

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОЛГОГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОЦИАЛЬНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Храмушина Ольга Сергеевна

**ЗВУКОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ РУССКОЙ ЛЕКСИКИ: ВИДЫ И
ФУНКЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ)**

Специальность 5.9.5. Русский язык. Языки народов России

Диссертация

на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор В. П. Москвин

Волгоград – 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ЗВУКОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ И ИХ ТИПЫ: ИСТОРИЯ ВОПРОСА.....	12
1.1. Общие принципы систематизации фигур.....	12
1.2. Метаплазмы как предмет систематизации.....	27
1.3. Метаплазмы в стихотворной речи.....	64
1.3.1. Понятие поэтической вольности. Подходы к определению.....	64
1.3.2. Поэтическая вольность и солецизм: разграничение понятий.....	84
Выводы по главе 1.....	92
ГЛАВА 2. МЕТАПЛАЗМЫ В СИСТЕМЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ.....	94
2.1. Метаплазмы: виды и функции.....	94
2.1.1. Виды метаплазмов.....	94
2.1.2. Функции метаплазмов.....	96
2.1.2.1. Метаплазмы в функции стилизации.....	99
2.1.2.2. Метаплазмы как приемы эвфемии.....	108
2.1.2.3. Метаплазмы и заумный стиль.....	114
2.1.2.4. Метаплазмы как фактор стилистического снижения.....	123
2.1.2.5. Компрессивная функция метаплазмов.....	130
2.1.2.6. Ритмическая функция метаплазмов.....	134
2.1.2.6.1. Использование метаплазмов для поддержания метра.....	138
2.1.2.6.2. Метаплазмы как средство стихомаркировки.....	142
2.1.2.7. Метаплазмы как средство смыслового акцентирования.....	147
2.1.2.8. Иконическая функция метаплазмов.....	153
2.1.2.9. Textoобразующий потенциал метаплазмов.....	156
2.1.2.10. Когнитивная, гедонистическая и прагматическая функции метаплазмов.....	161
2.1.2.11. Метаплазмы как средство создания иронии и языковой игры.....	165

2.2. Метаплазмы и смежные явления: постановка проблемы	168
2.2.1. Метаплазмы и фонетические варианты	170
2.2.2. Метаплазмы и метаграфы.....	175
2.2.3. Метаплазмы и внутрисловное стиховое членение	177
2.2.4. Метаплазмы, переакцентовка и законстантное ударение	183
2.2.5. Метаплазмы и голофразис	186
2.2.6. Метаплазмы и параморфоza	191
2.3. Представление системы метаплазмов и сходных приёмов в виде полевой структуры	192
Выводы по главе 2	196
ГЛАВА 3. ЗВУКОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ЛЕКСИКИ КАК ОБЪЕКТ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА.....	197
3.1. Сфера действия звуковых трансформаций в современном русском литературном языке: функционально-стилевой анализ	197
3.2. Лингвокреативный потенциал метаплазмов и смежных фигур	210
3.2.1. Метаплазмы и смежные тактики как источник фонетических вариантов ..	210
3.2.2. Textoобразующий и стилеобразующий потенциал метаплазмов и сходных приёмов.....	217
3. 3. Тактика использования метаплазмов и близких к ним приёмов и ритмическая стратегия в поэзии.....	229
Выводы по главе 3	236
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	237
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	241
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ И СПРАВОЧНИКОВ	268

ВВЕДЕНИЕ

Современное состояние русского литературного языка характеризуется значительным усилением тенденций к демократизации и языковой компрессии, а также к экспансии языковых единиц разговорной речи и нелитературных форм языка, в частности просторечия, в сферы художественной речи и публичного общения. Затрагивая все языковые уровни, эти тенденции находят выражение и в звуковой стороне языка, в связи с чем различные фонетические трансформации слов заметно актуализируются в современной русской поэзии – области, в которой звуковая сторона произведения выполняет текстообразующую роль.

Для речи художественной, особенно поэтической, присуще особое внимание к подбору языковых средств для оптимальной реализации авторского замысла. Все это закономерно объясняет тот факт, что востребованность средств выразительности признана специалистами одной из примет языка художественной литературы. Звуковая составляющая в материально-знаковом пространстве стихотворной речи наделена функционально уникальным статусом, что заложено в самой её природе, характеризующейся ключевой ролью категорий ритма и рифмы (явлений, основанных на повторяемости в определенной периодичности языковых элементов). Творческие эксперименты нередко побуждают поэтов делать акцент на форме стихотворения, отводя содержательную сторону на второй план. В таких случаях в фокусе восприятия может оказаться именно звуковой облик, что и объясняет востребованность фонетических средств выразительности в современной русской поэзии, в ряду которых метаплазмы имеют важное значение.

В настоящий момент в лингвистике нет работ, содержащих комплексное исследование звуковых трансформаций слов, хотя некоторые приемы и их функции были известны еще античным филологам (например, применение таких трансформаций в качестве средств сохранения ритма). Целый ряд иных приёмов, которые также подвергают изменениям звуковую структуру слова (например, переакцентовка и др.), с точки зрения их соотношения с метаплазмами в работах филологов не рассматриваются. В то же время исследование языка поэзии

последних трех десятилетий, на наш взгляд, не будет полным без анализа фонетических преобразований лексики, поскольку в стихотворных текстах находит отражение не только креативное использование ресурсов языка с привлечением средств языковой выразительности, но и объективная языковая картина. В обеих областях звуковые трансформации слов в настоящий момент довольно частотны. Сказанное выше определяет **актуальность** нашего исследования.

Объект исследования – звуковые трансформации лексики современных русских поэтических произведений за период с 1991 по 2024 г.¹

Предмет исследования – метаплазмы и смежные с ними тактики в современной русской стихотворной речи как полифункциональное выразительное средство, в частности как фактор ритмо- и рифмообразования.

Цель настоящей работы – в ходе комплексного исследования звуковых преобразований лексики и функционально близких тактик выявить специфику и особенности их функционирования в современной русской поэзии, охарактеризовать стилистический статус фонетических трансформаций.

Исходя из цели работы, были поставлены следующие исследовательские **задачи**:

1. Рассмотреть с точки зрения современной лингвистики существующие классификации тропов и фигур и определить в них место метаплазм.
2. Проанализировать и дополнить представленные в научной литературе критерии систематизации метаплазм и других звуковых преобразований слов.
3. Определить перечень приёмов звуковой трансформации лексики, применяемых в современной русской поэзии.
4. Проанализировать взаимосвязь метаплазм и функционально смежных с ними приёмов с ритмом и рифмой как ключевыми категориями, определяющими структуру поэтического текста.

¹ Отсчёт в постепенном распространении тематических, стилевых и иных «вольностей», не отвечавших поэтике социалистического реализма, следует вести от начала перестройки, если не от хрущёвской «оттепели», однако за нижний рубеж для составления выборки иллюстративных примеров нами условно принят 1991 г., когда был упразднён Главлит и тем самым завершён распад системы советской цензуры.

5. Изучить функциональные, позиционные и иные особенности использования звуковых преобразований слов в современной русской речи, охарактеризовать лингвокреативный потенциал метаплазмов и смежных с ними приёмов.

Материалом исследования выступила авторская картотека, содержащая более 1500 контекстов, включающих случаи употребления метаплазмов и сходных с ними явлений в текстах современной русской поэзии.

Источниками материала исследования послужили выпуски литературных журналов «Арион», «Интерпоэзия» и «Знамя» за период с 1991 по 2024 г.

Теоретическую и методологическую базу диссертации составили:

1) результаты исследований отечественных филологов, включая труды теоретиков языка и поэзии эпохи Просвещения (А. Д. Кантемир, М. В. Ломоносов, В. К. Тредиаковский) и работы, освещающие проблемы стилистики, риторики и языковых норм (Р. И. Аванесов, И. В. Арнольд, О. С. Ахманова, М. М. Бахтин, Н. С. Болотнова, Н. С. Валгина, М. В. Вербицкая, И. А. Вещикова, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, М. Л. Гаспаров, К. С. Горбачевич, В. В. Дементьев, Е. Н. Зарецкая, И. Б. Иткин, Н. И. Клушина, Е. В. Клюев, М. Н. Кожина, Г. А. Копнина, Л. П. Крысин, Б. А. Ларин, М. В. Панов, Д. Э. Розенталь, Г. Я. Солганик, Б. В. Томашевский, О. В. Федосова, Г. Г. Хазагеров, Л. В. Щерба, Р. О. Якобсон и др.); 2) работы зарубежных лингвистов, в том числе ранние филологические изыскания античной эпохи (Аристотель, Диомед, Марий (Мавр) Сервий Гонорат, Марк Фабий Квинтилиан, Платон, Флавий Сосипатер Харизий, Элий Донат и др.), работы мыслителей Средних веков и Нового времени (Беда Достопочтенный, Филипп Меланхтон, Юлиан Толетанский и др.²) и результаты исследований современных учёных (Ж. Дюбуа, Дж. Лич и др.).

Для достижения цели и решения поставленных задач в настоящем исследовании использовались следующие **методы**: 1) описательный метод,

² Названные выше работы цитируются в диссертации в нашем переводе. – О. Х.

включающий наблюдение, интерпретацию и классификацию языкового материала; 2) метод функционального анализа – для рассмотрения авторских установок, с которыми применяются метаплазмы и близкие к ним языковые средства в текстах современной русской поэзии; 3) метод семантического анализа – для выявления смысловых особенностей языковых единиц, подвергшихся фонетическим трансформациям; 4) метод контекстуального анализа – для характеристики взаимосвязи звуковых преобразований слов с контекстом и/или текстом, в котором они были обнаружены.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1) определено соотношение приёмов звуковой трансформации слов с функционально смежными тактиками, выстроена их сводная классификация;

2) проведено комплексное исследование особенностей функционирования метаплазмов и смежных явлений, в ходе которого расширены и систематизированы уже имеющиеся сведения о природе приёмов звуковых переделок слов, об их влиянии на ключевые категории поэтического текста – ритм и рифму;

3) охарактеризованы стилистические возможности фонетических трансформаций слов и смежных явлений как выразительных средств современной русской речи.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что в диссертации описан широкий круг функций фонетических преобразований слов, за счёт чего получены новые знания о природе звуковых трансформаций лексики, позволяющих определить сходства и различия метаплазмов и близких к ним приёмов и на основании функционального критерия представить их соотношение в виде полевой структуры. В ходе исследования описана роль различного рода звуковых переделок слов в современных русских поэтических текстах, определен их стилистический статус, что обогатило научные представления о данных явлениях.

Практическая значимость работы определяется возможностью включения результатов исследования в качестве дополнения к теории метаплазмов в вузовских курсах по стилистике и культуре речи с целью расширения понятийно-терминологической и методологической базы для выполнения филологического

анализа стихотворений современных русских поэтов на занятиях по языковедческим дисциплинам в вузах, а также рассмотрения стилистических особенностей художественных текстов в средней школе. Результаты исследования будут интересны специалистам по стилистике, а также филологам, изучающим современные тенденции развития языка.

Положения, выносимые на защиту:

1) Метаплазмы в поэтической речи являются полифункциональным средством, выполняющим достаточно большой набор функций: функцию стилизации, эвфемистическую функцию, функцию создания заумной речи, функцию стилистического снижения, компрессивную функцию, ритмическую функцию (в том числе её частные случаи: метрообразующую³, колонообразующую⁴ и рифмообразующую⁵), функцию смыслового акцентирования, иконическую функцию, текстообразующую функцию, гностическую (когнитивную) функцию, гедонистическую функцию, прагматическую функцию, а также функцию создания иронии и языковой игры.

2) Близкими к метаплазмам мы считаем следующие языковые явления, которые также полифункциональны и выполняют близкие к метаплазмам функции: приём ритмической подстройки (т. е. выбор ритмически уместного фонетического варианта слова), внутрисловное стиховое членение, переакцентовку, голофразис (т. е. запись неоднословной речевой единицы без пробелов), параморфозу (т. е. замену части слова близкозвучной единицей), а также законстантное ударение (т. е. дополнительное метрическое ударение, выставляемое за последним лексическим ударением в стихе). В этой связи мы считаем, что систематизацию звуковых трансформаций слов и близких к ним приёмов целесообразно представить в виде поля, основываясь на функциональном критерии. Ядерную часть данного поля составляют приёмы, традиционно относимые к числу метаплазмов. Структуру поля определяет ритмическая функция, поскольку в поэтической речи для фонетических

³ Соответствует стопному ритму, т. е. хореическому, дактилическому и т. д.

⁴ Под колометрическим ритмом принято понимать соотношение колонов определённого силлабического объема.

⁵ Рифма, маркируя концовку колона, служит усилению колометрического ритма.

переделок слов она является первичной, поэтому в ближней периферии расположены приёмы, способные её выполнять (внутрисловное стиховое членение, переакцентовка и законстантное ударение; к этому же ряду мы отнесли процедуру выбора тематически и контекстуально уместных слов⁶, которая в стихотворной речи применяется с целью не только смысловой, но и ритмической подстройки), а в области дальней периферии – приёмы, реализующие иные функции (голофразис и параморфоза).

3) Метаплазмы и близкие к ним по своей природе приёмы отражают важнейшие языковые тенденции современного русского литературного языка: тенденцию к языковой компрессии (с этой целью используются метаплазмы сокращения, а также выбор кратких фонетических вариантов слов с целью ритмической подстройки), тенденцию к синтаксической расчлененности и сегментации (внутрисловное стиховое членение и др.). Использование различного рода звуковых переделок слов является характерной чертой разговорной речи (и присущего ей неполного произносительного стиля), а также просторечия; активное применение таких переделок в поэзии отражает тенденцию к демократизации.

4) Лингвокреативный потенциал метаплазм доказывают два факта. Во-первых, метаплазмы послужили основой для возникновения в русском языке различного рода фонетических и графических вариантов слов, аббревиатур, инициалов и графических сокращений. Активное использование этих приёмов в настоящее время позволяет говорить о возможности пополнения подобных рядов. Во-вторых, метаплазмы и близкие к ним приёмы способны выполнять в поэзии текстообразующую функцию, что свидетельствует о возможности выделения метапластических текстов, в том числе метапластических стихотворений, а также неологических речевых жанров, в частности столбцов и желбичских стихов. Указанные нами два факта демонстрируют заметный стилеобразующий (и, в частности, идиостилевой), а также жанрообразующий потенциалы метаплазм.

⁶ В римской риторике данная процедура (*electio*) принадлежала сфере элокуции (т. е. третьему канону).

Оценка достоверности результатов исследования показала: использованные методы и приёмы в полной мере обеспечивают достижение поставленной цели и решение исследовательских задач; объём исследуемого материала включает достаточное для полиаспектного рассмотрения количество метаплазмов и близких к ним приёмов; теоретические и практические выводы сделаны на основе обширной теоретической и методологической базы; результаты исследования подробно аргументированы и отражены в научных публикациях.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования были представлены на следующих конференциях различного уровня: XII Международной научной конференции «Славянский мир: духовные традиции и словесность» (г. Тамбов); II Международной научной конференции «Инновационные технологии и подходы в межкультурной коммуникации, лингвистике и лингводидактике» (г. Барнаул); девятой и десятой международных научных конференциях «Восток–Запад: поэтика реального и фантастического пространства в литературе и фольклоре» (г. Волгоград); Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Русская и зарубежная филология в диалоге культур» (г. Ростов-на-Дону); II Всероссийской научно-просветительской конференции с международным участием «Славянский мир в прошлом и настоящем» (г. Липецк); XXVI и XXVII региональных конференциях молодых ученых и исследователей Волгоградской области (г. Волгоград); III и IV научных конференциях студентов и аспирантов «Славянские филологические школы» в рамках «Праздника славянской письменности и культуры» (г. Волгоград).

Основные положения диссертации отражены в 9 статьях (в том числе 3 в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ), общим объемом 6,18 п. л.

Объём и структура работы. Диссертационное исследование (общий объём – 271 с.) включает введение, три главы, заключение, список использованной литературы (273 наименования), список использованных словарей и справочников (33 наименования). Текст содержит одну таблицу.

Во введении аргументируется актуальность темы диссертационного исследования, определяются объект, предмет, цель и задачи работы, методы и

теоретико-методологическая база, обосновываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость, приводятся положения, выносимые на защиту, а также характеризуется апробация результатов исследования.

В первой главе «Звуковые трансформации и их типы: история вопроса» проанализированы взгляды на сущность, виды метаплазмов и подходы к их классификации от античной эпохи до современности, охарактеризованы такие связанные с метаплазмами явления, как поэтическая вольность и солецизм.

Во второй главе «Метаплазмы в системе выразительных средств поэтической речи» анализируются виды и функции метаплазмов, описывается соотношение метаплазмов со смежными явлениями, обосновывается целесообразность представления системы метаплазмов и близких к ним приёмов в виде поля.

Третья глава «Звуковые трансформации лексики как объект стилистического анализа» содержит функционально-стилевой анализ сферы действия звуковых трансформаций слов, оценку их сферы действия и лингвокреативного потенциала, в том числе возможности выступать в качестве текстообразующих, стилеобразующих и жанрообразующих средств.

В диссертации после каждой главы представлены выводы. В заключении описаны главные результаты и прогнозируемые перспективы дальнейшего развития исследования, которые могут находиться в области более детального рассмотрения функционирования отдельных звуковых переделок слов.

ГЛАВА 1. ЗВУКОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ И ИХ ТИПЫ: ИСТОРИЯ ВОПРОСА

1.1. Общие принципы систематизации фигур

Вопрос о классификации тропов и фигур остается дискуссионным как в отечественной, так и в зарубежной лингвистике, поскольку до сих пор не выбран набор критериев типологизации.

Несмотря на то, что большая часть древних трактатов содержит лишь перечни фигур без выведения какого-либо классифицирующего признака, филологами всё же предпринимались первые попытки систематизации выразительных средств. Так, Марк Фабий Квинтилиан (ок. 35 – ок. 96 гг.) в своём трактате «Риторические наставления» подробно рассуждает о природе и типах фигур. В основу определения фигуры Квинтилиан кладёт нормативность. Несмотря на то, что для Античного мира понятие нормативности было тождественно современному понятию «узус», что М. Л. Гаспаров метко определял как «разговорную естественность», являющуюся довольно неопределённым предметом [Гаспаров, 2000, с. 446], оно и в наши дни остается довольно универсальным критерием разграничения ошибки (как причины появления нелитературной языковой единицы, т. е. солецизма) и фигуры речи. Базируясь на этих представлениях, Квинтилиан утверждает: «А фигура, как самое название ее показывает, есть некоторый оборот речи, от общего и обыкновенного образа изъяснения мыслей отступающий» [Квинтилиан, 1834, с. 124]. Однако фигурой речи будет не каждое отклонение от нормы: «Ибо каждая фигура будет порок, коль скоро не выискивается, а сама собою приходит» [Там же, с. 150]. Последняя цитата иллюстрирует нам второй критерий, значимый для Квинтилиана – преднамеренность употребления. Случайные нарушения норм для мыслителя определенно считаются именно ошибками. Таким образом, мы видим у Квинтилиана логичный и последовательный алгоритм определения статуса языковой единицы, в основе которого лежат критерии нормативности и

преднамеренности использования: 1) литературная языковая единица предполагает соответствие норме, 2) ошибка – случайное отклонение от нормы, 3) фигура – целенаправленный уход от нормы.

К вопросу о классификации фигур Квинтилиан подходил в большей степени с формальной точки зрения. Всего, согласно трудам античного ратора, стоит выделять 2 типа фигур: «Итак полагается два рода фигур: одни состоят в мыслях, другие в выражении мыслей» [Квинтилиан, 1834, с. 126]. Первые фигуры, судя по описанию, соответствуют риторическим приёмам в современной терминологии: риторический вопрос (вопрос, который «...делается не для получения ответа, а для убеждения того, к кому он обращается...»); вопросно-ответный ход, где на риторический вопрос, говорящий сам дает ответ – положительный или опровергающий («...и вопрошая самих себя и самим себя отвечая, делаем речь довольно приятною ...»); предварение как случай, «...когда сами предупреждаем возражения, какие могли бы нам сделаны быть от соперника», сомнение (т. е. «...притворное недоумение...»), сообщение и расстановка (когда мы слушателей оставляем «...на некоторое время в недоумении, прибавляем что-нибудь неожиданное...»), нечаянность, которая «...делается иногда без всякого предварения слушателей...», ряд приёмов, которые двигают страстями и «...состоят большей частью из притворного или вымышленного сказания», а именно: риторические восклицания, благородные вольности, прозопопея, обращение, представление, изъяснение, ирония, апосиопезис (умолчание), мимесис (подражание), эмфазис [Там же, с. 128–142].

«Фигуры речений» Квинтилиан предлагает делить на грамматические и риторические по трём группам: 1) фигуры прибавления; 2) фигуры отнятия (убавления) и 3) фигуры подобия, сходства и несходства. У мыслителя находим и соответствующую трактовку обозначенных им понятий. Грамматические фигуры, по Квинтилиану, имеют ту же природу, что и ошибки речи, отличаясь лишь преднамеренностью. В их основе случаи, когда оратор «...от простого и прямого образа речи уклоняется...» [Квинтилиан, 1834, с. 149–150]. Но обращение к фигурам, по мнению оратора, не должно быть слишком частым: «Итак, умеренное

и уместное сей фигуры употребление сообщает речи особенную приятность; а ежели слишком часто будет повторяема, то потеряет всю приятность разнообразия» [Там же, с. 150]. В первую очередь к фигурам Квинтилиан относит использование одной части речи вместо другой или подмену грамматических категорий: сочетание существительных женского рода с прилагательными мужского рода, употребление глагола страдательного вместо действительного, присоединение единственного числа ко множественному и наоборот, использование глагола неопределенного наклонения вместо существительного, глагола вместо причастия и наоборот [Там же, с. 151–152].

По Квинтилиану к фигурам, реализуемым через удвоение или повторение, относятся: удвоение или повторение слов, в том числе анафора (единоначатие), эпистрофа (единоокончание), плока (πλοκή) (повтор, в частности с варьированием смысла (антанаклаза) или формы [Москвин, 2017, с. 285], Квинтилиан относит сюда фигуру, «...в которой теми же словами и начинаем и оканчиваем период...», приводимый ритором пример вопросно-ответного приёма, где повторяется один и тот же ответ представляет собой гипозевксис, т. е. лексический повтор с варьированием, плоку (для стихотворной речи): «Кто нарушил толикократно мирные договоры? Карфагеняне. Кто внес жестокую войну в сердце Италии? Карфагеняне. Кто опустошал Италию? Карфагеняне. Кто просит о прощении? Карфагеняне» [Квинтилиан, 1834, с. 154]), эпанодос (отступление – повторение слов в разном значении), полиптотон (повторение в одних падежах), анадиплозис, бессоюзие, многосоюзие, климакс (постепенность) [Там же, с. 151–158].

Ритор считал фигурами отнятия или умолчания такие приёмы: синекдоха, асиндетон, присоединение [Квинтилиан, 1834, с. 158–159].

Фигурами единозвучия, сходства или противоположного значения тех же слов Квинтилиан считает: параномасию, агноминацию, антанаклазис, антитезис, изоколон (ἰσόκωλον – «...когда в словах одинаковое окончание слышится...»), в настоящее время понимается как фигура симметричного членения речи на равные / приблизительно равные по слоговому объёму сегменты [Москвин, 2017, с. 138]),

подобоокончание, единопадежие, противоположение [Квинтилиан, 1834, с. 159–164].

Мы видим, что у Квинтилиана классификация фигур довольно подробная и обоснованная. В её основе лежат два принципа: содержательный (фигуры речи и фигуры мысли) и формальный (фигуры прибавления, отнятия и подобия), а также представление о нарушении нормы как сущности фигур речи. Согласно мнению Г. Г. Хазагерова, логичность последнего привела к большой распространённости данной точки зрения [Хазагеров, 2016, с. 92].

В книге Э. У. Буллингера «Фигуры речи, использованные в Библии» фигуры делятся на фигуры, связанные с пропуском, фигуры, включающие сложение и фигуры повторения [Bullinger, 1898, p. 19–46]. Такая классификация построена по формальному принципу (фигуры пропуска соотносятся с фигурами отнятия, фигуры сложения с фигурами прибавления и др. у Квинтилиана).

Франсуаза Деборде в статье «Le schema “Addition, soustraction, mutation, metathese” dans les textes anciens» («Схемы “сложение, вычитание, мутация, метатеза” в древних текстах»), опираясь на авторитетные античные трактаты, в том числе анонимную «Риторику к Гереннию», труды Квинтилиана, Харизия, Консенция, приводит следующую систему стилистических явлений:

1. Орфографические: дополнение, отступление, неизменность, присоединение.

2. Варваризмы: протеза, аферезис, эналлага, метатеза, синереза, диереза, удлинение, сокращение, акцент.

3. Метаплазмы (отличаются от варваризмов только преднамеренностью использования): добавление (протеза, парентеза, проспаралепсис), удаление (аферезис, синкопа, апокопа), мутация (антитезис), метатеза (метатезис), а также сокращение, диереза, синереза, исключение гласных и согласных на стыке слов.

4. Этимология.

5. Композиция.

6. Парономазия.

7. Солецизм.

8. *Vitia cetera* 'иные недочеты' – нарушения нормы, отличающиеся от варваризмов и солецизмов.

9. Фигуры.

10. Метрика.

Большую часть из них античные авторы описывали при помощи представлений о четырех операциях: добавления, удаления, мутации и метатезы, что упоминается автором в статье с многочисленными ссылками на древние трактаты [Desbordes, 2019, p. 23–30].

Основательностью критериев, представленных в типологии Квинтилиана, объясняется то, что данная теория до сих пор востребована. Например, у М. Л. Гаспарова в классификации также упомянуты фигуры прибавления, убавления, перестановки и переосмысления (тропы) [Гаспаров, 2000, с. 451]. По мнению Г. А. Копниной, такую типологию целесообразно дополнить операцией расчленения, которая имеет двоякую природу: она меняет одновременно и субстанцию, и отношения языковой единицы [Копнина, 2009, с. 51]. Основываясь на точке зрения, согласно которой тропы представляют собой особые нарушения нормы, А. П. Сковородников делит тропы на лексические и грамматические, где первые нарушают лексические, а вторые – грамматические нормы [Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник, 2014, с. 700–701].

Е. Н. Зарецкая в своей работе также приводит и описывает деление фигур на фигуры мысли и фигуры слова. Первые подразделяются на отражающие: 1) позицию оратора (предупреждение, уступка), 2) смысл предмета (определение, уточнение, виды антитез), 3) отношение к предмету (восклицание от первого лица, олицетворение не от своего лица), 4) контакт со слушателями (обращение, вопрос). Вторые – на: 1) фигуры прибавления (повторы, «подкрепление» с синонимичным перечислением разного рода, многосоюзие), 2) фигуры убавления (эллипс, бессоюзие), 3) фигуры перемещения (инверсия, параллелизм, хиазм). Автор упоминает также, что античные мыслители относили сюда и тропы, которые могут базироваться на: 1) переносе значения (метафора, метонимия, синекдоха, ирония), 2) сужении значения (эмфаза), 3) усилении значения (гипербола), 4) детализации

значения (перифраз). Е. Н. Зарецкая разграничивает тропы и фигуры, поэтому не распространяет на них данную типологию. Исследователь упоминает также и существование классификаций, где фигуры делятся на фигуры протяженности (прибавление и убавление), фигуры связности (соединение и разделение) и фигуры значимости (уравнивание и выделение) [Зарецкая, 2002, с. 280].

Ц. Тодоров считает, что для построения целостной классификации фигур, куда будут входить все фигуры, необходимо взять за основу не принцип сопоставления фигуры с чем-то другим, а обращение «лишь к факту её существования» [Тодоров, 1975, с. 56]. Под фигурой исследователь понимает «не что иное, как определенное расположение слов, которое мы можем назвать и описать», в связи с чем предлагает следовать схеме, где фигуры с отношением тождества относит к фигурам повторения, фигуры с отношением противопоставления – к антитезе, плавный переход от большего к меньшему и наоборот – к градации. Если же два слова соотносятся между собой иначе, то Ц. Тодоров говорит в этих случаях об отсутствии фигуры. Только восприятие читателем определяет, есть фигура в данном тексте или нет [Тодоров, 1975, с. 56–57].

Т. Г. Хазагеров и Л. С. Ширина делят фигуры речи на 3 группы. К первой – диаграмматической – они относят фигуры, построенные на: а) прибавлении или повторяемости (анафора, эпифора, кольцо), б) убавлении, выражающем неповторяемость (эллипсис, асиндетон), в) размещении или перестановке, которые не связаны с идеей счёта (инверсия, гистеронпротерон, зевгма, хиазм, апосиопеза). К дискретной группе примыкают звукоподражательные (аллитерация, ассонанс), паронимические (каламбур, инструментовки), графические (акrostих, палиндром и др.) фигуры. Гибридная группа включает метафорический эпитет, плоку (прибавление, антитезу, парономазию), антиметаболу (прибавление, перестановку, антитезу и парономазию), гиппалагу (размещение, метонимическую амплификацию и метафору) [Хазагеров, 1999]. Данная классификация построена на основании критерия целостности, по которому все фигуры делятся на целостные и дискретные, разделённые [Гаврилова, 2015, с. 21]. Античное представление о

типах фигур здесь позволяет структурировать диаграмматическую группу фигур речи.

В «Курсе русской риторики» А. А. Волкова говорится о двух типах фигур: фигурах выделения и диалогизма. Первые основаны на различных схемах, призванных выделить ключевые стороны мысли. Вторые служат своего рода моделированием диалога в ситуации монолога [Волков, 2001, с. 209]. В число фигур выделения автор включает: 1) добавления и повторы (здесь оказались эпитет, плеоназм, синонимия, аккумуляция, градация, экзергазия, реприза, восхождение или климакс, отличие или плоце, наклонение или полиптотон, сочетание или симплоце, анафора, эпифора, окружение, конкатенация или присоединение, интерпретация или истолкование, эксплестия или заполнение, многосоюзие или полисиндетон, бессоюзие или асиндетон), 2) сокращения и значимые нарушения смысловой и грамматической связи (эллипсис, силлепсис, эналлага или подстановка, ирония, анаколуф, удержание или апозиопея), 3) перестановки и трансформации (гипербатон, хиазм, метабола, антиметабола), 4) распределение элементов фразы (разделение или энумерация, соответствие, антанаклаза, эпимона), 5) определения и сравнения (определение, сравнение, перифраз, этимология, антитеза, парадиастола, оксюморон). К фигурам диалогизма А. А. Волков относит диалог, предупреждение, ответствование, сообщение, заимословие, цитату, аллюзию, риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение [Волков, 2001, с. 210].

Приведенные выше классификации основаны преимущественно на формальных критериях и повторяют структурно и содержательно античные.

Некоторые современные исследователи в своих работах следуют другой античной традиции и представляют тропы и фигуры простым списком, лишенным какой-либо структурной упорядоченности.

А. Горнфельд в статье «Троп» в «Энциклопедическом словаре» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона пишет: «Основанием классификации тропов должно служить отношение между объясняемым явлением и объясняющим образом» [Горнфельд, 1901, с. 899–900]. Вместе с тем автор признает, что

разработка теории классификации тропов и фигур зачастую была наполнена чрезмерными подробностями. Не предлагая собственный вариант типологии, автор приводит перечень Ю.-Ц. Скалигера, куда входили: «...signification, demonstration, sermecinatio, attemperatio, moderatio et correctio, asseveration, conditio, exclamatio, repetitio, frequentatio, acervatio, celeritas, evasion, commoratio, coniunctio, attributio, anticipatio, assimilatio, exempium, imago, translatio, collatio, comporatio, retributio, substitutio, allegoria, praescriptio, agnominatio и т. д.» [Там же, 1901, с. 900].

Д. Э. Розенталь в числе тропов называет эпитет, сравнение, метафору, метонимию, синекдоху, гиперболу, литоту, иронию, аллегория, олицетворение, перифразу, а в числе стилистических фигур – анафору, эпифору, параллелизм, антитезу, оксюморон, градацию, инверсию, эллипсис, умолчание, риторическое обращение, риторический вопрос, многосоюзие и бессоюзие [Розенталь, 1987, с. 378–387].

Л. К. Граудина и Е. Н. Ширяев приводят тропы и фигуры неструктурированным перечнем, включая в число тропов метафору, каламбур, персонификацию, аллегория, метонимию, синекдоху, антономазию, антифразис. Аллюзию лингвисты называют приёмом, который «в строгом смысле не является тропом или фигурой» [Граудина, Ширяев, 1996, с. 170–174]. В списке фигур у авторов числятся дубитация, объективация, обсуждение, риторические вопрос и восклицание, умолчание, повторы, аппликация, сегментация, парцелляция, эпифраз [Граудина, Ширяев, 1996, с. 166–170].

Ю. М. Скребнев предлагает делить фигуры речи на семантические и синтаксические, т. е. использует формальный принцип, противопоставляя форму содержанию. В числе первых автор упоминает сравнение, климакс, антиклимакс, зевгму, каламбур, антитезу и оксюморон. В их основе лежит операция присоединения. Для синтаксических фигур значение приобретает особенное построение синтаксических единиц. Здесь исследователь по количественному принципу выделяет «фигуры убавления» (эллипсис, апосиопеза, просиопеза, апокойну, асиндетон) и «фигуры добавления» (повтор, анадиплозис, пролепса, полисиндетон) [Скребнев, 1979, с. 369].

Имеют место и классификации, где единственным критерием разграничения выразительных средств является их деление на тропы и фигуры, в основе чего лежит противопоставление содержательной и формальной стороны языковой единицы. Н. А. Сырма анализирует и классифицирует тропы и фигуры с позиций лингвистики текста и называет тропами средства выразительности, создаваемые в слове или словосочетании, фигурами речи – средства, создаваемые в предложении или большей синтаксической единице, а схемами – переходные приёмы, которые трактуются в разных текстах в зависимости от авторской установки как тропы или как фигуры. Согласно точке зрения языковеда, к тропам относят метафору, метонимию, эпитет, оксюморон, автономазию, к фигурам – асиндетон, полисиндетон, анадиплоусис, эллипсис, анаколүф, к схемам – аллюзию, гиперболу, иронию, олицетворение, каламбур, сравнение. То, что классификация описывает малое количество приёмов, автор объясняет рассмотрением только представленных в выборке языкового материала [Сырма, 2007, с. 8–9].

В «Стилистике» И. В. Арнольд приводится классификация стилистических средств, где они делятся на изобразительные средства, или тропы, и выразительные средства, или фигуры речи. Также автор отмечает, как распространённую, типологию деления языковых средств на выразительные средства языка и стилистические приёмы, при этом все средства могут относиться к нейтральным, выразительным и собственно стилистическим [Арнольд, 2002, с 46]. Последние именуются стилистическими приёмами в терминологии И. Р. Гальперина. И. Р. Гальперин давал следующее определение **стилистического приёма**: «Это сознательное и преднамеренное усиление какого-либо типичного структурного и / или семантического свойства языковой единицы (нейтрального или экспрессивного), возведенное в обобщенный статус и тем самым ставшее генеративной моделью» [перевод наш. – О. Х.] [Galperin, 1981, p. 29]. Вместе с тем И. В. Арнольд не считает данную классификацию главной проблемой стилистики. Для оценки стилистических средств, по мнению исследователя, ключевым является противопоставление нормы и нарушения нормы или, в терминологии

Ю. М. Скребнева, традиционно обозначающим и ситуативно обозначающим [Арнольд, 2002, с. 47].

М. Д. Кузнец и Ю. М. Скребнев рассматривают стилистические фигуры в рамках двух типов: фигуры качества и фигуры отношений. В разряд фигур качества входят три группы: метафорическая, метонимическая и смешанная. К метафорической группе относятся тропы, построенные на уподоблении: сравнение, метафора, эпитет, олицетворение. Метонимическая группа – тропы, основанные на реальной взаимосвязи явлений: метонимия и синекдоха. Смешанная группа фигур, куда входят те средства, которые могут быть созданы как при помощи метафоры, так и при помощи метонимии: аллегория, антономасия. Фигуры отношений включают фигуры, которые базируются на специальных отношениях между словами или словосочетаниями в одном контексте или значениями слов, которые заменяют другие в контексте. При этом отношения могут быть трех видов: отношениями тождества (синонимы, эвфемизмы, перифраз), отношениями противоположности (антитеза, оксиморон, ирония) и отношения неравенства (нарастание, разрядка) [Кузнец, Скребнев, 1960, с. 10–41]. При описании фигур отношений авторы частично используют античный принцип их деления.

И. В. Пекарская предлагает делить все элокутивные средства на синтагматические и парадигматические. Внутри синтагматических автор, обращаясь к принципу сравнения с нормой (отклонения от нормы в позитивную и негативную сторону) выделяет: 1) экономию и избыточность. В первую группу входит убавление (синкопа, логогриф) и контаминация – наложение (апокойну, композиты-наложения, синереза, реминисценция). Во вторую – добавление (протеза, эпентеза, антилогогриф), контаминация – вставка (парентеза, анаподотон, композиты-вставки), повтор (анафора, эпифора, симплока, позиционно-лексический повтор, анадиплозис, аллитерация, ассонанс, антанаклаза), перечислительный ряд (амплификация, зевгма, климакс, антиклимакс);

2) симметрия и асимметрия. К симметрии автор относит перестановку (хиазм, метатеза, инверсия, парехеза – перестановка, палиндром, анаграмма) и

параллелизм (изоколон, симплока, параллельные синонимы, текстовый параллелизм). Частными случаями асимметрии являются контаминация (синкретизм, аппликация – наложение, вставка, амальгамация), замена (липометрия, диереза, синереза, парехеза – замена, полиплот, парономасия), расчленённость (парцелляция, сегментация, антиципация), нерасчленённость (антипарцелляция).

К парадигматическим средствам автор относит частные случаи сравнения, а именно аналогию (тропы), куда включает сходство (метафора, гиперболо, литота), связь по смежности (метонимия, синекдоха) и тождество (перифраза). Сюда же стоит включать контраст (антитеза, оксюморон, зевгма, энантиосемия, антифразис, астеизм), алогизм (катахреза, оксюморон, зевгма), градация (климакс, антиклимакс, гиперболо, литота), семантическая контаминация (зевгма, оксюморон, катахреза, антанаклаза, апофазия, энантиосемия, антифразис, астеизм, экивокация) [Пекарская, 2017, с. 92]. Таким образом, при анализе прагматических средств был использован семантический критерий.

В работе Дж. Лича система выразительных средств языка строится, исходя из принципа соблюдения или нарушения нормы. Автор затрагивает тему поэтических вольностей и пишет: «Под фразой поэтическая вольность мы понимаем право поэтов игнорировать правила и условности, обычно соблюдаемые носителями языка» [перевод наш. – О. Х.] [Leech, 1969, p. 36]. Языковед рассуждает о двух типах поэтических вольностей. Во-первых, о так называемых «routine licences», т.е. «рутинных вольностях», которые составляют набор традиционных версификационных средств. Во-вторых, о «creative licences», т.е. о «креативных вольностях», представляющих собой яркие проявления творческого освоения языка каждым конкретным автором [Leech, 1969, p. 36]. Все девиации, отклонения от норм Дж. Лич делит на группы по уровню языка, который они затрагивают: лексические (неологизмы, аффиксация [автором этот способ деривации включается именно в число лексических нарушений. – О. Х.], объединение, функциональная конверсия), грамматические (нарушения поверхностной структуры предложения, куда входят грамматические ошибки, и нарушения

глубинной структуры, влияющие на интерпретацию), фонологические (эллизия, афезис, апокопа, изменения произношения звуков и смещения ударения), графологические (визуальное построение стихов, нетипичное использование знаков препинания или отказ от использования заглавных букв и знаков препинания), семантические (здесь метафора в широком смысле рассматривается исследователем как получение нового смысла через абсурд), диалектные, девиации стиля (смещение стилей в одном контексте, несоответствие стиля предмету описания), девиации исторического периода (архаизм, анахронизм, сочетание древнего и современного) [Leech, 1969, p. 42–52].

В «Стилистике английского языка» И. Р. Гальперина средства языковой выразительности подразделяются по уровневому критерию следующим образом:

I. Фонетические экспрессивные значения и стилистические девиации: оноματοпея, аллитерация, ритм, рифма.

II. Лексические экспрессивные значения и стилистические девиации:

A. Намеренное смещение стилистического аспекта слов: батос, переносные значения слов.

B. Взаимодействие различных типов лексического значения.

1. Взаимодействие первичного словарного и контекстуально предписанного значения: метафора, метонимия, ирония.

2. Взаимодействие первичных и произведенных логически значений, куда входят приёмы, основанные на эффекте многозначности, зевгме и каламбуре.

3. Взаимодействие логических и эмоциональных значений: междометия, восклицания, эпитеты, оксюморон.

4. Взаимодействие логического и номинального значений: антономасия.

C. Усиление определенной характеристики вещи или явления: сравнение, перифраза (парафраза), эвфемизм, гиперболо.

D. Специфическое использование устойчивых выражений: клише, пословицы и поговорки, эпиграмма, цитата, аллюзия, декомпозиция устойчивых выражений.

III. Синтаксические выразительные средства и стилистические приёмы, где автор рассматривает разные особенности экспрессивного синтаксиса, а также такие фигуры, как синтаксический параллелизм, хиазм, синтаксический повтор, анадиплозис (редупликация), цепочка повторений, синонимический повтор, плеоназм и тавтология, энумерация (перечисление), ретардация и период, климакс (градация), антитеза, асиндетон, полисиндетон, эллипсис, апосиопезис, вопрос в нарративе, внутренняя речь, риторические вопросы, литота [Galperin, 1981, p. 123 – 248].

В учебнике по риторике Г. Г. Хазагеров в соавторстве с И. Б. Лобановым делят все изобразительные средства на тропы, фигуры и амплификации, которые представляют собой нечто среднее между тропом и фигурой [Хазагеров, Лобанов, 2004, с. 217]. Авторы описывают тропы двух групп: словесные и грамматические (риторический вопрос). Словесные тропы делятся на: тропы сходства (метафора и четыре её разновидности, а именно олицетворение, овеществление, уподобление живого живому, уподобление живого неживому, а также гиперболы, мейозис, катахреза), тропы смежности (метонимия, синекдоха как её разновидность), тропы контраста (антифразис, астеизм), тропы тождества (перифразис, эвфемизм, дисфемизм, антономазия) [Там же, с. 222–240]. Под грамматическими формами филологи подразумевают приемы, состоящие в переносном использовании грамматических форм. Поэтому в число таких тропов входят, по их мнению, риторический вопрос, гипофора, переносные использования чисел (например, множественное поэтическое *небеса*), переносные употребления наклонений [Там же, с. 240–245]. Согласно традиционной риторике, Г. Г. Хазагеров и И. Б. Лобанов делят фигуры на фигуры убавления, прибавления и размещения. В число первых авторы включают эллипсис и контекстуальную элизию и зевгму как её разновидности, асиндетон, апосиопезис и просиопезис [Там же, с. 249–250]. Фигуры прибавления включают фигуры неупорядоченного повтора (геминация, полисиндетон, гомеология и гомеотелевтон, синтаксический параллелизм, период, эпимона) [Там же, с. 255–256] и фигуры упорядоченного повтора (анафора, эпифора, стык, кольцо, эпанафора, хиазм) [Там же, с. 262]. Фигурами размещения

являются фигуры перестановки (инверсия и её разновидность – гипербатон) и фигуры разрыва (парентеза, парцелляция и синтаксическая аппликация как её разновидность) [Там же, с. 270–273]. Исследователи разделяют на подвиды и амплификации. В учебнике описаны амплификации, основанные на сходстве (сравнение, развернутая метафора, аллегория, притча), основанные на смежности (гипаллага, развернутая метонимия), основанные на контрасте (антитеза и её разновидности: акротеза, амфитеза, диатеза, парадиастола, диафора, а также градация, оксюморон, коррекция, астеизм), основанные на тождестве (плеоназм, иллизм, регрессия) и грамматические амплификации (грамматическая антитеза) [Там же, с. 274–291]. Отдельную группу составляют дискретные фигуры, в которых задействована фонетическая сторона слов и словосочетаний. Сюда входят звукоподражательные (аллитерация, ассонанс, оноματοпея, звуковой символизм) и паронимические фигуры (инструментовка, каламбур, какэмфатон, деформация идиомы) [Там же, с. 291–295].

Г. Г. Хазагеров в «Риторическом словаре» представил несколько иную классификацию. Автор предлагает делить элокутивные средства на тропы, фигуры и квазитропы, последний термин автор использует «...в качестве рабочего для обозначения явлений, которые в античных и средневековых источниках квалифицировались как тропы, но сегодня были бы отнесены скорее к жанрам или речевым стратегиям» [Хазагеров, 2009, с. 146]. Признавая значимость античного деления всех фигур на фигуры мысли и словесные фигуры, исследователь пишет, что не кладет это деление в основу структурного деления словаря ввиду его дискуссионности. «Словесные фигуры» автор предлагает традиционно делить на фигуры прибавления, фигуры убавления и фигуры размещения. Некоторые фигуры ввиду сложности их природы автор описывает отдельно. Так, например, Г. Г. Хазагеров считает, что особняком стоят фигуры, поддерживающие ритмический рисунок текста. Явление градации исследователь приводит сразу в двух разделах – композиция и фигуры. А амплификации и словесные фигуры анализируются в одном разделе. Автор считает, что они могут быть связаны с контрастом (например, антитеза) или с избыточностью (например, плеоназм).

Избыточность тесно связывается учёным с понятием нормы, поэтому как фигуры её приемы рассматриваются при нарочитом употреблении, а в случае непреднамеренности относятся к ошибкам [Хазагеров, 2009, с. 147–148].

В «Риторике» Е. В. Клюева автор не только дает перечень тропов и фигур, но и подробно описывает, по каким признакам произведено было это деление. Собственно тропами автор именует тропы, которые не соответствуют критерию истинности, т.е. не логичны. В число несобственно тропов лингвист включает те, которые лишены искренности [Клюев, 2001, с. 216]. В отличие от тропов, преобразующих семантику слова, фигуры меняют структуру языковой единицы: микрофигуры меняют структуру слова, макрофигуры – структуру предложения [Там же, с. 265]. Последние делятся на конструктивные (чаще всего с помощью повторов делают синтаксическую структуру гармоничной) и деструктивные (чаще всего с помощью усечений нарушают синтаксическую структуру) [Там же, с. 283]. К тропам автор относит метафору, катахрезу, синестезию, аллегория, прозопопею, метонимию, синекдоху, антономазию, гипаллаг, аналлагу, эпитет, оксюморон, антитезу, антиметаболу, эмфазу, климакс, антиклимакс, антанакласис, амфиболию, зевгму, каламбур, тавтологию, плеоназм. Несобственно тропами, согласно Е. В. Клюеву, являются апосиопеза, астеизм, паралепсис, преоккупация, эпанортоза, гипербола, литота, перифраз, аллюзия, эвфемизм, антифразис, риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение. Макрофигурами исследователь называет метатезу, анаграмму, анноминацию, гевдиадакс, аферезис, апокопу, синкопу, синерезис, протезу, парагогу, эпентезу, диерезу, полиптотон, этимологическую фигуру, аллитерацию, ассонанс, палиндром. Конструктивными макрофигурами, по мнению лингвиста, выступают параллелизм, изоколон, эпаналепсис, анафора, эпифора, анадиплозис, симплока, диафора, хиазм, эпанодос, асиндетон, полисиндетон, апокойну, киклос, гомеотелевтон. В списке деструктивных макрофигур в «Риторике» Е. В. Клюева значатся инверсия, анастрофи, эллипсис, парцелляция, гипербатон, тмезис, анаколупф, силлепсис, аккумуляция, амплификация, эксдлация, конкатенация [Там же, с. 209–210].

Д. Э. Розенталь к тропам относит эпитет, сравнение, метафору, метонимию, синекдоху, гиперболу, литоту, иронию, аллегория, олицетворение, перифразу, а к стилистическим фигурам: анафору, эпифору, параллелизм, антитезу, оксюморон, градацию, инверсию, эллипсис, умолчание, риторическое обращение, риторический вопрос, многосоюзие и бессоюзие [Розенталь, 2001, с. 381]. В подобных классификациях деление осуществляется только на основе противопоставления тропов и фигур. Так как они не подвергаются структурированию средства, названные в двух обширных списках, мы можем находить в них явления, сближение которых может показаться неясным. Так, параллелизм и эллипсис, оказавшиеся в одном списке, нельзя признать существенно сходными явлениями.

Проанализировав множество существующих классификаций тропов и фигур в своём словаре «Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры», В. П. Москвин делает вывод о том, что они строятся преимущественно на 6 основных параметрах: функциональном, количественном, позиционном, уровневом, частеречном и параметре характера номинации [Москвин, 2007, с. 38–41].

В следующем параграфе первой главы нашей работы мы рассмотрим целесообразность применения различных критериев к классификации метаплазмов, изучение которых стоит в центре нашей работы.

1.2. Метаплазмы как предмет систематизации

Метаплазмы (греч. μεταπλασμός; μεταλλάσσω – «преображать, переделывать, превращать» [Дворецкий, 1958, с. 1083]) упоминаются еще в источниках времен Античности. Однако до сих пор не существует общепринятой дефиниции метаплазмов, что отражает недостаточную степень их изученности.

По наблюдениям Г. Г. Хазагерова, изначально к метаплазмам относили только перестановку букв или слогов в словах, а трактовки, предполагающие возможность метаплазмов изменять сочетания слов, приравнивают их к фигурам речи [Хазагеров, 2009, с. 390]. Если принять эту точку зрения, то термин

«метаплазм» становится синонимичным понятию «метатеза». Исследователь не цитирует первоисточник этой позиции по данному вопросу. Если обратиться к трактатам античной эпохи, то уже в них мы находим идею преобразующей природы метаплазмов, которая не упомянута у Г. Г. Хазагерова. Например, римский мыслитель Диомед (ок. IV в. н. э.) говорит о том, что целью создания метаплазмов является соблюдение метра или украшение речи [Diomedes, 1864, p. 440]. Для античных источников характерно также сближение метаплазмов и варваризмов по сходству в отступлении от нормы и разграничение по цели этого отступления, т. е. функциональное различие. Метаплазмы преобразуют звуковой облик слова ради эстетики, варваризмы же – ради прагматики, т. е. упрощения произношения. Близкие суждения можем найти у Флавия Сосипатера Харизия (IV в. н. э.) [Charisius, 1864, p. 265].

В словаре О. С. Ахмановой находим точку зрения, согласно которой современные лингвисты (вне риторической традиции) считают **метаплазмами** разнообразные фонетические изменения в словах [Ахманова, 1966, с. 223]. Такая точка зрения довольно распространена и в отечественной, и в зарубежной лингвистике. А. Куин и Л. Ратбан дают следующую дефиницию: «**Метаплазм** – это общее название, данное орфографическим фигурам, фигурам, которые меняют правописание (или звук) слова без изменения его значения» [перевод наш. – О. Х.] [Encyclopedia of rhetoric and composition..., 1996, с. 270]. Однако мы согласимся с исследователями, которые утверждают, что фонетическое изменение слова часто отражается на письме, но при этом игра с графикой не предписывает обязательного изменения в произношении [Общая риторика, 1986, с. 95–97].

На основании вышесказанного мы в своем исследовании возьмем за основу определение, согласно которому **метаплазмы** – это «...приёмы трансформации звукового (и, соответственно, графического) облика слова» [Москвин, 2005, с. 371].

Справедливость нашего суждения о неразработанности в лингвистической литературе проблемы метаплазмов подтверждает и факт отсутствия термина во многих изданиях, в том числе авторитетных. В число таких работ входят, например, «Литературный энциклопедический словарь» под редакцией В. М. Кожевникова и

П. А. Николаева (1987) [ЛЭС, 1987], «Русский язык. Энциклопедия» под редакцией Ю. Н. Караулова (1997) [ЭРЯ, 1997], «Литературная энциклопедия терминов и понятий» под редакцией А. Н. Николюкина (2001) [Николюкин, 2001], «Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий» под редакцией Н. Д. Тамарченко (2008) [Тамарченко, 2008], «Полный словарь лингвистических терминов» Т. В. Матвеевой (2010) [Матвеева, 2010], «Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты» под редакцией А. П. Сковородникова (2011) [Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты, 2011], «Поэтическая речь: словарь терминов» Б. П. Иванюка (2007) [Иванюк, 2007], «Словарь литературоведческих терминов» под редакцией Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева (1974) [Тимофеев, Тураев, 1974], «Стилистический энциклопедический словарь русского языка» под редакцией М. Н. Кожинной (2006) [Кожина, 2006], «Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя» Д. Э. Розенталя, М. А. Теленковой (1985) [Розенталь, Теленкова, 1985].

Отметим также, что лингвисты, анализирующие данное языковое явление в своих работах, не имеют единой позиции по вопросу определения стилистического статуса метаплазмов. Так, уходящая своими корнями в Античность традиция рассмотрения средств языковой выразительности с учетом отвлеченных от функционального анализа, и потому довольно жестких представлений о том, что является нормой, а что следует трактовать как ошибку, определила и вектор изучения метаплазмов в некоторых исследованиях.

Стилистический статус метаплазмов в современной лингвистике по-прежнему не получил окончательного определения. К Античности восходят две основные точки зрения по этому вопросу.

Это прежде всего трактовка всех отклонений от языковой нормы как фигур при нарочитом использовании и как ошибок при случайном употреблении. Такие суждения встречаем еще у Квинтилиана: «Ибо каждая фигура будет порок, коль скоро не выискивается, а сама собою приходит» [Квинтилиан, 1834, с. 124]. М. Л. Гаспаров подчеркивает неопределенность критерия нормативности в

древней филологии, где он фактически отождествлялся с частотностью употребления, именуясь «разговорной естественностью» [Гаспаров, 2000, с. 446].

Второй критерий, который также просматривается уже в античных трактатах, – функциональный. И фигуры речи, и ошибки трактовались как отклонения от нормы. Их отличает наличие определенной функции у фигуры речи. Такую точку зрения находим у Квинтилиана.

Обращаясь к текстам других античных мыслителей, мы видим уже рассуждения о функциональном критерии. Цецилий Калактинский понимал под фигурами «...уклонение мысли и выражения от присущей им природы» [Античные теории..., 1996, с. 276]. Античные риторы отмечают преднамеренность такого изменения с целью усиления выразительности речи. Так, Афиней из Навкратиды и Аполлоний Молон считали, что фигуры ведут к «...к услаждению слуха» [Там же].

Автор «Риторики к Гереннию» (ок. 85 до н. э.) разграничивал два недостатка речи: солецизм как несогласование следующих друг за другом выражений и варваризм как неверное слово [Rhetorica ad Herennium, 1964, с. 270]. В соответствии с этой грамматической традицией Г. Г. Хазагеров в «Риторическом словаре» помещает термин *метаплазм* в раздел «Ошибки: солецизмы и метаплазмы» [Хазагеров, 2009, с. 381, 390].

Актуальной является проблема соотношения метаплазмов и вариантов. Оба явления выступают нарушениями нормы [Хазагеров, 2004]. Варианты, по меткому замечанию К. С. Горбачевича, ни в коем случае нельзя считать речевым балластом, поскольку, являясь закономерным следствием неизбежной языковой эволюции, у них появляется своеобразная функциональная окраска, они приобретают роль стилистических средств, уточняя нашу речь, подобно синонимам [Горбачевич, 1978, с. 29–30]. Как отмечает Г. Г. Хазагеров, творческую, преобразующую природу метаплазма следует противопоставлять дискретности варианта. Проводя параллель между становлением и закреплением языковых и риторических норм, исследователь подчеркивает: норма языковая, оперирующая понятием варианта, закрепляется через кодификацию, установление четких правил, стилистическую оценку отклонений от них как допустимых, неправильных и т. д., в то же время

норма риторическая утверждается через прецеденты, частотность употребления в речи авторитетных носителей языка, поэтому именно в ее основе лежит представление о метаплазмах. Авторская установка на нарочитый выбор того или иного варианта с определенной стилистической задачей может позволить нам рассматривать выбор варианта как явление, близкое к метаплазмам [Хазагеров, 2004]. Варианты являются языковыми единицами, метаплазмы – приемами, поскольку первые используются в речи как номинативно-выразительные средства, а вторые – служат инструментами их производства. Варианты по природе своей близки к синонимам, поскольку обеспечивают разнообразие речи [Горбачевич, 1978, с. 29–30].

В данном параграфе мы проведем критический анализ существующих в научной литературе взглядов на то, какие языковые средства можно считать звуковыми трансформациями слов, т. е. метаплазмами в современной терминологии, и проанализируем принципы классификации метаплазмов, которые выдвигались исследователями разных эпох.

Проблема классификации метаплазмов является закономерным следствием отсутствия единства во взглядах лингвистов на две важные проблемы: 1) проблему определения природы метаплазмов, 2) проблему выбора параметров классификации тропов и фигур. Взгляд исследователя на природу метаплазмов отражается и в особенностях отнесения к ним тех или иных явлений и их последующей систематизации.

Первые упоминания метаплазмов относятся к временам раннеантичной филологии. Некоторые исследователи называют источником первого описания звуковых трансформаций слов диалог Платона (V – IV вв. до н. э.) «Кратил» [Карева, 2020, с. 774]. Читая труд известного философа Древней Греции, можно предположить, что метаплазмы описаны в одной из первых реплик Сократа, где он говорит, что «...сведущий в именах рассматривает их значение, и его не сбивает с толку, если какая-то буква приставляется, переставляется или отнимается или даже смысл этого имени выражен совсем в других буквах» [Платон, 2015, с. 280–281]. Сократ допускает и возможность ситуации, когда буква «...была прибавлена для

благозвучия» [Там же, с. 292], а фонетические трансформации преследуют цель – выполнения «...требования красоты...» [Там же, с. 308]. Все это говорит о том, что Платон выделяет только одну функцию у звуковых преобразований слов – установку на благозвучие. В своих суждениях мыслитель использует два параметра анализа фонетических изменений: 1) количественный (отнятие или приставление букв); 2) позиционный (переставление букв). Подход к звуковым трансформациям, ориентированный на учет этих критериев, на наш взгляд, обусловлен самой спецификой Академии (ок. 385 г. до н. э., Академ, северо-западный пригород Афин), основателем которой являлся Платон. В ней ведущими науками признавались математика и геометрия, что отразилось и в девизе: «Негеометр да не войдет!» [Философский энциклопедический словарь, 1983, с. 15].

Проанализировав диалог Платона, мы полагаем, что указанное упоминание фонетических явлений все-таки лишено целостности, чтобы считать его первым описанием звуковых трансформаций слов. В диалоге прежде всего рассматривается природа наименования как отражения в языке через звуки и буквы какого-то объекта реального мира с его специфическими свойствами [Платон, 2015, с. 330–332]. Платон рассуждает о сущности наименования, видя ее первопричину в непосредственном отражении свойств обозначаемого, в том числе и через символику звука, что приводит философа к следующему выводу: «Правильность имени, говорили мы, состоит в том, что оно указывает, какова вещь» [Там же, с. 327].

В качестве примера процитируем такой фрагмент диалога:

«Г е р м о г е н . Это имя, Сократ, звучит так, будто оно взято из дифирамба. А про месяц и звезды что ты скажешь?

С о к р а т . Месяц (μείς), вероятно, правильно был назван “менесцем” (μείης) от “уменьшаться” (μειοῦσθαι), а звезды (αστρα) называются так, видимо, по сходству с молнией (αστραλή). Сама же молния, поскольку она, словно молот, ударяет по глазам, возможно, называлась “молония”, теперь же для красоты зовется “молния”» [Там же, с. 301].

Здесь автор, устами Сократа, проводит параллели между словами, усматривая

в созвучии слов явное отражение близости сущности предметов с похожим звучанием: месяц называется так, потому что уменьшается, звезды яркие, подобно молнии, а последняя появляется на небе внезапно с раскатами грома, напоминающими удары молота. Согласно этой логике, семантическая мотивированность является определяющим фактором формы наименований.

Также на примере имен богов или названий других философски значимых предметов мыслитель рассматривает добавление, убавление букв как средство трансформации или уточнения выражения свойств явления через его наименование. Например, анализируя имя бога Аполлона, Сократ как персонаж диалога говорит: «...Что же касается музыки, то нужно иметь в виду, что альфа [в начале слова] может часто значить то же, что “с”, “со”, как, например, в слове “спутник” (akoluthos) или “соложница” (akoitis); так и здесь, она может означать совместное вращение в небе того, что мы называем небесными полюсами (polio), а в песенной гармонии – созвучием» [Там же, с. 296]. Как известно, Аполлон в мифологии – бог Солнца, света, искусства, покровитель муз. Все вышесказанное позволяет нам сделать вывод о том, что в рассуждениях Платона мы находим не описание метаплазмов как выразительного средства, а лишь тонкие замечания по поводу механизмов звуковых трансформаций слов (прибавление, убавление, перестановка букв и слогов) и аспектов их использования (с целью обеспечения благозвучия). Рассуждения мыслителя обращены в сторону сущности наименования как своеобразного звуко-буквенного изображения предмета, подражающего его свойствам [Там же, с. 330–332], т. е. в сторону иконичности и звукосимволизма, состоящего в создании прочных ассоциаций между звуками и смыслом слов, куда они входят [Москвин, 2017, с. 132].

Описание фонетических преобразований формы слов мы находим и в «Риторике» Аристотеля (I в. до н. э.), где мыслитель Древней Греции считает, что «...шутки, построенные на изменении даже одной буквы, что вводит в заблуждение...» [Аристотель, 2000, с. 131], несут в себе парадокс. Философ писал: «Изменение же буквы приводит к тому, что говорится не то, что говорят, а то, к чему уводит искажение» [Там же, с. 131]. Свою точку зрения автор доказывает, сравнивая

две фразы: «θράξει» ‘встревожит’ и «Θράξ εἶ» ‘ты – фракиец’ [Там же]. С точки зрения современных лингвистов, в данном примере использованы слова с похожим звучанием, но нетождественные на письме, т. е. омофоны. Аристотель видит здесь именно изменение буквы (звука). С позиции философа, звуковыми переделками возможно называть и обыгрывание различий в долготе / краткости гласных, в ударениях и паузах, поскольку они тоже могут преобразовывать фонетический рисунок языковых единиц. Аристотель считал, что замечать такие нюансы могут только знающие люди [Там же, с. 131], в связи с чем такие звуковые преобразования можно назвать эстетически утонченными. Проанализировав все вышесказанное, стоит выделить две важнейшие особенности точки зрения Аристотеля: 1) явление, описанное Аристотелем (а именно увеличение или уменьшение длительности произносимого гласного, изменение ударений и добавление, удаление пауз) лингвистами в наше время не считается метаплазмами; 2) природу звуковых трансформаций философ связывает с комическим, полагая, что используются они в качестве шутки (с позиции филологии наших дней круг функций метаплазмов предстаёт более широким); 3) Аристотель рассматривал форму слова в теснейшей связи с его значением, делая акцент на семантике. Среди упомянутых наблюдений философа последнее, на наш взгляд, актуально при анализе метаплазмов. Звуковые трансформации могут быть использованы и с целью привлечения внимания к семантическим сдвигам в слове, поскольку обнаруживают себя в контексте и имеют с ним смысловую связь. В то же время фонетические переделки могут быть и стилистически окрашенными, соответствовать стилю текста или, наоборот, контрастировать с ним.

С упоминанием метаплазмов мы встречаемся и в грамматическом труде Секста Помпея Феста (II в. н. э.), который предполагал, что «...изменение форм, формы, используемые поэтами» – это метаплазмы (др.-греч. μεταπλαστικός) [Приводится по: Liddell, Scott, 1996, p. 1116].

Римский филолог Элий Донат (IV в. н. э.) в своей грамматике определяет метаплазм как «...преобразование некоторого правильного, неизысканного высказывания речи в другое высказывание красивой наружности ради украшения

и метра ради» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Donatus, 1864, p. 395]. Это определение отражает важные взгляды той эпохи на природу метаплазмов, которая состоит, по мнению грамматика в преобразовании правильного и неизысканного в неправильное, но украшенное, т. е. в выполнении функций украшения и сохранения метрической схемы стиха. Таким образом, Элий Донат противопоставляет метаплазмы норме по функциональному критерию: отклонение от языковой традиции необходимо для украшения речи.

В представлении исследователя к числу метаплазмов относятся 14 приёмов: «протеза, эпентеза, парагога, афerezис, синкопа, апокопа, эктасис, систола, диереза, эписиналефа, синалефа, эктлипсис, антитеза, метатеза» [Donatus, 1864, p. 395].

Дефиниции этих приёмов, представленные в позднеантичном труде Элия Доната, практически без изменений сохранились и в современной лингвистике. Так, протезой он называет «...прибавление к слову буквы или слога...» [Ibid., p. 396]. Эпентезу он определяет как «...добавление буквы или слога в середине слова...» [Ibid.]. К парагоге относит «...прибавление к концу слова буквы или слога...» [Ibid.].

Афerezис представляет собой «...удаление начала слова, противоположность протезе...» [Ibid.]. Синкопа определяется филологом как «...удаление середины слова, противоположность эпентезе...» [Ibid.], а апокопа – как «...удаление конца слова, противоположность парагоге...» [Ibid.].

С позиции Элия Доната, эктасис – это «удлинение слогов слова, противоположное естественному облику слова» [Ibid.], а систола – «...сокращение, противоположность эктасису...» [Ibid.].

Филолог считает, что дереза – это «...разделение одного слога на два...» [Ibid.], а эписиналефа – «...соединение двух слогов в один, противоположность диерезе...» [Ibid.].

В списке значится и синалефа, представляющая собой «...захват в скопление быстрых гласных в результате слияния кратких... Некоторые это называют синкретизмом» [Ibid.].

Эктлипсисом, согласно грамматике Элия Доната, является «...резкое

совпадение согласных или гласных, трудно расположенных или трудно произносимых...» [Ibid.].

Антитезой (в одном из значений данного термина) в античной традиции считалась «...замена буквы другой буквой...» [Ibid., p. 397], а метатезой – «...перенос буквы в другое место, но без удаления каких-либо звуков...» [Ibid.].

Здесь мы видим, что в целом ряде дефиниций Элий Донат подчеркивает противопоставленность некоторых явлений (ср. *протеза* как «...прибавление к слову буквы или слога...» [Donatus, 1864, p. 396] и *аферезис* как «...удаление начала слова, *противоположность протезе...*» [Ibid.]). Тем не менее список Элия Доната мы можем назвать лишь перечнем приёмов звуковых трансформаций слов, поскольку автор не выделяет общего параметра классификации, частные же противопоставления не являются достаточными для структуризации данного явления.

Марий (Мавр) Сервий Гонорат (конец IV в. н. э.), один из комментаторов работы Элия Доната, даёт несколько иное определение: «Метаплазм есть только проявление необходимости, риторическая фигура есть только проявление изящного, и троп, и эта указанная выше фигура оба содержат ошибку, в которой есть варваризм» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Servius, 1864, p. 443–444]. Грамматик противопоставляет метаплазмы риторическим фигурам, но в то же время видит в них общую черту – оба явления представляют собой варваризмы, поскольку нарушают языковую норму. На наш взгляд, варваризмы и метаплазмы нельзя считать явлениями равнозначными, поскольку их функции значительно разнятся. Сущность варваризмов прагматична: разговорной речи присуще стремление сделать артикуляцию более простой, а высказывание более кратким. Однако поэзия преследует несколько иные цели в отношении формы стихотворений, где все подчинено прежде всего метру, который не всегда стремится к краткости, как, например, шестистопный античный гекзаметр. При этом список приёмов, относимых к метаплазмам, не ограничивается только приёмами сокращения.

Метаплазмы рассмотрены Марием (Мавром) Сервием Гоноратом только в

разделе «Варваризмы» в сравнении с этим явлением. Однако автор описывает в качестве способов создания варваризмов операции со звуковым составом слова, которые характерны и для метаплазмов: «Но варваризмов бывает главным образом два, в произношении и на письме: произношением, если мы естественным образом произносим долгие слоги кратко, как в слове «Рим» (Roman), или если естественно производим короткие, как в слове «роза» (rosam). Но как мы меняем манеру письма? Четырьмя способами, то есть добавлением, вычитанием, заменой, перестановкой (метатезой); и пятым способом является способ, когда буква долгая (слоговая) в момент ударения произносится с придыханием. Все это либо добавляется, либо вычитается [Servius, 1864, p. 444].

Некоторые расхождения в точке зрения на терминологию находим в сочинении Флавия Сосипатера Харизия (IV в. н. э.) «Искусство грамматики». Филолог приводит такое определение метаплазмов: «Метаплазм – это высказывание, оформленное не так, как должно было быть, ради метра или красоты» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Charisius, 1857, p. 277]. Флавий Сосипатер Харизий выделяет сразу две функции метаплазмов – метрическую и функцию украшения речи. Кроме того, грамматик противопоставляет варваризмы и метаплазмы по месту их использования и преднамеренности: варваризмы как неправильность – примета речи бытовой или прозаической, «...однако у поэтов называются ошибки или наоборот: фигуры речи метаплазмами» [Ibid., p. 265]. Такое определение, на наш взгляд, в некотором роде сближает метаплазмы с поэтическими вольностями, поскольку Флавий Сосипатер Харизий подчеркивает различие между прозой и поэзией, где именно последняя получает некоторую свободу в нарушении языковых норм.

Филолог включает в число звуковых трансформаций слов протезу, парентезу, проспаралепсис, эфферезис, синкопу, апокопу, эктасис, систолу, диерезу, эписиналефу, синалефу, эклипсис, антитезу, метатезу. Ритор определяет парентезу как прием, состоящий в том, что «...к первому и последнему слогу или буква добавляется, или слог» [Ibid., p. 278], а проспаралепсис – как метаплазм, заключающийся в том, что «...что-нибудь прибавляется к последней части

слова...» [Ibid.]. То есть в терминологии Флавия Сосипатера Харизия парентеза соответствует эпентезе в терминологии Элия Доната, а проспаралепсис соответствует парагоге. Два языковых явления филологи именуют по-разному, однако их взгляды на сущность этих явлений не разнятся.

Римский грамматик Диомед (ок. IV в. н. э.) в его грамматическом трактате определяет метаплазмы следующим образом: «Метаплазм — это трансформация какого-то правильного и свободного высказывания ради другого вида метра или ради создания красоты» [здесь и далее перевод наш. — О. Х.] [Diomedes, 1857, p. 440]. Здесь мы видим, что автор также выделяет две цели обращения к звуковым трансформациям слов: необходимость соблюдения метрической схемы стиха или желание его украсить. Список метаплазмов, согласно Диомеду, состоит из таких приёмов, как «...протеза, эпентеза, проспаралепсис, парагога, аферезис, синкопа, апокопа, эктасис, систола, диереза, синалефа, эписиналефа, эклипсис, антитеза, метатеза» [Ibid., p. 440].

В проанализированных античных источниках находит проявление одна из особенностей древних грамматик — составление лишенных структурной упорядоченности списков стилистических приёмов. Описанные перечни метаплазмов также не систематизированы. Слабыми сторонами такого подхода являются: а) трудности в запоминании, б) возможность включения в список иных по природе языковых средств, ввиду отсутствия чётких критериев его пополнения, в связи с чем уже в древних филологических трудах есть попытки сделать классификацию метаплазмов в виде стройной системы.

«Риторика к Гереннию» (ок. 85 до н. э.), автор которой доподлинно неизвестен ввиду анонимности труда (авторство нередко приписывают Марку Туллию Цицерону (106 до н. э. — 43 до н. э.)), также содержит упоминание метаплазмов, однако в терминологии её создателя метаплазм обозначен как *параномасия* (лат. *paronomasia*): «Параномасия — это фигура, которая представляет собой модификацию звука или изменение буквы, которое обеспечивает сходство с данным глаголом или существительным, это как удаление различий у похожих слов» [здесь и далее перевод наш. — О. Х.] [Rhetorica ad Herennium, 1964, p. 300,

302]. Автор трактата выделяет в числе приёмов параномасии следующие: сокращение или слияние одинаковых букв («adtenuatione aut complexione eiusdem litterae», «by thinning or contracting the same letter») и наоборот («et ex contrario», «by the reverse»), удлинение одной и той же буквы («productione eiusdem liteterae», «by lengthening the same lett»), сокращение букв («breviate eiusdem literae», «by shortening the same letter»), добавление буквы («addendis litteris», «by adding letters»), удаление буквы («demendis nunc litteris», «by omitting letters»), перестановка букв («transferendis litteris», «by transposing letters»), замена букв («commutandis», «by changing letters») [Ibid, p. 302–305].

Аврелий Августин Блаженный (354–430 гг.) в философской работе «О порядке» (386–391 гг.), рассуждая о мере в использовании различных языковых средств, затрагивает и вопрос о звуковых трансформациях слов [Августин, 2000, с. 150—151]. Богослов допускает употребление в поэтической речи схем и метаплазмов с целью украшения речи, несмотря на то, что они представляют собой, по его мнению, недостатки языка: «Выбрось, однако же, их [схемы и метаплазмы. – О. Х.] из стихов, и сразу же ощутишь недостаток в самых лучших приправах. А, с другой стороны, собери множество всего этого в одно место – и все это грубое, противное, отвратительное тотчас же тебе надоест» [Там же, с. 151]. Используя метафору, автор приводит читателя к выводу: звуковые переделки слов в поэтические тексты стоит вводить дозированно, в противном случае цель создания красоты речи не будет достигнута. Современные русские поэты иногда нарочито нарушают этот принцип соблюдения меры в использовании средств языковой выразительности. Например, в случае со звуковыми трансформациями это может сделать текст сложным для восприятия. Так рождаются произведения, написанные близко к заумному стилю. Таковым, на наш взгляд, является стихотворение Генриха Худякова:

«Пусть всегда! Бу-у-дет!.. Тс!.. (-оря
(Бо... («Па»!) – да-а! будет»... (-рина
(«Ма»!) Вкруг – чушь с пальцем в небе!..
(...С искрой – вышней во мне ж!!)

В работах филологов античного Константинополя также присутствуют упоминания звуковых трансформаций слов. Одно из них мы находим в риторическом труде Консенция (V в. н. э.) в разделе «Варваризмы и метаплазмы», где автор рассуждает о сущности двух явлений: «Метаплазм – одна из стилистических фигур, противопоставленная обыденной речи, или, наоборот, специально украшенная как следствие метрической необходимости» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Consentius, 1868, p. 386]. Здесь снова подчеркнута функциональная направленность метаплазмов: использование в поэзии для сохранения метра и для украшения.

Граматики Средних веков и Нового времени в целом следуют традициям древних филологов, характеризуя метаплазмы.

Так, один из филологов раннего Средневековья Аудакс (ок. V–VI в. н. э.) в своем труде делает следующее заключение: «Варваризм никак нельзя простить? Возможно: если он сделан несознательно, то это ошибка; если он у поэта и служит украшению слога, то называется по-гречески метаплазмом» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Audax, 1880, p. 362].

Средневековые списки метаплазмов практически не отличаются от античных. Юлиан Толетанский (VII в. н. э.) в своей «Грамматике» не даёт собственного определения метаплазмов, но приводит их список, который более краток, чем у автора «Риторики к Гереннию»: синкопа, диереза, синалефа, эллипсис, антитезис. По мнению филолога, эллипс мы наблюдаем в случае, когда «...более сильный рядом расположенный согласный или гласный, который вытесняет конкурирующий более трудно произносимый, неблагозвучный» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Toletanus, 1870, p. 235]. Современное понимание не отличается от точки зрения Юлиана Толетанского. Звуковой эллипс также делят на 3 вида по месту пропущенного звука в слове: афerezис (пропуск начального звука), синкопа (пропуск срединного звука) и апокопа (пропуск конечного звука).

Беда Достопочтенный (VII–VIII вв. н. э.) в трактате «Об искусстве метрики» также пишет об «орфографических фигурах», подчеркивая, что «...через

ненаписание слога или буквы достигается скандовка...» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [, 1880, p. 248].

В своем учебнике латинской грамматики (1661) Филипп Меланхтон (1497–1560), включает метаплазмы в число орфографических фигур, и в этой связи мы читаем следующее: «Фигуры, называющиеся орфографическими, изменяют саму сущность слова добавлением, удалением, перестановкой или перемещением буквенного слога» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Melanchthon, 1661, p. 477]. В данном определении стоит выделить два важных положения. Во-первых, отнесение фонетических трансформаций слов к орфографическим фигурам говорит о следовании давней традиции неразличения понятий «буква» и «звук». Во-вторых, автор уточняет дефиницию и акцентирует внимание на возможности преобразования слога, звукового сочетания, что происходит действительно часто.

Знаменитый немецкий гуманист считает, что орфографических фигур всего 12: протеза, аферезис, эпентеза, диплазиязмус («*diplasiasmus*», иначе диализис, исследователь определяет как «удвоение одного согласного в середине слова», что соответствует в современной лингвистике термину «геминация», в лингвистике наших дней термин «диализис» считается синонимом асиндетона [Москвин, 2007, с. 114–115]), синкопа, парагога, апокопа, синереза, диереза, метатеза, антитеза (автор, в соответствии со старинной традицией, фиксирует этот термин как синоним термина антистекон, т. е. в значении «постановка одной буквы вместо другой»), тмезис (немецкий филолог понимает под ним «рассечение сложного слова») [Melanchthon, 1661, p. 477–479]. Последний приём с позиций современной лингвистики трудно назвать метаплазмом. Пример, который приводит Филипп Меланхтон представляет собой разделение лексемы на две части, посредством включения между ними другого слова: «*Georg. Septem subjecta trioni. pro, Septentrioni*» [Melanchthon, 1661, p. 479] (обе фразы в значении 'Большая Медведица'). В случае с фразой *Septem subjecta trioni* каждая часть фразы воспринимается как самостоятельное слово, тем самым нарушается смысловое и формальное единство слова, а значит перед нами уже не фонетическая трансформация, а лексическо-синтаксическая.

Португальский филолог Эмануэль Альварес (XVI в.) в разделе «Метаплазмы» своего грамматического труда также выделяет функции украшения и соблюдения метра, упоминая три операции, которые могут происходить со звуковым составом слова (добавление, убавление, перестановка): «Также собственно поэтическая речь, в которой ораторы иногда добавляют или убавляют по случаю буквы или вносят иногда разные изменения и переносят из своего правильного в другое место: они, когда встречаются в прозе, являются пороками, называемыми варваризмами, у поэтов они разрешены, потому что по большей части они вынуждены соблюдать метр» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Alvarus, 1585, p. 519]. Мыслитель следует традиции и в противопоставлении варваризмов метаплазмам.

Точку зрения, согласно которой метаплазмы являются орфографическими фигурами, мы находим и в «Грамматике немецкого языка» Иоганна Клая (XVI в.) [Claj, 1578, p. 258]. Вводя термин *орфографические фигуры*, автор следует античному смещению понятий «звук» и «буква».

Структурный критерий классификации метаплазм, с которым мы встречаемся в античных грамматиках, продолжил свое развитие в трудах отечественных лингвистов. В XVII веке Мелетий Смотрицкий (1577–1579 или 1572–1633 гг.) в разделе своей грамматики («Грамматики славенския правильное Синтагма», 1619 г.) «СѢ просѡдїи стихотвѡрной» фонетические трансформации слов, преследующие цель соблюдения определенного стихотворного метра, именует термином «страсть реченїа» [Смотрицкий, 1648, с. 665]. Автор работы выделяет звуковые переделки двух видов: «страсти ѡзбилїа» и «страсти скудости» [Там же].

«Страсти ѡзбилїа» включают в себя приложєніе (добавление буквы или слога в начало слова), оусѡгѡбленїе (повторение первой или второй буквы или слога), напращєніе (изменение кратких слогов или букв в обычные или долгие), распространїе (добавление слога в середину слова), раздѡленїе (деление одного слога на два), вмѡщенїе (добавление неслогового гласного в середину слова), оудвоєніе (удвоение неслогового согласного из середины слова), приданїе (добавление не создающего слог согласного в одно и то же слово), припашїе

(добавление слога в конце слова).

«Страсти скудости» составляют такие приемы, как *ѡложѣніе* (отнятие буквы или слога в начале слова), *ѡлѣтіе* (сокращение первого слога в слове), *Ѡслабленіе* (долгий слог изменяется в недолгий, сокращается), *стисненіе* (удаление слога из середины слова), *спраженіе* (слияние двух слогов в один), *иѣлѣтіе* (удаление неслогового гласного из середины слова), *оуѣлѣтіе* (удаление одного из двух согласных, стоящих рядом), *оувишеніе* (удаление конечной гласной предлогов *съ*, *во*, *со*, *ко* перед согласной в начале слова), *ѡплѣтіе* (в грамматике нет дефиниции данного термина), *оустѣченіе* (удаление слога в конце слова) [Там же, с. 665–670].

В труде Мелетия Смотрицкого, таким образом, представлены только две группы звуковых переделок слов, а перестановка и замена звуков отсутствуют. Примечательно, что определения языковых средств после их структурированного списка автор стремится дать, вероятно, по принципу пар противоположностей: *приложѣніе* / *ѡложѣніе*, *оусугубленіе* / *ѡлѣтіе*, *напрѣженіе* / *Ѡслабленіе*, *распространіе* / *стисненіе*, *раздѣленіе* / *спраженіе*, *вмѣщеніе* / *иѣлѣтіе*, *оудвоеніе* / *оуѣлѣтіе*, *приплѣтіе* / *оустѣченіе*. *Приданіе* и *оувишеніе* скорее всего не противопоставлены ничему, а дефиниция *ѡплѣтіе* не представлена в грамматике. Сам автор никак не комментирует свой порядок представления дефиниций, но мы полагаем, что он не был случайным.

Мелетий Смотрицкий не использует в своей работе латинские термины, даёт собственные, конкретизируя и разделяя звуковые трансформации на большее количество подвидов. Полагаем, что *приложѣніе* и *оусугубленіе* можно считать видами протезы, *распространіе*, *вмѣщеніе*, *оудвоеніе* – видами эпентезы, *приплѣтіе* – аналогом парагоги, *ѡложѣніе* и *ѡлѣтіе* – видами афerezиса, *иѣлѣтіе* – аналогом синкопы, *оустѣченіе* – аналогом апокопы. Другие приёмы достаточно трудно точно соотнести с современной терминологией, во многом из-за отсутствия уточнений о позиции в слове таких трансформаций. В современном русском языке гласные не подразделяются по долготе и краткости, поэтому невозможно определить статус таких приёмов, как *напрѣженіе*, *Ѡслабленіе*. Иной характер древнерусских слогов в некоторых словах не позволяет установить соответствие с

современными понятиями терминов *раздѣленіе* и *спражѣніе*. Явление, описанное термином *оувишѣніе* (сокращение конечной гласной предлогов *съ, во, со, ко* перед согласной в начале слова), перешло в разряд исторического и отсутствует в современном русском языке.

В значимых для всей русской филологии XVIII века трудах М. В. Ломоносова также продолжается развитие античных представлений о систематизации фонетических трансформаций слов. В «Материалах к Российской грамматике», где фигуры подразделяются на «стихотворческія» и «грамматическія», именно первые учёный называл собственно метаплазмами, относя к ним протезу, аферезу, эпентезу, синкопу, парагогу, апокопу, тмесис, антитезу (в значении замены звука в слове), метатезу [Ломоносов, 1952, с. 657–658]. Учёный не даёт определения данных терминов, их названия и иллюстративные примеры приводятся на латинском языке. В список грамматических фигур филолог предлагал включать эналлагу (случаи, когда «одна часть речи вместо другой»), синерезу («один слог, составленный из двух»), диерезу [Там же, с. 658]. Однако современные лингвисты подчёркивают необходимость уточнения некоторых суждений в этой классификации. Н. В. Карева и Н. А. Кузнецова, утверждают, что в примерах из «Материалов к Российской грамматике» «...в большинстве случаев речь идет не о произвольных операциях с неудобной поэту словоформой, а о выборе архаичного или существовавшего параллельно лексического варианта» [Карева, 2020, с. 774]. Мы склонны разделять эту точку зрения. Например, в качестве метаплазмов учёный приводит обозначенные как фонетические варианты в словаре И. Х. Дворецкого слова *gnatus* и *natus* [Дворецкий, 1976, с. 458], *temno* и *contemno* [Там же, с. 1001]. Всё это говорит о том, что у М. В. Ломоносова наблюдается неразличение фонетических преобразований слов и выбора фонетического варианта при их анализе в поэтической речи. Это нашло отражение и в общем наименовании этого класса фигур – «фигуры стихотворческія». В современных работах также встречается сближение метаплазмов и процедуры выбора фонетических вариантов слов, что кажется рациональным продолжением уже сложившейся традиции.

Некоторые комментарии необходимы и к отдельным терминам, которые

использует М. В. Ломоносов. Таков, например, относимый им к метаплазмам, тмесис. Грамматик не дает его определения, однако приводимые им примеры («*qui te cunq̄ue manent*» и «*Septemq̄ue triones*» [Ломоносов, 1952, с. 657]) говорят о том, что под тмесисом он понимал «вклинивание одной единицы в состав другой» [Москвин, 2017, с. 403]. Вид тмесиса, заключающийся во включении речевой вставки в центр фразы (без нарушения целостности слов), именуется парентезой [Там же, с. 261]. В случае, если такой трансформации подвергается слово, мы говорим о наличии диакопы [Там же, с. 111]. На наш взгляд, случаи парентезы, рациональнее относить к грамматическим фигурам, поскольку в этом случае разрушается грамматическая целостность выражения: оно утрачивает контактное расположение слов на письме, единое звучание в речи, в его семантическое поле вторгаются добавочные элементы значения. Думается, что среди этих важных аспектов фонетический уступает грамматическому, и это можно объяснить, приняв во внимание тот факт, что любое словосочетание фонетически членится паузой, в отличие от слова как единого звукокомплекса. В первом случае вставка усиливает уже имеющееся разделение звучания, во втором – добавляются и паузы, и другая языковая единица с ее формальной и смысловой стороной. Причисляя тмесис к стихотворческим фигурам, М. В. Ломоносов не рассматривал случаи парентезы, о чем говорит отсутствие соответствующих иллюстративных примеров. Для ученого понятия «тмесис» и «диакопа» были синонимичны. Современными лингвистами диакопа не включается в число метаплазмов, однако, по нашему мнению, ее тоже стоит рассматривать как близкую к звуковым трансформациям тактику. Даже учитывая автономность языкового вкрапления (если семантически оно может влиять на слово, которое разделяет, то формально все же осмысливается инородным элементом, не встраивается в фонетический состав слова, а существует само по себе), факт добавления пауз, нарушающих звуковое единство слова (важнейшее свойство лексемы), уже говорит о преобразовании его фонетического облика.

Н. В. Карева и Н. А. Кузнецова отмечают, что в современной терминологии один из приводимых М. В. Ломоносовым примеров будет трактоваться иначе. Так М. В. Ломоносов предлагает считать синерезой (в его трактовке: «*Synaeresis*» –

«Syllaba una ex duabus facta [Один слог, составленный из двух]» [Ломоносов, 1952, с. 658]) такую звуковую трансформацию: *aurēis* → *aureī̄s* [Там же]. Современные исследователи полагают более корректным с позиций лингвистики наших дней определять подобные примеры как случаи синизесы [Карева, 2020, с. 773]. Филологи отсылают нас к трактовке приема А. Е. Кузнецовым, который пишет: «Стяжение, синекфонеза или синизеса заключается в том, что внутри слова гласные, не разделенные согласными, произносятся в один слог. Результатом стяжения всегда бывает фонетически долгий слог» [Кузнецов, 2006, с. 92], а синерезу определяет как «...переход в позиции перед согласными /i / в /j/, а /и / в /w/» [Там же, с. 91], в то же время делая примечание: «Но в греческой грамматике этот термин *синереза* имеет иной смысл: дифтонгическое произношение обычно отдельных гласных» [Там же, с. 92]. Грамматический труд М. В. Ломоносова, безусловно, ориентирован на древние риторика. Например, в «*Commentum Einsidlense in Donati Barbarismum*» читаем: «Синереза есть объединение двух слогов в один» [*Commentum Einsidlense in Donati Barbarismum*, 1870, p. 267]. В цитируемом комментарии также подчеркивается, что этот термин имеет греческое происхождение. В самом латинском трактате Элия Доната прием именуется синалефой [Donatus, 1864, p. 396]. Таким образом, можно сделать вывод, что эти термины были синонимичны в риториках тех времен. Однако и в наши дни многие лингвисты придерживаются этой же традиции. В словаре О. С. Ахматовой синерезис определяется как «слияние двух гетеросиллабических гласных в восходящий дифтонг, выступающий в стихе в качестве одного долгого слога», а синизесис языковед называет синонимичным ему понятием [Ахманова, 1966, с. 396]. В словаре же «Язык поэзии» В. П. Москвина синереза рассматривается как «...метаплазм, состоящий в устранении хиатуса путем пропуска одного из смежных гласных» [Москвин, 2017, с. 352]. Вышесказанное говорит о том, что для в современной терминологии не все исследователи считают нужным разводить понятия «синереза» и «синезесис», поэтому мы не видим необходимости в изменении взгляда на рассматриваемый М. В. Ломоносовым пример, как того требуют Н. В. Карева и Н. А. Кузнецова.

В работах филологов XIX века вопрос о классификации звуковых переделок слов продолжает свое развитие. Бельгийский исследователь Огюст Алексис Флориал Барон в труде «О риторике, или об ораторском и литературном сочинении» (1853) выделяет в области грамматики «фигуры произношения», т. е. метаплазмы. Рациональность подобного подхода он аргументировал следующим: «Модификации, которые влияют только на материал знака путем добавления, вычитания или перестановки букв, относятся к фигурам не более, чем аналогичные изменения, произведенные в составе слов по правилам склонения и спряжения» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Baron, 1853, с. 296]. Автор приводит такую систематизацию фонетических трансформаций слов:

- 1) с помощью добавления букв: протеза, эпентеза, парагога;
- 2) с помощью сокращения букв: афереза, синкопа, апокопа;
- 3) с помощью изменения букв: антитеза, метатеза;
- 4) с помощью разделения букв: диереза;
- 5) с помощью сжатия букв: синереза (или синицеца) («на письме остаются две буквы...» [Ibid., с. 296], сокращение (лат. *creta*), когда «одна из букв исчезает на письме...» [Ibid., с. 297], синалефа (или элизия) [Ibid., с. 296–298].

Классификация О. А. Ф. Барона ярко показывает последовательное обращение к античным трактатам, но все-таки с небольшими отступлениями. Автор сохраняет общий принцип деления метаплазм и, вслед за древними мыслителями, отождествляет буквы и звуки. Но при этом диереза получает статус особого приема, выделяется среди других фонетических трансформаций. Филолог приводит примеры из латинского языка, где при диерезе дифтонги трансформировались в два слоговых гласных: «*aulai, vitai, pour aulæ, vitæ*» ‘вместо *aulai, vitai – aulæ, vitæ*’ [Baron, 1853, р. 297]. На наш взгляд, диереза выполняет более широкую роль, нежели просто разделение букв. Как известно, дифтонг представляет собой соединение звуков с изменением их качества. Его нельзя отождествлять с двумя контактно расположенными гласными полного образования. Поэтому, полагаем, что более точным (в этой терминологии) было бы определение диерезы как приема разделения и преобразования качества букв.

На наш взгляд, является спорным и само отнесение метаплазмов исключительно к области грамматики. Сравнение звуковых переделок слов и изменений флексий при склонении и спряжении представляется нам не вполне точным. Флексия обладает грамматическим значением и выступает признаком той или иной грамматической формы. Её изменения закономерны и предопределены грамматическими парадигмами. Изменение флексии – это всегда факт формоизменения слова. Метаплазмы же действуют в области фонетики; звуковые трансформации слова не указывают на какую-либо грамматическую категорию и не имеют узуального грамматического значения. Каждое обращение к метаплазмам является проявлением авторского словоупотребления.

Среди всех приёмов фонетических трансформаций слов лишь в антистеконе (под ним принято понимать замену звуков другими) можно увидеть связь с разделом морфонологии, изучающим разные морфологические функции чередований [Трубецкой, 1967, с. 117]. При антистеконе чередование может отражать стилистическую окраску слова, например, *обусловить* – *сниж. обуславливать*. Таким образом, фонетические варианты морфем нередко обладают стилистическими различиями [Иткин, 2007, с. 46].

С выходом во второй половине XX века «Общей риторики» («*Rhétorique générale*», 1970), подготовленной учеными группы μ (Ж. Дюбуа, Ф. Эделин, Ж.-М. Клинкаенберг, Ф. Мэнге, Ф. Пир, А. Тринон) появилась классификация метаплазмов с подробными комментариями. В работе представлена следующая дефиниция: «Метаплазм – это операция, которая меняет звуковую или графическую сторону сообщения, то есть форму выражения в ее звуковом или графическом обличье» [Общая риторика, 1986, с. 92]. Однако далее авторы все же делают важное уточнение: «Таким образом, мы будем рассматривать отдельно метаграфы, или операции, изменяющие графическую, но не звуковую форму слова» [Там же, с. 96]. Исследователи уточняют своё определение метаплазмов, под которыми они понимают звуковые трансформации слов, которые могут быть выражены или не выражены графически. В работе представляет интерес еще одно наблюдение учёных: именно устойчивость как важнейшее свойство слова позволяет носителям

языка осознать факт использования метаплазма, поскольку исходная форма лексемы легко восстанавливаема [Общая риторика, 1986, с. 94].

Классификация метаплазмов в «Общей риторике» ученых группы μ , построенная по античному принципу, именуется исследователями как систематизация по типу производимой операции и выглядит следующим образом:

1) Операция сокращения находит выражение в аферезисе, синкопе, апокопе. В творчестве античных поэтов активно использовались еще и систола (прием сокращения долгого слога) и синезис (слияние гласных) [Там же, с. 99].

2) Приёмы, принадлежащие операции добавления, структурированы по позиционному параметру: протеза как прибавление звуков в начале слова, эпентеза как прибавление звуков в середине слова, парагога как прибавление звуков в конце слова. В эту же группу лингвисты добавляли и аффиксацию [Там же, с. 90]. Основной ролью диерезы в глазах исследователей предстает увеличение слогового состава слова, в связи с чем она также включена ими в число фигур добавления. В этот же ряд лингвисты предлагают включать: эктасис (удлинение гласного), антистекон (Humpty Dumpty ‘Шалтай-Болтай’), так называемое «складное слово», которое явилось результатом соединения двух слов с общей частью; «слова-сэндвичи» (mot-sandwiches) – прием вставки слова в середину другого, которое разделяется этой вставкой на две части; редупликация фонемы с целью акцентирования внимания [Там же, с. 99–106].

3) К приёмам сокращения с добавлением филологи относят имитацию детской речи, подмену аффиксов, каламбур [Там же, с. 90].

4) Группа приёмов перестановки состоит из метатезы, анаграммы и акрофонической перестановки [Там же, с. 114]. Последняя является звуковой подстановкой перекрестного характера, когда начальные элементы рядом расположенных слов меняются местами, создавая новые слова (например, *maire de Paris* → *père de Marie*) [Марузо, 1960, с. 23]. Учёные группы μ считают, что метатеза тесно связана с отступлением от литературной нормы. Акрофоническая перестановка выступает одной из разновидностей метатезного словообразования, если возникает авторский неологизм [Москвин, 2017, с. 12].

Особенностью этой классификации является отнесение скорнения и акрофонической перестановки к области фонетики, в то время как существует точка зрения, согласно которой их стоит считать словообразовательными приёмами. Всё это говорит о необходимости выделения критерия, который позволит разграничивать звуковые трансформации и приёмы деривации. На наш взгляд, к этому критерию можно отнести формально-смысловой. При обращении к метаплазмам семантическая сторона слова может претерпевать незначительные изменения, но первичной останется формальная трансформация – изменения единиц фонетического уровня языка, не имеющие самостоятельного значения, за исключением случаев звукового символизма. При использовании словообразовательных приёмов задействуются единицы морфемного уровня, которые обладают грамматическим значением и способные ощутимо менять смысл лексем, а в случае с корнем слова – определять его.

Если следовать формально-смысловому критерию, скорнение следует назвать словообразовательным приёмом, что можно доказать на примере использования языкового средства в таком контексте: «из-за портьер его зо зо // из-за дверей // в нем селят страх приснить // вот это ть вот эту тьму // **смертьму смертьму**» (Владимир Гандельсман. вторая репетиция // Интерпоэзия. 2017. № 1). Значение слова *смертьма*, созданного при помощи скорнения, невозможно соотносить с простым объединением значений слов *смерть* и *тьма*. Очевидно, что автор хочет создать образ тьмы, несущей смерть. Акрофоническую перестановку также, на наш взгляд, верно будет рассматривать, как это и делает ряд лингвистов, в качестве деривационного приёма, поскольку происходит замена морфем, а не их фонетическая корректировка. Это хорошо доказывает пример, приведенный в пятиязычном «Словаре лингвистических терминов» Ж. Марузо: *тот волк* и *вот толк* [Марузо, 1960, с. 23]. Здесь изменения, вызванные субституцией, создают фактически абсолютно разные морфемы и смыслы. Кроме того, метаплазмы приводят к созданию новых вариантов, приемы словообразования – к созданию новых слов.

Таким образом, главный вывод, который мы можем сделать, проанализировав работу лингвистов группы и Льежской риторической школы, может звучать следующим образом: в качестве критерия классификации метаплазмов учёные предлагают строго формальный принцип деления по типу производимой операции, который позволяет различать метаплазмы сокращения, добавления, сокращения с добавлением (замещения), перестановки [Общая риторика, 1986, с. 99–120].

Еще один французский лингвист Франсуаза Деборд (1944–1998), исследуя важные «схемы», используемые со времен Античности, рассматривает их в том числе, делая, в частности, отсылку к «Риторике к Гереннию». Ф. Деборд особо выделяет следующие виды параномасии, т. е. метаплазмов: увеличение («*addendis litteris*»), сокращение («*demendis litteris*»), перестановка («*transferendis litteris*») и замещение («*commutandis litteris*») [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Desbordes, 1983, p. 24].

Как мы увидим далее, в современной лингвистике по отношению к метаплазмам, используются для классификации только эти четыре операции. Думается, что неактуальность включения остальных операций, выделяемых автором «Риторике к Гереннию», может объясняться тем, что во многих языках, в отличие от мёртвого латинского, долгота и краткость гласных не является фонологически релевантной категорией.

Несмотря на достаточно долгую историю изучения метаплазмов, в работах ряда некоторых ученых XX века мы не находим их систематизации. Так, например, в «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой читаем следующую статью: «МЕТАПЛАЗМ англ. *metaplasms*, фр. *métaplasme*, нем. *Metaplasmus*, исп. *metaplasmo*. 1. Обобщенное обозначение разнообразных фонетических изменений, претерпеваемых словами, т. е. таких как протеза, эпентеза, парагога, аферезис, синкопа, апокопа, элизия, стяжение, синерезис, ложное сандхи. 2. То же, что переразложение» [Ахманова, 1966, с. 223].

В первом определении представлен список приёмов, которые О. С. Ахманова считает разновидностями метаплазмов. В их ряду упомянуто и ложное сандхи,

которое в этом же словаре трактуется как «...переразложение словосочетания вследствие ошибочного восприятия некоторого звука (или группы звуков) как результата сандхи», под которым необходимо понимать позиционные преобразования звуков, расположенных на стыке морфем или слов (внутреннее или внешнее сандхи) [Там же, с. 384]. Полагаем, что включение этого приёма в число метаплазмов прежде всего не вполне закономерно по функциональному критерию: метаплазмы подчиняются авторскому замыслу, а не каким-либо правилам, в то время как ложное сандхи исследователями обычно рассматривается как позиционное изменение звуков. Так, П. В. Дурягин считает, что внешнее сандхи имеет место в случаях, когда встречаются непроизносимые согласные на стыке слов [Дурягин, 2017, с. 198]. Однако даже при наличии условий для этого явления оно может не происходить, т. е. являться факультативным. По мнению П. В. Дурягина, так бывает, если постфикс *-сь* находится в препозиции по отношению к слову с мягким шипящим в начале. В устной речи пропуск такого постфикса в данном случае может привести к неясности: например, будут неразличимы словосочетания *проявилась щедрость* и *проявила щедрость* [Дурягин, 2015, с. 56–57]. Сандхи нередко становится предметом этнолингвистики. Так, И. Я. Селютина, Н. С. Уртегешев, А. А. Добрынина рассматривают фонетические преобразования в позиции сандхи на материале шорского героического эпоса «Солнце увидевшая Кюн Кёк». В фокусе внимания исследователей – глагольные аналитические конструкции и их звуковые трансформации [Селютина, 2020].

Предположим также, что включение О. С. Ахмановой ложного сандхи в ряд метаплазмов можно объяснить через второе определение. Автор словаря предлагает считать метаплазм и переразложение синонимами, в то время как одним из определений последнего термина в цитируемом источнике является такое: «ПЕРЕРАЗЛОЖЕНИЕ... Перемещение границ морфем в составе слова и привычного словосочетания, в результате чего прежде единая морфема может превратиться в последовательность двух морфем, а последовательность двух и более морфем может сплавиться, на основе опрощения, в одну морфему, приводя нередко к сдвигу границы слов...» [Ахманова, 1966, с. 307]. Ложное сандхи также

связано с морфемным уровнем языка. Однако, проанализировав определения метаплазма и переразложения, мы не видим каких-либо указаний на сходство этих явлений или ссылок на источники, где объясняется причина равенства этих понятий. В связи со всем вышесказанным ложное сандхи (т. е. факт, значимый прежде всего с точки зрения истории языка) мы не будем рассматривать в нашей работе как метаплазм.

Среди современных исследований, к сожалению, преобладают такие, где метаплазмы не рассматриваются системно, а только упоминаются либо исследуются в одном аспекте. Так, О. В. Федосова рассматривает метаплазмы как поэтические фонетические вольности, в контексте русского и испанского языков. Автор считает, что их использование возможно и в поэзии, и в разговорной речи в целях создания артикуляционного благозвучия или в качестве экспрессивного языкового средства [Федосова, 2007, с. 227].

К. Ю. Лаппо-Данилевский в статье, посвященной языковым особенностям жанра посланий в творчестве Н. А. Львова, говорит о том, что среди языковых средств поэтом используются фонетические метаплазмы [Лаппо-Данилевский, 2019, с. 216]. Определение «фонетический» в данном термине отличает его от общепринятого в научной литературе, а потому вызывает вопрос: выделяет ли автор, кроме фонетических, другие метаплазмы (например, графические) или же придерживается традиционной позиции в трактовке явления. Добавление дефиниции могло бы дать ответ на этот вопрос. В тексте статьи слово «метаплазм» не встречается в комментариях к фрагментам стихотворений, но описываются случаи использования фонетических вариантов слов. Эти близкие приёмы К. Ю. Лаппо-Данилевский, вероятно, включает в число метаплазмов: «Близость языка посланий к разговорной и народной речи выражается уже на фонологическом и морфемном уровнях: так, активно используются **парагогические формы глаголов и деепричастий** (*пришлось, морщися, соглашуся, ускользнувшись, уйтить*), краткие формы прилагательных (в целях придания фольклорного колорита или как элемент высокого стиля, но большей частью для выдерживания размера), девиантные формы существительных (*рублёв, без зуб*) и глаголов

(остановлял, писнуть), синкопированные и апокопированные варианты (вытращил, несладимой, везть, лампад)» [полужирное начертание наше. – О. Х.] [Лаппо-Данилевский, 2019, с. 216].

Проводя критический анализ существующих в лингвистической литературе интерпретаций семантики стихотворения А. Кручёных «дыр бул щыл», С. И. Клецкая не оставляет без внимания, среди прочих моделей интерпретации, и модель «метаплазм» [Клецкая, 2020, с. 1]. Автор цитирует исследование И. Терентьева, который утверждал, что «дыр бул щыл» представляет собой трансформированную в заумь при помощи удаления и замены звуков фразу «дыра в будущее».

С. И. Клецкая считает самой последовательной интерпретацией стихотворения в контексте метаплазмов исследование, выполненное К. Дворкиным, находившим основными приёмами в текстах А. Крученых параграмму, гипограмму, липограмму и палиндром. В дальнейшем, комментируя эти термины, филолог подчёркивает, что метаплазмы не связаны с интертекстуальностью и цитированием, поэтому в их число трудно добавить термин «гипограмма», под которым понимается переход цитат и клише в статус поэтических знаков в рамках текста.

С. И. Клецкая утверждает, что термин «метаплазм» «...применяется для описания произносительных ошибок и вариантов, а также индивидуальных особенностей произношения, однако в целом он применим для любых искажений формальной стороны слова путем перестановок, исключения, добавления, замены букв и звуков» [Клецкая, 2020, с. 9].

В число моделей, основанных на метаплазме, С. И. Клецкая предлагает включать аббревиацию, используя в качестве примера ссылку на комментарии Д. Бурлюка, который считал, что во фразе «дыр буд щол» (орфография Д. Бурлюка) представлена практика использования титла и аббревиации (в терминологии Д. Бурлюка – «алфавитации») и в ней зашифровано предложение «Дырой будет уродное лицо счастливых олухов» [Клецкая, 2020, с. 10]. На наш взгляд, аббревиацией в её привычном всем понимании допустимо назвать только лексему

буд. Производное *дыр* от *дырой* является ярким примером апокопы, а *щол* от *[щ]астливых олухов* осложнено тем, что начальный звук слова *счастливых* получает на письме буквенное оформление в соответствии со звучанием.

Важным фактором актуальности теории метаплазмов для современных исследователей является непреходящий интерес к вопросам тенденций развития языка. В их ряду значимое место занимает закон речевой экономии, наиболее активно отражающийся в сфере разговорной коммуникации, языке СМИ и Интернета. Этот закон может быть реализован в том числе с помощью метаплазмов сокращения.

С. Е. Тупикова, Ю. Е. Ющенко в списке отличительных черт письменной интернет-коммуникации, наряду с сниженной и разговорной лексикой, неологизмами и заимствованиями, называют и метаплазмы. Одной из причин авторы считают неформальность общения [Тупикова, Ющенко, 2019, с. 106].

А. С. Жарикова по результатам анализа текстов различных пользователей сети Интернет делает вывод о том, что метаплазмы являются характерными их приметам. Автор не приводит определение термина, не дает иллюстративных примеров, однако подчеркивает выразительность метаплазмов, создаваемый ими эффект обновления речи. Поскольку в статье исследовалась письменная форма речи, а метаплазмы лежат в сфере фонетики, нам кажется недостаточной для правильного понимания точки зрения А. С. Жариковой такая краткая информация. В отличие от многих других явлений, упоминаемых в работе (например, заимствований, неологизмов, сокращений слов и др.), звуковые трансформации слов не столь просты в понимании, а потому требуют более подробного комментария [Жарикова, 2016, с. 41].

И. М. Докурно также включает использование метаплазмов в число особенностей современных текстов в сети Интернет. В отсутствие иллюстративного материала автор формулирует дефиницию данного явления через фразу «как хочу, так и пишу» [Докурно, 2018, с. 54]. Думается, что данный вывод определяет скорее метаграфы, чем метаплазмы. Последние отражаются на письме необлигаторно. Если исходить из утверждения И. М. Докурно, то можно увидеть

звуковую трансформацию слов во фразе «маи каты», где графика является всего лишь отражением транскрипции, т. е. нарушатся исключительно орфографические нормы, в связи с чем корректнее было бы в данном случае сформулировать принцип создания метаплазмов через фразу «как хочу, так и говорю». В ряду особенностей сетевых текстов автором выделяются ещё и сокращения слов, однако часть из них может быть создана и посредством метаплазмов, что никак не комментируется И. М. Докурно.

Т. И. Дамм признает метаплазмы малочастотными и нерегулярными средствами создания комического, наряду с антитезой, гиперболой, сравнением, в жанре шуточного комментария к цитате [Дамм, 2003, с 19].

Изучая различные средства создания комического в американском ситкоме «Как я встретил вашу маму», О. Г. Скидан, А. А. Шаламак называют метаплазмы в качестве приёмов создания неологизмов. По мнению филологов, метаплазмы представляют собой приёмы, нарушающие критерий правильности речи. Перечисляя категории метаплазмов, учёные отмечают, что в ситкоме чаще всего им встречались примеры антистекона [Скидан, Шаламак, 2016, с. 199].

Среди современных работ, где анализируются метаплазмы, стоит выделить работы В. П. Москвина, где дан многосторонний анализ данного явления. В своем подходе к трактовке и классификации метаплазмов автор в целом следует сложившейся традиции рассмотрения явлений, но делает ряд дополнений, предлагая определять метаплазмы как «приёмы трансформации звукового, а иногда и графического облика слова» [Москвин, 2007, с. 316], а двумя целями их использования называет: «...1) устранение артикуляционного неблагозвучия в устной речи: *прово[лк]а* (см. синкопа), прост. *Митрий* вм. *Дмитрий* (см. аферезис; 2) сохранение ритма в стихотворной речи (см. поэтическая вольность)...» [Там же, с. 316]. Из этого определения вполне закономерно вытекает и вывод автора о том, что сфера действия метаплазмов не ограничивается стихами, в неё входит также «спонтанная устная речь: разговорно-бытовой стиль, диалекты, жаргоны, просторечие» [Там же]. Это суждение служит дополнением к античной точке

зрения, где за пределами поэзии любые звуковые трансформации определялись как варваризмы.

В. П. Москвин, рассуждая о тропах и фигурах, говорит о необходимости создания системы, в которую возможно будет включить все тропы и фигуры. Такую классификацию он предлагает построить, основываясь на качествах речи (благозвучие, правдоподобие, правильность, ясность, однозначность и др.), соответствовать или не соответствовать таким качествам призваны разные выразительные средства языка. Метаплазмы, по мнению исследователя, должны обеспечивать благозвучие речи [Москвин, 2016, с. 56–57, 95–96].

Классификация средств языковой выразительности В. П. Москвина в целом также ориентирована на понятие нормы в коммуникации, что для классической риторики, как подчёркивает, например, Г. Г. Хазагеров, является удачным решением [Хазагеров, 2016, с. 92–93].

В вопросе о систематизации приёмов, являющихся метаплазмами, В. П. Москвин сохраняет традиционный подход, истоки которого мы находим в «Риторике к Гереннию» [Москвин, 2016, с. 95] и риторическом трактате Квинтилиана. Так, звуковые трансформации слов исследователь разбивает на 4 группы:

- 1) метаплазмы сокращения (афerezис, синкопа, апокопа, систола, синерезис, синалефа, последний термин представляет собой синоним термина «гаплоглогия»),
- 2) метаплазмы увеличения (протеза, эпентеза, парагога, диереза, диастола),
- 3) метаплазм замещения (звуковая метатеза),
- 4) метаплазм перестановки (антистекон) [Москвин, 2005, с. 371–372].

Положенный в основу такой систематизации формальный критерий отклонения от языковой нормы В. П. Москвин не считает подходящим для систематизации всех тропов и фигур, как, например, исследователи группы м Льежской риторической школы [Общая риторика, 1986, с. 90–91]. Языковед считает, что данный критерий подходит метаплазмам ввиду их ориентированности на форму слова, а не на его смысл. Средства выразительности, значительно трансформирующие семантику, нельзя построить только на этом критерии. По

мнению В. П. Москвина, используя для классификации риторических фигур и стилистических приёмов только представление о нарушении языковых норм, невозможно построить полную и логически непротиворечивую классификацию. Филолог в своих суждениях ссылается и на мнения других авторитетных лингвистов [Москвин, 2016, с. 55]. Например, Р. А. Будагов считает необходимым анализировать языковые отклонения с учётом особенностей функциональных стилей: то, что в одном стиле будет ошибкой, в другом нередко вполне допускается. Поэтому академик называет антифункциональной трактовку стилистики как науки, призванной изучать только отклонения от языковых норм [Будагов, 1967, с. 127].

Взгляды В. П. Москвина относительно стилистических особенностей метаплазмов положены в основу нашей работы, ввиду аргументированности, последовательности и ориентированности на лингвистические традиции с учетом критической оценки. Важнейшими выводами для нас являются такие положения:

а) метаплазмы определяются как приёмы трансформации **фонетического** облика слова, но не всегда отражены в **графике**;

б) метаплазмы являются приёмами, которые влияют на **форму** слова, не будучи ориентированными в первую очередь на семантические сдвиги;

в) использование метаплазмов должно рассматриваться в рамках **коммуникативной** ситуации, поскольку всегда, хоть и в разной степени, **прагматично**: говорящий или пишущий отступает от языковой нормы в разных целях (языковая экономия, упрощение артикуляции и т. д.).

В современной классификации метаплазмов в целом сохраняется принятая ещё в античную эпоху терминология. Но есть и некоторые расхождения в трактовке понятий в современной отечественной лингвистике. Важнейшей чертой латинской вокалической системы было противопоставление гласных по долготе / краткости. В русском языке такое явление отсутствует. Поэтому термин «систола» (сокращение слога) может быть использован как синонимичный термину «синкопа» [Москвин, 2007, с. 565].

В современных лингвистических работах вопрос об определении диерезы является дискуссионным. О. В. Федосова отмечает, что в испанской поэзии диереза

состоит в распадении дифтонга на два слога [Федосова, 2007, с. 225], а в русском языке исследователь считает диерезой, не соглашаясь с В. П. Москвиным, относящим к диерезе прибавление звуков к слогу (разновидность эпентезы) [Москвин, 2007, с. 191], следующие два случая:

- 1) замену неслогового [j] на слоговой [и],
- 2) появление в слове второго ударения [Федосова, 2007, с. 225].

Первый случай представляет собой антистекон, в связи с чем включение его в список разновидностей диерезы мы отнесем к ошибочному.

Мы полагаем, что эти названные О. В. Федосовой языковые явления рациональнее трактовать иначе. Автор, доказывая свою позицию, приводит в качестве иллюстративного примера замены неслогового [j] на слоговой [и] пару слов: *к несчастью – к несчастью*. Однако этот случай, по нашему мнению, следует трактовать как синкопу. Мы не видим здесь замены звука [j] на звук [и], поскольку в позиции после гласного [и] буква *ю* также обозначает два звука [jy], как и в позиции после мягкого знака. Заметим: фонетический состав слова «несчастью» на один звук больше, чем «несчастью», следовательно, перед нами именно синкопирование.

О появлении второго ударения в словах исследователь говорит на примере строк Б. Пастернака: «Пóшло слово любовь, ты права. / Я придумаю кличку иную. / Для тебя я весь мир, все слова, / Если хочешь перЕименУю» [подчеркивание автора. – О. Х.] [Федосова, 2007, с. 225]. На наш взгляд, данный отрывок подходит под схему анапеста (первое слово при этом будет атонировано, т. е. лишено лексического ударения): «Пóшло сло|во люб|овь|, ты права. / Я приду|маю кли|чку иную. / Для тебя| я весь мир|, все слова, / Если хо|чешь пере|имену|ю» [Пастернак, 2003, с. 4008]. В словоформе *переименую* наблюдаем, кроме одного лексического, два метрических ударения. Нам представляется не вполне мотивированной трактовка этого приема как проявления диерезы в русском языке. Здесь было бы точнее, на наш взгляд, обозначать добавление второго метрического ударения в слове, как и принято в лингвистической литературе, через понятие скандовки.

Думается, что приведенные О. В. Федосовой примеры не вполне

соответствуют понятию диерезы (в авторской трактовке), которое они призваны иллюстрировать.

Не используется в отечественном языкознании наших дней термин «эписиналефа». Заменой ему служат сразу 2 других термина: гаплоглогия (удаление одного из контактирующих слогов) [Москвин, 2007, с. 149] и синереза (удаление звука или создание дифтонга с целью ухода от неблагозвучного сочетания гласных, именуемого хиатусом) [Там же, с. 559].

Синалефа и эклипсис также традиционно включались исследователями вопросов риторики в число метаплазмов, что подтверждается трудами Доната [Donatus, 1864, p. 396], Харизия [Charisius, 1857, p. 278], Диомеда [Diomedes, 1857, p. 440]. Юлиан Толетанский (в некоторых источниках Юлиан Толедский) в своем более кратком списке упоминал синалефу, но не включал в число метаплазмов эклипсис [Toletanus, 1870, p. 235]. То же самое наблюдаем и у О. А. Ф. Барона [Baron, 1853, с. 296–298]. Для анализа латинизмов в современном русском языкознании по-прежнему используется термин «эклипсис», когда наблюдается сокращение концовки слова, состоящее в удалении гласного и находящегося за ним согласного [м] [Москвин, 2007, с. 710]. На наш взгляд, рационально следовать именно древней традиции, и обозначать вышеназванные приемы как метаплазмы. Трактую их через понятие «метрической вольности», автор ограничивает их сферу действия единственной функцией, в то время как они могут использоваться и в других.

О. В. Федосова понимает под эклипсисом слияние смежных консонантов на стыке слов, приводя из русской поэзии в качестве примера цитату К. Бальмонта: «Умер вечер. Ночь чернеет» [подчеркивание наше. – О. Х.] [Федосова, 2007, с. 226]. Данный случай лингвист относит к поэтическим вольностям, однако, поскольку перед нами слияние согласных, то на стихотворный метр этот прием никак не влияет. К тому же в разговорной речи тоже оправдано и частотно именно такое произношение, так как оно экономит речевые усилия говорящего, а значит, служит речевой компрессии. Поэтому в подобной трактовке термин скорее принадлежит области метаплазмов, а не метрических вольностей. На наш взгляд, в

использованном автором примере произнесение согласных на стыке слов более показательнее скорее с точки зрения полного произносительного стиля и фонологии, чем с точки зрения собственно поэтической речи.

Диереза может использоваться не только в поэтической, но и в разговорной речи, например, для упрощения произношения слов с консонантным скоплением (например, *Алесан*[дэр] и т. д.).

Закрепляя определение синалефы как слитного произнесения «...смежных гласных, принадлежащих разным словам...» [Федосова, 2007, с. 226], автор приводит примеры из разговорной речи, где данное явление трактуется лингвистом как ошибка. Эти аргументы уже говорят о том, что сфера применения синалефы не ограничивается метрической функцией. Подобранные для иллюстрации феномена строчки из стихотворной речи, на наш взгляд, не вполне подходят под описание анализируемого явления. Рассмотрим одну из цитат, приведенных О. В. Федосовой: «По-осеннему кычет сова» (С. Есенин) [подчеркивание автора. – О. Х.] [Там же, с. 226]. Расширим этот контекст, чтобы учесть специфику метра: «По-осе|ннему кы|чет сова // Над раздо|льем доро|жной рани. // Облета|ет моя| голова, // Куст волос| золоти|стый вянет» [Есенин, 1995, с. 150]. Несмотря на смешанный размер строфы, мы видим, что в слове «по-осеннему» стихотворный размер (здесь – анапест) требует отдельного (а не слитного) произнесения двух гласных *о*.

Противопоставляя синалефе диалефу, О. В. Федосова для подтверждения своего суждения о ее функционировании в русском языке в качестве фигуры усиления приводит фрагмент стихотворения Б. Пастернака «Плачущий сад». Рассмотрим его:

Ужасный! – Капнет и вслушается,
Все он ли один на свете
Мнет ветку в окне, как кружевце,
Или есть свидетель.
Но давится внятно от тяжести
Отеков – земля ноздреватая,
И слышно: далеко, как в августе,

Полуночь в полях созревает.

[подчеркивание наше. – О. Х.]

[Федосова, 2007, с. 226].

Согласно традиционным представлениям испанской филологии, диалефа заключается в раздельном произношении конечной и начальной гласной контактирующих слов, несмотря на то, что с точки зрения фонетики эти два гласных составляют дифтонг [Feltstrom, 2018, p. 140]. Поскольку в русском языке отсутствуют дифтонги, то О. В. Федосова вероятно, считает диалефой нарочито раздельное произнесение гласных при хиатусе на стыке слов. Мы полагаем, что диалефу нельзя приравнивать к наличию внутрисловной паузы для устранения хиатуса на стыке слов. Гласные в конце и начале каждого стиха разделены паузой, фиксирующей межстиховую границу. Поэтому их слитное произнесение не допускается самой ритмической организацией стихотворного текста. Увеличение паузы при наличии сонантов на границе контактирующих слов (*все он ли один*), как нам представляется, скорее обусловлено силлабо-тонической природой русского стихосложения. В цитируемых О. В. Федосовой строчках из стихотворения Б. Пастернака мы сталкиваемся с со смешанным ритмом (первый и третий стих – ямб и дактиль, второй и четвертый стих – ямб и анапест): «Ужа|сный! – Ка|пнет и| вслушается, // Все он| ли один |на све|те // Мнет ве|тку в о|кне, как| кружевце, // Или| есть свиде|тель» [Пастернак, 2003, с. 107]. Более вероятным объяснением раздельного произношения подчеркнутых сочетаний гласных, на наш взгляд, является то, что один из гласных является ударным, т. е. формирует стихотворную стопу, поэтому его противопоставление по силе звучания другому гласному в данном случае не является диалефой. Раздельное произношение гласных (при декламации) подчеркивает ритмическую структуру, но на ритм никак не влияет.

О. В. Федосова рассматривает диастолу как перенесение ударения на другой слог ради соблюдения метрического рисунка стихотворения, т. е. как термин, синонимичный термину «переакцентовка» [Федосова, 2007, с. 226]. Однако, на наш взгляд, один из примеров, приведенных исследователем, не подходит для иллюстрации данного явления. Так, лингвист, учитывая только формальный

критерий, относит к этому явлению следующий сдвиг ударения:

«Мой мозг проЯснили дурманы,

Душа влечется в примитив.

Я вижу росные туманы!

Я слышу липовый мотив!

И. Северянин»

[подчеркивание и выделение автора. – О. Х.]

[Федосова, 2007, с. 226]

Мы полагаем, что в данном контексте рассматриваемое слово употребляется в другом значении, применительно к наступлению ясной погоды, о чем нам говорит прежде всего рифма «дурманы — туманы», а также природные образы фрагмента. В русском литературном языке ударение на втором слоге в слове «прояснить» в описанном выше значении является нормативным [Аванесов, 1988, с. 471], из чего следует сделать вывод о несоответствии примера термину «диастола» в понимании О. В. Федосовой.

Таким образом, мы не можем принять точку зрения О. В. Федосовой, поскольку считаем целый ряд ее суждений если не спорным, то требующим дополнительного обоснования.

Изменил своё значение в современной лингвистике термин «парентеза», который в настоящее время обозначает синтаксическое явление – речевую вставку в центр высказывания [Москвин, 2007, с. 425], звуковая же вставка в центр слова сейчас обозначается термином «эпентеза».

Таким образом, проанализировав существующие точки зрения по ключевым дискуссионным вопросам теории фонетических трансформаций, мы будем рассматривать **метаплазмы как звуковые трансформации слов**, которые обеспечивают прежде всего **благозвучие речи**, и делятся **по типу производимой операции** на *метаплазмы сокращения, добавления, замещения, перестановки*. Наши наблюдения на материале ряда источников показали, что при анализе метаплазм важно проводить полиаспектное и комплексное исследование, уделяя внимание терминологии и систематизации. Еще в античных источниках, как мы

могли наблюдать выше, филологи отмечали связь метаплазмов с понятиями литературной нормы, варианта, поэтической вольности, поэтому далее мы анализируем соотношение этих явлений.

1.3. Метаплазмы в стихотворной речи

1.3.1. Понятие поэтической вольности. Подходы к определению

В. М. Жирмунский, определяя свойства поэзии, делает важный вывод: «Стихотворная речь отличается от прозаической закономерной упорядоченностью звуковой формы» [Жирмунский, 1975, с. 8]. В каноническом силлабо-тоническом стихотворении мы можем видеть чередование ударных и безударных слогов, объединение стихов при помощи рифмы в строфы [Там же, с. 8–9]. По верному замечанию М. Л. Гаспарова, членение на речевые такты присуще и прозе, но в ней всегда тождественно синтаксическому членению текста, в поэзии оно обязательно (поскольку стихотворение делится на строки, часто также на строфы), но не всегда совпадает с синтаксическим. При этом членение в стихотворениях делает стихи соотнесенными (каждая часть воспринимается в связи с предыдущей и последующей, а также сходной по позиции в других строфах) и соизмеримыми (все части воспринимаются как психологически равные, а также равные в объеме по своему звучанию, т. е. фонетически равные) [Гаспаров, 1974, с. 11–12].

Отечественные филологи, уже начиная с XVIII века, отмечают значимость категорий метра, колона (в частности, стиха или полустипа) и рифмы, отмечающей концовку колонов и тем самым усиливающей колометрический (или, в античной терминологии, периодический) ритм. Епископ, богослов и член Российской академии А. Байбаков (1798–1801) даёт следующее определение стихотворной речи («стиха»): «Стихъ есть рѣчь, извѣстнымъ родомъ, числомъ и порядкомъ стопъ связанная» [Байбаков, 1817, с. 6]. Для силлабо-тонической системы стихосложения, которая характерна для русской поэзии, понятие метра как чередования ударных и безударных слогов является основополагающим

[Гаспаров, 1974, с. 12]. Важным элементом композиции стихотворного текста выступает рифма, состоящая в «закономерном чередовании звуковых повторов (обычно – созвучных концовок), в связи с организующей функцией в строфической композиции» [Жирмунский, 1923, с. 19]. Наличие метра в стихотворении определяется по предсказуемости, т. е. ритмическому ожиданию [Гаспаров, 1974, с. 14]. Ю. Н. Тынянов называет ритм главным, подчиняющим фактором, без которого стихотворный текст теряет свою специфичность, что говорит о его конструктивной функции [Тынянов, 2007, с. 23].

Ритм принято соотносить при этом не только со стопой и метром, но и с колоном [Москвин, 2020, с. 133]. Колон определяется как фраза или её часть в ряду соизмеримых по длине единиц как источник периодического («синтаксического») ритма [Москвин, 2017, с. 163]. Проза также членится на колоны, поскольку содержит объединения некоторого единства слов [Томашевский, 1999, с. 55]. Б. В. Томашевский, используя понятие колона, говорит об особом прозаическом ритме: «Ритм прозы лежит в структуре и системе объединения колонов. Порядок ударений важен лишь как один из признаков структуры колона» [Там же, с. 56]. Но проза и стихи имеют существенно разные колоны: «В отличие от прозы стиховая речь есть речь ритмизованная, т. е. построенная в виде звуковых отрезков, или систем звуковых отрезков, которые воспринимаются как равнозначные, сравнимые между собой. Таким отрезком – *стихом*, ритмической единицей – является речевой период, приблизительно равноценный с прозаическим колоном, т. е. ряд слов, объединенный некоторой единой интонационной мелодией. В то время как прозаическая речь развивается свободно, колон подхватывает колон, и границы колонов не всегда бывают строго очерчены, стиховая речь должна быть резко разделена на стихи с совершенно отчетливыми их границами. Внешним выражением стиховой расчлененности речи является их графическая форма» [Там же, с. 65]. Б. В. Томашевский отмечает также разный характер прозаического и стихотворного ритма. Последний, по мнению исследователя, подчиняет себе синтаксис текста: «Если естественный ритм речи и совпадает с границами стихового членения, то это является лишь мотивировкой ритма. Вообще же

членение речи на стихи происходит независимо от естественного членения речи на синтаксические колоны. В стихах ритм задан, и под ритм подгоняется выражение, которое, естественно, изменяется, деформируется» [Там же, с. 66].

Существуют отдельные стиховые формы, в которых нарушаются формальные требования: белый стих лишен рифмы, верлибр свободен от рифмы и метра. Верлибр отличается от прозы по наличию терминальных пауз, делящих текст на колоны-стихи, чаще всего несоразмерные. В мнимой прозе (термин М. Л. Гаспарова) отсутствует графическое деление на колоны-стихи (что приглушает периодический ритм), но сохранены метр и рифма [Гаспаров, 2001, с. 18–19].

Большинство же стиховых форм требует сохранения метра и рифмы в структуре текста, накладывая на авторов определенные формальные ограничения в выборе языковых средств. В связи с этим и появились «поэтические вольности [лат. *licentiae poeticae*] – различного рода отступления от норм с целью рифмовки или ритмовки стиха» [Москвин, 2009, с. 49.]. Таким образом, поэт подчиняет язык своей авторской задаче. О таком преодолении языка как материала в художественном тексте пишет М. М. Бахтин (1895–1975) в книге «Эстетика словесного творчества»: «Есть ли целое художественного произведения в существенном словесное целое? Конечно, оно должно быть изучено и как словесное целое, и это дело лингвиста, но это словесное целое, воспринимаемое как словесное, тем самым не есть художественное. Но преодоление языка, как преодоление физического материала, носит совершенно имманентный характер, он преодолевается не через отрицание, а через имманентное усовершенствование в определенном, нужном направлении. (Язык сам по себе ценностно индифферентен, он всегда слуга и никогда не является целью, он служит познанию, искусству, практической коммуникации и проч.)» [Бахтин, 1986, с. 177–178].

Венгерский лингвист Иван Фонадь (1920–2005) в статье «Коммуникация в поэзии» отмечает тот факт, что поэту тяжело выразить все свои идеи, используя традиционные языковые средства. В связи с этим он обращается к поэтическим вольностям: «Поэт хочет выразить свою собственную мысль – своими собственными словами. Противоречие заложено в самой этой цели. Понятие или

идея не менее универсальны и надличностны, чем слово. Мышление, построенное на концептах, также социально детерминировано. Полностью индивидуальная умственная деятельность не достигает уровня реальных мыслей. Снижая семантическую и грамматическую избыточность до непривычного уровня, ослабляя лингвистические и социальные ограничения, поэт пытается передать непередаваемое. В этом суть поэтической вольности» [перевод наш. – О. Х.] [Fonagy, 1961, p. 211]. При этом для восприятия читателя такие имплицитные языковые формы более сложны [Там же].

По мнению А. П. Квятковского, вольности позволяют автору преднамеренно или невольно нарушать языковые, синтаксические, метрические и другие нормы [Квятковский, 1966, с. 81].

О. В. Федосова предполагает, что поэтические вольности возникли уже в развитых языках, где норма сформировалась. Автор несколько расширяет сферу действия явления: «Использование поэтических вольностей для достижения артикуляционного благозвучия или как средства дополнительной экспрессии – характерная черта не только художественного, но и разговорного стиля языка, и требует определенного высокого уровня владения языком не только от автора, но и от его адресата» [Федосова, 2007, с. 227]. Мы считаем данное утверждение спорным. Вольности получили название поэтических по сфере их употребления, в которой они функционируют. Различные артикуляционные и экспрессивные трансформации слов, имеющие место в разговорной речи, могут быть привнесены автором в поэтический текст, где уже станут функционировать в качестве поэтических вольностей. В разговорной же речи различные отклонения от норм могут трактоваться либо как ошибки, либо как проявления новых языковых тенденций, объясняемых законами развития практического языка, например, законом языковой компрессии или законом аналогии. Так, использование в разговорной речи глагольной формы с ударением на первом слоге *звóнит* в настоящий момент считается орфоэпической ошибкой, поскольку акцентологическая модель данного глагола на *-ить* в современном русском языке характеризуется безударным корнем, что является старшей нормой для всего этого

разряда [Москвин, 2004, с. 32]. Будучи помещённой в стихотворный текст, такая лексема скорее всего послужит сохранению метра или рифмы, при этом отражая особенности произношения лирического героя в качестве элемента просторечной стилизации.

Поэтические вольности известны ещё с античных времен. Одни исследователи полагают, что данное понятие введено Корнифицием Квинтом – римским поэтом эпохи Юлия Цезаря, другие – что оно принадлежит Аристарху Самофракийскому (ок. 217–143 до н. э.) [Москвин, 2009, с. 49].

В грамматике Эмануэля Альвареса (XVI в.) мы встречаемся с описанием поэтической вольности с отсылкой к Горацию (I в. до н. э.): «В стихах, которые, по словам Горация, всегда имели право осмелиться на что угодно, даже если их к этому не принуждали, слоги иногда злоупотребляют сами по себе» [Alvarus, 1585, p. 495]. Здесь мы можем выделить некоторую параллель с суждениями А. П. Квятковского: Эмануэль Альварес допускает использование вольностей и как необходимости, и как проявление исключительного авторского желания.

Традиционно возникновение поэтических вольностей в отечественной поэзии связывают с эпохой XVIII–XIX века. Как отмечает Г. О. Винокур, рубеж XVII и XVIII вв. характеризуется активным использованием поэтических вольностей, составлявших целую систему традиций, например, употребления архаизмов, славянизмов как более подходящих в конкретном случае вариантов для метра и рифмы [Винокур, 1959, с. 83]. Исследователь делает важное замечание: «Основной исторический смысл явления “вольностей” заключается в том, что в нем обнаружилось серьезное противоречие между процессом развития общенационального языка и интересами стихотворной литературы: ради этих интересов писатели, стремившиеся полностью освободить литературу от церковнославянского языка, вопреки своим собственным стремлениям, удерживали в стихотворном языке церковнославянские формы» [Там же, с. 129–130].

В XVIII веке в отечественной литературе важную роль играли А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов и А. П. Сумароков, чье творчество и теоретические труды отражали ведущие взгляды на литературу и язык

того времени. Б. В. Томашевский отмечает, что специфика рифмы XVIII века во многом объясняется особенностями книжного произношения той эпохи [Томашевский, 1959, с. 97].

В. К. Тредиаковский (1703–1768) в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий» (1735) определяет вольности следующим образом: «Я разумею чрез вольность в стихе, которая у латин называется *licentia*, а у французов *licence*, некоторые слова, которые можно в стихе токмо положить, а не в прозе» [Тредиаковский, 1963, с. 377]. В его трактате мы находим и список поэтических вольностей, составленный из 12 приёмов и лишенный системности: замена в глаголах 2-го лица единственного числа окончаний *ши, ти* на *шь, ть*, сокращение звуков в местоимениях и некоторых других словах (например, *мя* вм. *меня*, *однак* вм. *однако* и др.), сокращение конечного *й* в прилагательных единственного числа мужского рода (например, *довольны* вм. *довольный*), замена конечного *ю* в существительных и прилагательных на *й* (например, *совершенной правдой* вм. *совершенною правдой*), усечение конечного *і* в именах на *-ие* (например, *о восклицани* вм. *о восклицаниі*), замена *и* на *ь* в именах существительных в конечном *ие* (например, *счастье* вм. *счастие*), сокращение гласного *о* в частицах *со, во, воз, вос, изо, обо* (например, *изжгу* вм. *изожгу* и др.), использование «славенских» окончаний во многих звательных падежах, кроме высоких, «преблагословенных» имен (например, *Филоте* вм. *Филот*), использование одного из акцентных вариантов, с учетом употребительности («...слова, которые двойное и часто сомненное имеют ударение просодии, могут положиться в стихе двояко; например: *цвѣты*, и *цветы*»), различные замены гласных и сокращения двух одинаковых согласных, стоящих рядом (например, *милион* вм. *миллион* и др.), сохранение управляемого глаголом винительного падежа при отрицании (например, *вѣды пламень* вм. *вѣды пламеня*), «прибавление» звуков (например, *берегу* вм. *брегу*, *брежно* вм. *бережно*) [Тредиаковский, 1963, с. 377–380]. В числе поэтических вольностей В. К. Тредиаковский упоминает употребление таких слов, как *рыцарь, рать* и т. д., а также типичные для народной речи сочетания прилагательных и

существительных по типу *тугой лук* [Там же, с. 379]. Поскольку два этих типа затрагивают лексическую стилистику, их целесообразнее считать стилистическими вольностями.

Данный список не очень удачен в связи с отсутствием названий приёмов, без чего сложно логически выделить признаки для классификации.

Отметим, что в суждениях В. К. Третьяковского встречаем параметр употребительности (частотности) как показатель допустимости / недопустимости использования приёма: «Вольности вообще таковой надлежит быть, чтоб речение, по вольности положенное, весьма распознать было можно, что оно прямое российское, и еще так, чтоб оно несколько и употребительное было [Третьяковский, 1963, с. 380]. В частности, по этому параметру автор относит к допустимым сокращенные прилагательные: «Впрочем, не для чего, кажется, упоминать о прилагательных сокращенных, которые понеже и в прозе часто употребляются, то в стихах могут употреблены быть, ежели надобно будет, и чаще» [Там же, с. 379].

В качестве ресурса, значимого для авторского выбора акцентного варианта, он назвал слова с двойным или сомнительным ударением. Критик подчеркивает необходимость дозированного обращения к таким языковым вариантам: «Однако в сем случае больше надобно держаться общего употребления» [Там же]. В этом В. К. Третьяковский, который, по мнению исследователей, хоть и с осторожностью, но привносит в литературу акцентные дублеты, полемизирует с А. Д. Кантемиром, который считал прием нежелательным [Хворостьянова, 2004, с. 91].

А. Д. Кантемир (1708–1744) в «Письме Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских» (1743) выделяет два вида вольностей: вольности рифм и вольности «в мере стихов», т. е. разграничивает языковые средства, необходимые для поддержания: 1) рифмы (которую не знала античная поэтика, но которая активно эксплуатировалась в европейском стихосложении Нового времени) и 2) метра.

Описывая вольности рифм, в число «подлых» рифм, автор включает рифмы на *-ати* (*мати – спати*), а также изменение ударения (*гла́ва* вместо *глава́*)

[Кантемир, 1956, с. 413]. Последнюю можно назвать уже собственно фонетической вольностью. В своём списке допустимых вольностей рифм критик приводит, на наш взгляд, различные виды неточных рифм, а не использование каких-либо звуковых трансформаций или грамматических отклонений от норм, т. е. вольность он видит в отступлении не от правил языка, а от правил рифмотворчества. Например, в простых стихах при условии использования в малом количестве он предлагает считать созвучными согласные *д/т, б/п, ж/ш, г/х* (*утка – дудка*); гласные *а, е, и* гласным *я, е, ы* в предпоследнем слоге (*выти – вопити*), добавление *ъ* и *ь* в рифмующееся слово (*полный – вольный*), удаление согласного в одной из клаузул (*известный – тесный*), удаление *й* у рифмующихся прилагательных (*пряны – пьяный*). Допустимой А. Д. Кантемир признает и постановку в рифменную пару омонимов (*лук как зелие – лук как орудие*), рифму *простый* и *острый* (рифма для глаза, в современной нотации). Автор добавляет в список рифменных вольностей употребление инфинитива на *-ти* (а это уже, на наш взгляд, случай выбора уместного варианта: *-ть* или *-ти*), т. е. отмечает возможность их функционирования и для поддержки метра, и для производства рифмы [Кантемир, 1956, с. 412–413].

О следующем виде поэтических вольностей, а именно о вольностях «в мере стихов», автор рассуждает следующим образом: «Кто не отведал еще стихи сочинять, почает, что нетрудное дело несколько слогов вместить в одну строку. И правда, кто чаёт, что стих в том одном состоит, — легко, на одной стоя ноге, много их намарать может, но не то же, когда дело идет составлять порядочные, по правилам, и уху и уму приятные стихи. Трудность тогда немалая встречается так в соглашении здравого смысла с рифмою, как и в учреждении слогов; для того стихотворцы принуждены иногда от правил удаляться, но таким образом, чтоб то отдаление было неважное и маловременное, а не конечное с ними разлучение, и то называется *вольностию*» [Там же, с. 425]. Это суждение содержит важное положение теории поэтических вольностей: в отличие от ошибок, они используются в поэзии с целью сохранения метра и рифмы.

К вольностям «в мере стиха» он относит прежде всего выбор фонетически

уместных вариантов, список которых практически никак не структурирует. Однако, проанализировав его, можно выделить четыре важные тенденции:

1) сокращение звуков: это варианты окончаний прилагательных и сокращение прилагательных на *-ами* и *-ою*, сокращения некоторых наречий, местоимений и союзов;

2) замена звуков: «переменение» слога *-ие* на *-ье*, замена предлога *из* на предлог *с* [Кантемир, 1956, с. 426];

3) прибавление звуков: добавление гласной *о* к предлогу;

4) отменение звуков, куда входит «отменение второго лица в глаголах на *шь* вместо *ши* и неопределенных на *ть* вместо *ти*» (эту поэтическую вольность А. Д. Кантемир относит в разряд неблагозвучных) и «отменение наречий на *ей* вместо *ее*» [Там же, с. 427]. Эти случаи выделяются в ряду прочих, поскольку исследователь обращается здесь не к фонетическому, а к грамматическому принципу. Автор говорит о допустимости предпочтения одного из вариантов морфемы в конкретных грамматических формах (окончаний второго лица единственного числа глаголов *шь* / *ши* и суффиксов сравнительной степени наречий *ей* / *ее*). С позиций современной лингвистики, эти устоявшиеся варианты, так называемые *поэтизмы*, образованы при помощи средств сокращения звукового состава слова: морфемы *шь* [ш'] и *ей* [jэj] меньше на один звук, чем морфемы *ши* [ш'и] и *ее* [jэjэ].

Поэт-сатирик говорит о значимой роли разговорной речи как фактора становления языковых норм. При этом распространенные в узусе языковые варианты он предлагает считать допустимыми в поэзии, относя к таковым, в частности, следующие: «Все сокращения речей, которые славенский язык узаконяет, можно по нужде смело принять в стихах русских, так, например, изрядно употребляется *век, человек, чист, сладок* вместо *веков, человеков, чистый, сладкий*. Всего же реже употреблять советую *мя, ты, ми, ти* вместо *меня, тебя, мне, тебе*» [Там же, с. 425].

А. П. Сумароков (1717–1777) в своем «Ответе на критику» В. К. Тредиаковскому (1750) на «Письмо, в котором содержится...» не оставляет

без внимания и вопрос о поэтических вольностях, их уместности и допустимости, не затрагивая никак проблему классификации. Поэт считает частоту употребления слова одним из факторов его бóльшей допустимости в поэтической речи: «А я употребленію съ такимъ же слѣдую раченіемъ какъ и правиламъ: правильныя слова изъ склада грубость выгоняють, на примѣръ: Я люблю сего, а ты любишь другаго, есть правильно; но грубо. Я люблю етова, а ты другова. – Отъ употребленія и отъ изгнанія трехъ слоговъ го и гаго слышится пріятняе» [Сумароков, 1782, с. 110]. На примере ныне считаеваемой поэтизмом замены окончания *-ие* на *-ье* критик подчеркивает, что употребительные поэтические вольности отклоняются от общепринятой нормы и призваны украшать речь, а потому не вполне объективно считать их недостатками: «Вольности *Паденье, Желанье* за *Паденіе, Желаніе* и прошч. называет онъ подлымъ употребленіемъ. А то употребляютъ всѣ, лутче бы онъ говорилъ, что то не правильно, а не въ подломъ употребленіи» [Там же, с. 113].

В. М. Живов, рассматривая особенности языка и стиля А. П. Сумарокова, в том числе в сравнении с В. К. Тредиаковским и М. В. Ломоносовым, пишет о том, что в середине 1740-х гг. отмечается выход из моды поэтических вольностей в связи с изменением концепции литературного языка, который начал осмысляться как единый «словенский», а потому церковнославянизмы уже не требовали особых способов введения. Исследователь говорит, что некоторые нарушения норм, например, употребление инфинитива на *-ти*, в отличие от В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова, А. П. Сумароков использует в своих текстах ввиду вариативности. Лингвист предлагает считать это уже не поэтической вольностью, а стремлением к разнообразию, поскольку свойственно подобное и прозе писателя [Живов, 2007, с. 25–26]. Вариативность в данном случае «...увеличивает гибкость поэтической речи» [Там же, с. 26]. Такие рассуждения В. М. Живова интересны с терминологической точки зрения, поскольку в них отмечена важная черта поэтических вольностей: преднамеренность отклонения от нормы в поэзии с целью обеспечения гибкости речи. Гибкость, очевидно, нужна для поддержания рифмы и метра. Поэты стремятся быть более свободными в выборе слов, поскольку поэзия накладывает на них значительные формальные ограничения. В прозе отклонение

от нормы уже никак не объясняется формально, поэтому не именуется «вольностью» и может быть солецизмом либо языковой единицей с определенной стилистической окраской, например, используемой с целью достижения разнообразия, как по мнению В. М. Живова, происходит у А. П. Сумарокова в случае инфинитива на *-ти* в прозе.

В риторических трудах М. В. Ломоносова (1711–1765) мы также встречаем упоминания о поэтических вольностях. Так, в «Кратком руководстве к риторике на пользу любителей сладкоречия сочиненном» (1743) находим следующую дефиницию, сопровождаемую примером:

«Вольностию называется смелое представление важной речи, н. п.:

Скажу без страху и без лести:

Твоей высокой славы, чести

Не может власть твоя закрыть»

[Ломоносов, 1952, с. 61].

В работе «Краткое руководство к красноречию. Книга первая, в которой содержится риторика, показующая общие правила красноречия, то есть оратории и поэзии» (1765) дефиниция несколько уточняется: «Вольность есть когда говорим свободно при тех, которых бояться или почитать должно, ради оных побуждения, похвалы или охуления» [Там же, с. 275]. Такая трактовка вольности скорее относится не к формальной стороне высказывания, а стилистической. В определении, данном М. В. Ломоносовым, вольность предстает как приём, основанный на нарушении ситуативной уместности: говорящий или пишущий выбирает языковые средства, не учитывая статус собеседника. Вместе с тем филолог считает данное языковое средство одной из лучших «фигур предложений» [Там же, с. 262].

На рубеже XVIII и XIX вв. вопрос о поэтических вольностях не перестает быть актуальным.

Епископ, богослов и член Российской академии А. Байбаков (1798–1801) в своем самом знаменитом филологическом трактате «Правила пиитическия о стихотворении российском и латинском...» делает довольно краткое упоминание:

«Вольность стихотворческая есть нѣкоторое измѣненіе словъ, употребленіемъ утвержденныхъ; ибо вольность подаетъ большую удобность стихамъ: на прим. *рукою, рукой; чистый, чистъ; или, иль; хотя, хотъ*; и проч. Остерегаться однако же надобно, дабы не положить словъ какихъ странныхъ, дикихъ и нелѣпыхъ; ибо въ таковой излишней вольности погрѣшали иногда и знаменитые Стихотворцы: на прим. ...*жеребо*, вмѣсто *жеребя*»» [Байбаков, 1790, с. 26]. Таким образом, автор относит к поэтическим вольностям использование языковых вариантов, закрепленных узусом. В примерах допустимых вариантов, приведенных им, большинство представляет собой варианты фонетические (*рукою, рукой; или, иль; хотя, хотъ*).

Издатель и критик В. С. Подшивалов (1765–1813) в книге «Краткая русская просодия, или Правила, как писать русские стихи» (1798) призывает молодых поэтов соблюдать меру в использовании поэтических вольностей: «...не гоняйтесь за странностями, и строго наблюдайте, чтобы *риѣма покарялась рассудку*, какъ своему царю» [Подшивалов, 1803, с. 41]. К нежелательным он относит многие виды вольностей: «Часто для *риѣмы настроень*, говорятъ они *достоеень*, хотя непременно должно сказать *достоинь*; часто ставятъ такіе *риѣмы*, кои совсѣм не *риѣмы*, н. п. *строфъ, стишковъ*; часто коверкають они слова странными образами, дѣлають самыя нелѣпыя окончанія, переносятъ даже удареніе совсѣмъ на другой слогъ, нежели на какомъ ему быть должно, и говорятъ, на примѣрѣ: *мірѣ*, вмѣсто *міры*; *вѣгодѣ*, вмѣсто *выгѣдѣ*; не рѣдко жъ приходтъ они въ такой восторгъ, что пишутъ цѣлыя тирады базъ смыслу, – а все это для *мѣры* и *риѣмы*!» [Подшивалов, 1803, с. 40–41]. Полагаем, однако, что в наши дни не все явления, описанные В. С. Подшиваловым, считаются поэтическими вольностями. В слове «*достоеень*», написанном вместо «*достоинь*», мы наблюдаем замену звука [и] и звуком [j]. Такая замена может считаться антистеконом, этот фонетический вариант в «Словаре русского языка XVIII в.» мы не находим [Сорокин, 1991, с. 235–236]. Примеры перенесения ударения, упоминаемые В. С. Подшиваловым, напротив, иллюстрируют выбор одного из произносительных вариантов: *мірѣ* и *міры* [Сорокин, 2001, с. 201–203], *вѣгода* и *выгѣда* [Сорокин, 1988, с. 206.]. Клаузулы в

рифме «строфь – стишковь» фонетически идентичны за счёт оглушения согласного в конце слова, но за счёт разной графики можно говорить о графически неточной «рифме для слуха».

Анализируя грамматику М. Смотрицкого и труды В. К. Третьяковского, А. Д. Кантемира, А. Байбакова и В. С. Подшивалова, некоторые исследователи видят только описание грамматических и лексических вольностей [Михайленко, 2017], однако анализ показывает, что в них были отмечены и фонетические изменения.

В XIX веке отечественные поэты не перестают решать свои версификационные задачи, обращаясь к поэтическим вольностям. Критики этой эпохи особенно обращали внимание на фонетические варианты, если они противоречили утвержденному канону, хотя и использовались с целью сохранения метра или рифмы. Данные отступления от норм подробно комментировались в критических статьях, к прозаикам же относились, безусловно, более требовательно, так как, в отличие от поэтов, формальные ограничения соблюдать им не приходилось [Серебряная, 2012, с. 57–58].

В. Г. Белинский (1811–1848) давал негативную оценку злоупотреблению поэтическими вольностями. В статье о поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» он полемизирует с критиками, высоко ценившими поэтов допушкинских времён, которые ставили красоту слога выше, чем правильность речи: «Видите ли: строго придирались даже к версификации Пушкина, они, эти безусловные поклонники всех русских поэтов до Пушкина, которые изо всех сил и со всевозможным усердием уродовали русский язык незаконными усечениями, насилием грамматики и разными “пиитическими вольностями”» [Белинский, 1855, Т. 7, с. 364].

В то же самое время в адрес А. С. Пушкина критика за нарушения языковых норм звучала достаточно часто. В некоторых случаях поэт признавал свои грамматические недочёты. В статье «Опровержение на критики» (1830) А. С. Пушкин признал следующие грамматические ошибки:

- «1. останавлил взор *на отдаленные громады*
2. на *теме* гор (темени)

3. *воил* вместо *выл*

4. *был отказан* вместо *ему отказали*

5. *игумену* вместо *игумну*» [Пушкин, 1949, с. 148].

В. И. Чернышев связывает пушкинскую вольность «воил» с влиянием севернорусских говоров (аналогично формам *покоить* – *покоил*). Современный исследователь И. Б. Серебряная видит здесь связь с формами настоящего времени глагола (*вою, воешь, воеет* и др.) [Серебряная, 2012, с. 60]. Оба комментатора предполагают, что А. С. Пушкин выбирал подходящий вариант для решения своей версификационной задачи.

В XVIII веке система вариантов существовала во многом благодаря морфологическим и произносительным архаизмам, к которым активно обращались поэты [Винокур, 1959, с. 340–341], но встречались и другие вольности, становившиеся модными. Например, были распространены в XVIII–XIX вв. усеченные прилагательные и причастия, напоминавшие церковнославянские формы. Часто они образовывались в результате апокопирования концовки (*-ы вместо -ые, -у вместо -ую, -а вместо -ая, -ы вместо -ые*). Такую вольность мы находим, в частности, в текстах Г. Р. Державина [Дубровина, 2008, с. 27–28].

Исследователи отмечают, что в творчестве А. С. Пушкина можно наблюдать тенденцию к постепенному отказу от частого использования поэтических вольностей [Там же, с. 98]. К середине XIX века, по мнению, Г. О. Винокура традиция поэтических вольностей была преодолена [Винокур, 1959, с. 84].

В современных лингвистических исследованиях в общем сохраняются традиционные взгляды на описание поэтических вольностей. Однако среди них есть и работы, где термин имеет трактовки, требующие комментария.

А. Ю. Михайленко, анализируя использование вольностей в современных поэтических текстах, пишет: «На современном этапе поэтические вольности являются результатом нарочитого отступления от грамматической системы или грамматической нормы. Набор поэтических вольностей не регламентирован и ограничен формально. В результате лингвистической рефлексии автора происходит снятие формальных ограничений, ведущее к образованию

грамматически некорректных форм, которые могут быть представлены в виде типологической модели:

– *аграмматические формы* (аграмматизмы), т. е. формы, демонстрирующие нарушения на уровне грамматических категорий;

– *анормативные формы*, т. е. формы, представленные в узусе или формы, демонстрирующие утраченную норму;

– *архаические формы*, т. е. формы древнерусского или церковнославянского языка» [Михайленко, 2016, с. 28].

Изучение функционирования поэтических вольностей исследователь проводит с опорой на тексты Л. Лосева, М. Степановой, А. Левина, А. Наймана, В. Кучерявкина, А. Волхонского, А. Миронова и др. Однако в одном из стихотворений Льва Лосева находим такие строчки:

«Понимаю – ярмо, голодуха,
тыщу лет демократии нет,
но худого российского духа
не терплю», – говорил мне поэт.

(Лев Лосев. Понимаю – ярмо, голодуха...)

Слово «тыщу» представляет собой бытовой вариант произношения лексемы «тысячу» (что допустимо в разговорной речи [Аванесов, 1988, с. 591]) в записи, ориентирующейся на фонетический принцип орфографии. Этот вариант образован сочетанием синкопы и антистекона ([с'ич'] переходит в [ш'ш']). Фонетически измененное слово при этом сохранило все грамматические характеристики (*тыща* – существительное женского рода с окончанием *а*), поэтому его нельзя назвать аграмматизмом или анормальной формой с точки зрения грамматики. Не принадлежит оно и к архаизмам, поскольку активно употребляется.

Такие примеры наводят нас на мысль о том, что поэтические вольности в творчестве современных русских поэтов исключительно грамматическими не являются, ведь мы встречаемся с использованием звуковых трансформаций словоформ, которые не нарушают грамматические нормы.

Некоторые современные исследователи особое внимание уделяют

поэтическим вольностям, которые лежат в области графики и правописания, которая, в свою очередь, тесно связана с фонетикой.

Е. А. Щур, рассматривая эрративы как целенаправленные нарушения орфографических норм, служащие стилистическими средствами, отмечает их роль в современной поэзии: «Орфографическая ошибка используется для придания аутентичности слогу, для создания яркой речевой характеристики персонажа» [Щур, 2020, с. 71]. Проанализировав предложенные автором в качестве иллюстративного материала примеры использования эрративов в поэзии, мы можем отметить, что не во всех случаях однозначно обыграно только графика слова. В подборке Е. А. Щур представлены случаи буквальной (т. е. с ориентацией на фонетический принцип орфографии) передачи произношения разговорного фонетического варианта слова (например, в строках Владимира Высоцкого: *Я щас взорвусь, как триста тонн тротила...*); метрически мотивированной синкопы (например, во фрагменте стихотворения Дмитрия Пригова: *...И вымоюсь польским шампунем И стану интернационал..., Я с домашней борюсь энтропией Как источник энергии божественной...*) [Там же, с. 71–72]. Подобные случаи, думается, стоит рассматривать прежде всего в фонетическом ключе, поскольку здесь существенно изменены звуковые характеристики слова, что находит отражение в его графике. Е. А. Щур при этом отмечает зависимость графики от фонетики: «Эрратография зависит от фонетических особенностей русского языка. При этом эрративы могут стать материалом для исследований по фонетике, но только в определённых условиях – чтении вслух текста, созданного в письменной форме» [Там же, с. 72]. Поэтическая речь по природе своей ориентирована на звучание, декламацию, поэтому последнее замечание, ставящее эрративы как графические переделки слов в первичное положение относительно фонетических трансформаций, кажется нам спорным в отношении стихотворной речи.

Л. В. Зубова называет одной из ярких примет современной русской поэзии отклонения от орфографических норм, т. е. орфографические вольности, что объясняет самой природой языка поэзии: «Орфографические установки неизбежно консервативны, во многих случаях они расходятся с потребностями живого языка

и по необходимости игнорируют оттенки смысла. Если идеал орфографии — стандарт, то в основе любой поэтической образности и выразительности лежит отклонение от стандарта» [Зубова, 2008].

Некоторые примеры, рассматриваемые автором, нуждаются, на наш взгляд, в пояснениях. Так, Л. В. Зубова утверждает, что современные русские поэты особенно часто используют в старой орфографии (как орфографический архаизм) слово «счастье» и его производные – «щастье». На наш взгляд, последнее является стилистической вольностью, т. к. здесь мы наблюдаем буквализацию произношения.

О. А. Скрябина и С. В. Гущина также, вслед за Л. В. Зубовой, в одной из статей говорят об особом месте орфографических вольностей как нарочитых отступлений от правил правописания в творчестве современных русских поэтов [Скрябина, Гущина, 2013, с. 213]. Среди примеров, приводимых авторами, находим интересный разбор: «Рязанская поэтесса Нина Краснова в стихотворении «“Ангел Апполлинера” с картины Александра Трифонова и с обложки книги Юрия Кувалдина “Ветер”», опираясь на потенциал выразительных возможностей орфографии, создает, если следовать классификации Л. В. Зубовой, орфографический неологизм – «Ангел-пылАнгел»:

По полю лазурного неба плыл Ангел,
Над грязью земною плыл *Ангел-пылАнгел...*

Прописная буква появляется в середине слова и способствует соединению двух смыслов в рамках одного слова. Мы считаем, что авторский неологизм «пылАнгел» объединяет в себе два слова «пылать» и «ангел». Так подчёркивается неземное происхождение ангела и рождается абсолютно новый образ» [Там же, с. 216].

Поскольку данный пример является случаем скорнения («объединение слов общим звуковым сегментом» [Москвин, 2017, с. 362]), на наш взгляд, недостаточно отмечать в нём только капитализацию буквы «а», так как слово «пылать» в рамках приёма теряет часть конечных звуков. Орфографическая вольность здесь вторична и подчёркивает весомые морфологические и смысловые трансформации.

В современной отечественной филологии мы можем встретить работы, где явление поэтических вольностей признается отражением важной черты русского языка – вариативности ударений в нем, а роль поэтов и писателей в таком случае состоит в отражении уже существующих акцентологических тенденций в разговорно-бытовой речи, носителями которых они являются [Трубицин, 2019, с. 152]. Думается, что без личного знакомства с автором или составления языкового портрета по устным интервью трудно оценивать особенности ударения в стихотворениях как однозначные проявления его индивидуальности.

Современными лингвистами также предпринимаются попытки систематизированного описания поэтических вольностей. С. К. Константинова, А. А. Гатилова при анализе лирики А. А. Фета, рассматривают 4 вида вольностей: фонетические (в частности, акцентологические), морфологические, синтаксические и фактические. Для нас представляют особый интерес первые 2 вида.

С. К. Константинова и А. А. Гатилова пишут о синкопе и апокопе: «К фонетическим вольностям мы относим случаи усечения основы, выпадения срединных гласных, сокращения труднопроизносимых согласных и орфографические варианты неполного стиля произношения, то есть апокопу и синкопу» [Константинова, 2021, с. 8], таким образом, предлагают считать их орфографическими вариантами неполного стиля произношения. Рассматриваемые авторами примеры (*неужель* вместо *неужели*, *чтоб* вместо *чтобы*, *иль* вместо *или*; *замираньем* вместо *замиранием*, *смятеньем* вместо *смятением*, *мгновеньем* вместо *мгновением* и т. д.), будучи образованными при помощи апокопы и синкопы, представляют собой варианты лексем. Однако роль апокопы и синкопы не ограничивается созданием подобных произносительных вариантов.

Нуждаются, на наш взгляд, в комментарии и суждения авторов о втором типе вольностей: «Морфологические вольности в поэтическом тексте – это виды грамматических ошибок, связанные с вариантами образования и написания различных форм слова. Поэтому в данном типе поэтической вольности нередко объединяются грамматические и орфографические варианты» [Там же, 2021, с. 11].

Полагаем, что включение в дефиницию вольностей сопоставление с понятием «ошибки» не совсем соответствует адекватному пониманию их природы. Ошибки случайны, вольности же состоят в целенаправленном отклонении от нормы. Поэтому здесь мы не согласимся с С. К. Константиновой и А. А. Гатиловой в том, что, например, в стихотворении А. А. Фета «Грезы» мы встречаемся с солецизмом:

*В груди| восторг| и сда|вленна|я му|ка,
Хочу| привстать|, хоть раз| еще| вздохнуть
И, на| волне| лику|юще|го зву|ка
Умча|ся вдаль|, во мра|ке по|тонуть*

[Константинова, 2021, с. 11].

Использование лексемы *умчась* вместо *умчась* мотивировано стремлением сохранить пятистопный ямб, поэтому не может безоговорочно считаться ошибочным.

Указанные выше суждения С. К. Константиновой, А. А. Гатиловой и ряда других исследователей, приводят нас к мысли о необходимости определения чётких критериев разграничения морфологических и фонетических вольностей. Думается, что к морфологическим вольностям вне сомнения можно относить ненормативные образования частей речи или их форм. В случае с морфологией при таком выборе не будет нарушаться ни одна норма, но будет меняться фонетика и графика слова. В данном случае объяснить отнесение таких примеров к сфере морфологических вольностей можно только на основании изменения целой морфемы. При фонетических и графических изменениях способен меняться любой звуковой или буквенный комплекс, эти трансформации не привязаны к составу слова.

С. К. Константинова и А. А. Гатилова предлагают считать вольностью и выбор варианта лексемы, который удовлетворяет требованиям рифмы или метра в поэтическом тексте, отмечая взаимодействие акцентологических вольностей с другими и нечастое их использование в чистом виде [Константинова, 2021, с. 7–8].

В другой статье они даже выносят акцентологические вольности в отдельный вид вольностей [Гатилова, 2021, с. 26].

Точку зрения о необходимости отнесения к поэтическим вольностям вариантов слов мы находим в работах авторитетных лингвистов. Например, В. П. Вомперский в книге «Риторика в России XVII–XVIII вв.» пишет: «“Грамматические виды” изменений слова – это система версификационных вариантов, облегчавших труд литератора и поэта. В стилистике и поэтике эта версификационная система известна под названием учения о поэтических вольностях» [Вомперский, 1988, с. 19]. При подобных трактовках сюда включены языковые явления с определенными словообразовательными свойствами [Сазонова, 2006, с. 194].

Синтаксическими вольностями С. К. Константинова и А. А. Гатилова именуют инверсию, анаколуп, силлепс, амфиболию. Однако все эти приемы в первую очередь призваны менять семантику текста, и это подтверждается тем, что при анализе данных языковых средств авторы рассматривают их влияние на смысл стихотворений, никак не упоминая ритмические особенности. Стоит признать, что порядок слов в тексте и их сочетание немаловажны для метра и рифмы, но, полагаем, что в таких случаях не всегда легко доказать, что существенные изменения текста произошли именно ради ритма, а не для расстановки смысловых акцентов. Если фонетические и грамматические вольности можно обнаружить при скандовке, то область соотношения смысла и ритмической формы не поддается проверке такого рода.

Не столь легко сделать вывод и о фактических вольностях, к которым лингвисты предлагают относить логические ошибки, различные несоответствия фактам [Константинова, 2021, с. 13–16]. Кажется, трудно доказать, что было важнее для автора: ритм или образность. Мы считаем, в связи с этим выделение синтаксических и фактических вольностей следует считать слишком широкой трактовкой понятия «поэтическая вольность».

В. П. Москвин рассматривает поэтические вольности как средства соблюдения рифмы и метра. Заметим, что список исследователя включает

значительную долю средств фонетических преобразований слов. В число вольностей, позволяющих сохранить рифму, филолог относит инверсию, апокопу, внутрисловный стиховой перенос, переакцентовку, законстантную рифмовку, вывихнутую рифму [Москвин, 2009, с. 49–53]. Второй тип вольностей, которые выделяет В. П. Москвин, – это вольности метрические. Их языковед делит на два разряда: 1) не противоречащие ортологическим нормам, строящиеся на трансформации или варьировании фразового состава: втычка (вставка краткого слова), инверсия, атонирование; 2) противоречащие ортологическим нормам: грамматические искажения, переакцентовка, метаплазмы (диереза, аферезис, синкопа, синереза) [Москвин, 2009, с. 40–47].

Проанализировав исторические и современные подходы к определению поэтической вольности, мы согласимся с тем, что к сфере поэтической вольности стоит относить отступления от языковых норм, призванные поддерживать рифму и метр стихотворного текста. Значимое место в числе поэтических вольностей занимают и метаплазмы, поскольку они также успешно используются в качестве средств сохранения формальных особенностей поэтического текста.

1.3.2. Поэтическая вольность и солецизм: разграничение понятий

Как уже отмечалось в предыдущем параграфе, большинство дефиниций термина *поэтическая вольность* представляют сущность явления как отклонения от различных языковых норм в поэзии. Начиная с эпохи античности, именно метаплазмы считаются важнейшей разновидностью поэтических вольностей, в связи с чем возникает вопрос о том, как провести границу между поэтическими вольностями, в частности звуковыми переделками слов, и ошибками.

К древним грамматикам восходят два понятия, связанные с нарушениями норм: варваризм и солецизм. В современной лингвистике варваризм понимается как один из видов заимствования [Ярцева, 1998, с. 80], когда иноязычное вкрапление достаточно регулярно используется языком в первоизданном виде [Там же, с. 158]. Сolecизм представляет собой, по мнению исследователей, «ошибк<u>

в выборе форм, неправильный выбор форм для данного синтаксического построения» [Ахманова, 1969, с. 430]. Все это говорит о том, что на современном этапе развития науки о языке данные явления никак не сближаются, а первое и вовсе не сопоставляется с понятием нормы. А. П. Квятковский подчеркивает, что солецизм не затрагивает семантику слова, т. к. представляет собой «нарушение морфологических или грамматических норм литературного языка **без ущерба для значения** данного слова или выражения» [полужирное начертание наше. – О. Х.] [Квятковский, 1966, с. 274].

В античной риторике варваризмы и солецизмы постоянно сравнивались между собой, а также с метаплазмами, поскольку последние тоже являются нарушением языковых норм.

Автор анонимной «Риторики к Гереннию» (приписываемой нередко Цицерону) (ок. 85 до н. э.) обращает внимание читателей на существенные различия варваризмов и солецизмов: «Солецизм возникает, если согласование между словом и предшествующим ему словом в группе слов является ошибочным. Варваризм происходит, если слово неверно» [Rhetorica ad Herennium, 1964, с. 270]. Таким образом, филолог противопоставляет эти явления по затрагиваемому уровню языка: солецизм предстает грамматической ошибкой, варваризм – лексической.

Диоген Лаэртский (II или III в. н. э.) упоминает в своих трудах, что изначально солецизмом называли речь жителей города Солы, бывших афинян, чья речь с течением времени стала отличаться от канонов [Диоген, 1986, с. 70]. Взгляды философа на различия между варваризмами и солецизмами отражают классические античные представления: «Из недостатков речи варваризм есть слово, противное обычаю речи именитых эллинов; солецизм есть речь, построенная несогласованно» [Там же, с. 264–265].

Грамматик александрийской школы Аполлоний Дискол (II в. н. э.) отмечает, что солецизм заключается в несогласованности слов в составе словосочетания, в составе одного слова он не может быть [Античные теории языка и стиля, 1996, с. 145–146].

В разделе «Варваризмы» грамматики Элия Доната (IV в. н. э.) находим следующие трактовки: «Варваризм – это одна из неправильных частей высказывания в обыденной речи. В стихотворениях это метаплазм, в нашей речи варваризм... Варваризм проявляется двумя способами: произношением и письмом. Существует четыре вида: сложение, вычитание, перемещение, изменение (трансформация)» [Donatus, 1864, p. 392]. В отдельный раздел выносит автор и солецизмы: «Сolecизм – это недостаток (порок) в контексте, когда части высказывания созданы вопреки правилам грамматического искусства. Между солецизмом и варваризмом важно, что солецизм сам по себе имеет непоследовательные расхождения выражения, в то время как варваризм встречается в каждом из написанных или произнесенных слов...» [Ibid., p. 393]. В этих суждениях мы видим применение критерия узуальности для разграничения двух явлений, в качестве особенности солецизмов, таким образом, отмечается несистемность. Здесь филолог предлагает отличать варваризмы от метаплазмов по сфере использования: в бытовой речи ошибки в употреблении слов целесообразно называть варваризмами, в поэзии – это метаплазмы.

В определении солецизма Марий (Мавр) Сервий Гонорат (конец IV в. н. э.) также согласен с Элием Донатом: «Определение солецизма, однако, таково: недостаток в одном из слов в словосочетании...» [Servius, 1864, p. 445]. Комментируя Элия Доната, Марий (Мавр) Сервий Гонорат проводит и следующие параллели: «Заслуживающие доверия недостатки называются добродетелями, которые делятся на метаплазмы, фигуры и тропы. Метаплазм есть проявление необходимости, риторическая фигура есть то, что украшено, троп и эта указанные выше обе фигуры содержат ошибку, в которой есть варваризм. Варваризм есть недостаток, который допущен в одной части высказывания или в одном диалоге вопреки правилам грамматического искусства. Плиний, с другой стороны, говорит, что варваризм – это высказывание, сущность которого противоречит его природе» [Ibid., p. 443–444]. Природу ошибки автор рассматривает с позиций функционального подхода: ошибка нефункциональна, нарушение норм, преследующее цель украшения, – это фигура.

Такой подход к разделению фигур и ошибок мы находим ещё у Марка Фабия Квинтилиана (I в. н. э.) в «Наставлениях оратору», давая определение античного понятия «схема», которое он отождествлял с понятием фигуры, выделяет важное качество средств языковой выразительности – они используются неслучайно, а специально, с намерением: «...что собственно Схемою называется; составляет некоторый оборотъ въ мысляхъ и выраженіи, вопреки простому и общему образу съ намѣреніемъ сдѣланный» [Квинтилиан, 1834, с. 125]. Далее ритор вновь говорит о фигуре: «...назовемъ фигурою все то, что посредствомъ Питического или Риторического оборота, отъ простаго и обыкновеннаго образа удаляется» [Там же].

Филолог Диомед (ок. IV в. н. э.) в разделе «Варваризмы» трактата «Искусство грамматики» не только говорит о сходстве природы варваризмов и метаплазмов, но и называет способы их образования: «Варваризм – это ошибочное (порочное) выражение... Варваризм – это нарушение римских правил дискурса, неправильное письменное или произносимое вслух выражение... Варваризм – это произношение или написание одной части высказывания неправильно, не по-латински. Однако пороком это называется в прозе, в случае же с поэтами это называется метаплазмом, поэтому солецизм, с другой стороны, есть фигура... Варваризм появляется четырьмя основными способами: добавление, убавление, перемещение, трансформация (изменение)» [Diomedes, 1857, p. 451].

Флавий Сосипатер Харизий (IV в. н. э.) в труде «Искусство грамматики» сопоставляет метаплазмы с варваризмами следующим образом: «...варваризм – это одна из составляющих неправильной речи. Но этот недостаток в прозе сохраняет свое имя, а среди поэтов называется метаплазмом в фонетике, в то время как в грамматике солецизмом» [Charisius, 1864, p. 265]. Таким образом, автор поддерживает точку зрения о том, что ошибки и фигуры отличаются параметром случайности / преднамеренности.

Разграничивая варваризмы и солецизмы, Секст Помпей Фест (V в. н. э.) соглашается с автором комментируемого им грамматического труда Элия Доната: «Варваризм есть недостаток одной части высказывания, солецизм есть недостаток, допущенный в контексте части высказывания» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.]

[Pompeius, 1923, p. 283]. И далее: «Если порок у него представлен одним словом, то это варваризм, если он использует много слов, неправильно соединяя их, то это солецизм» [Ibid., p. 288]. В суждениях филолога прослеживается и важная мысль о необходимости применения критерия случайности / преднамеренности при разграничении фигур и ошибок: «Ибо для солецизма важно, сознательно это было сделано или неосознанно: если это сделано намеренно, то это будет фигура, это сделано непреднамеренно, то это будет солецизм» [Ibid., p. 288].

Константинопольский филолог Консенций (V в. н. э.) в своем труде помещает описание варваризмов и метаплазмов в один раздел. Он отмечает безусловное сходство явлений при разности сфер употребления: «...варваризм в обычном языке – это метаплазм в стихотворении...» [Consentius, 1868, p. 387]. Выделяет грамматик и значимую роль поэтической традиции, которая делает некоторые отклонения от норм дозволенными в поэзии: «...метаплазмом является то, что произносится в соответствии с авторитетом старых писателей или по обычаю...» [Ibid., p. 387].

В работе «Искусство грамматики» Кледоний (V в.) включает варваризмы в число речевых недостатков, наряду с солецизмами, плеоназмом, тавтологией и др. [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Cledonius, 1923, p. 79].

Для авторов средневековых риторических работ вопрос о нарушениях языковых норм не теряет актуальности. Так, Аудакс (ок. V–VI в. н. э.) варваризмами именуется ошибочные выражения: «Варваризм есть одна из составляющих неправильной (испорченной) речи» [Audax, 1880, p. 361]. В прозе грамматик уверенно именуется ошибки варваризмами, однако в поэтической речи если варваризм употребляется в речи поэта и «...служит украшению слога, то называется по-гречески метаплазмом» [Ibid., p. 362].

Разграничивая варваризмы и солецизмы, средневековый грамматик Эмануэль Альварес (XVI в.) пишет: «Варваризм жаждет каждого отдельного слова. Сolecизм в контексте усложняет речь. Варваризм портит выражение. Сolecизм портит композицию. Варваризм – единственное выражение, либо иностранное, либо латинское, но, конечно, искаженное. Сolecизм – порочная композиция» [Alvarus, 1585, p. 422]. Это сопоставление подчеркивает значимость ошибки для восприятия

всего предложения в целом. Филолог признает особенностями поэзии добавление, убавление или замену букв, т. е. разные виды метаплазмов, однако именно в поэтическом тексте они, по его мнению, не являются варваризмами, поскольку выступают необходимостью метра или средством украшения речи [Alvarus, 1585, p. 528].

Проанализировав античные источники и работы средневековых филологов мы можем выделить общие положения:

1) Варваризм и солецизм осмысляются как нарушения норм разных языковых уровней: варваризм – ошибка в слове (лексический уровень), солецизм – ошибка в сочетании слов (синтаксический уровень);

2) Варваризмы и солецизмы противопоставляются метаплазмам как разновидности поэтических вольностей по двум критериям: непреднамеренности / преднамеренности, отсутствие / наличие функции украшения речи;

3) Авторы, отождествляющие природу метаплазма и варваризма, разграничивают понятия по сфере употребления: метаплазмы признаются принадлежностью поэтической речи.

На дальнейших этапах развития риторики эти представления в целом сохранялись, о чем говорит наличие таких суждений в работах значимых исследователей. В XIX веке Огюст Алексис Флориал Барон (1794–1862) в книге «О риторике, или об ораторском и литературном сочинении» (1853) разграничивает варваризмы и солецизмы по уровню языка, в котором норма нарушается: «...Варваризм, который грешит против словаря, солецизм, который грешит против грамматики и синтаксиса...» [Baron, 1853, p. 399]. М. Л. Гаспаров в книге «Литературный энциклопедический словарь» к солецизмам относит неправильные языковые обороты как элемент стиля и включает в их число, во-первых, употребление нелитературных слов, а именно, варваризмов, диалектизмов и вульгаризмов, а, во-вторых, сочетания слов (плеоназм, эналлага, анаколүф). Автор отмечает, что развести солецизм и фигуру речи можно, пользуясь достаточно размытыми критериями «неправильности» и «выделенности», а также по принадлежности к определенному стилю: фигуры речи являются

принадлежностью высокого стиля, в то время как ошибкам в нём не место [Гаспаров, 1987, с. 411].

В современном представлении ошибки и варваризмы последовательно разграничиваются. Последние определяются как неадаптированные языком заимствования. Данная точка зрения имеет также давнюю историю: например, уже в эстетическом трактате Н. Г. Спафария (1636—1708) варваризмы и солецизмы предстают прежде всего как заимствованные слова, и эти понятия осмысляются как синонимичные: «...не погрешите ниже во едином речении варварием нарицается, во многих же соликием»...» [Цит. по: Вомперский, 1988, с. 56].

Несмотря на то, что изучение солецизмов и поэтических вольностей, в частности метаплазмов, имеет долгую историю и относительную устойчивость взглядов на их природу, мы встречаемся с некоторыми спорными суждениями по этому вопросу.

Так, Т. Б. Маклакова называет солецизм фигурой, предлагая следующее определение последней: «Под фигурой понимается синтагматические, формально визуализированные словесные образования, рассчитанные на перлокутивный эффект» [Маклакова, 2010, с. 37–38]. Мы полагаем, что такая позиция исследователя не является достаточно аргументированной, поскольку традиционно слово *солецизм* не считалось синонимичным понятию «фигура». Ввиду отсутствия определения солецизма в статье, нельзя быть уверенными в том, что автор отождествляет солецизмы с поэтическими вольностями, а потому классификация представляется не вполне обоснованной.

В «Риторическом словаре» Г. Г. Хазагерова представлен раздел «Ошибки: солецизмы и метаплазмы». Включение метаплазмов в число ошибок учёный объясняет традицией: грамматически метаплазмы являются ошибками, поскольку представляют собой нарушение языковых норм, в поэзии они выступают поэтическими вольностями, в риторике также носят статус особых средств [Хазагеров, 2009, с. 381, 390]. Вместе с тем, автор не учитывает известный античной риторике принцип противопоставления ошибок и метаплазмов по критерию непреднамеренности / преднамеренности, отсутствие же ссылки на

источник данного суждения также не позволяет считать аргументацию достаточно весомой.

В «Поэтическом словаре» А. П. Квятковского дается такое определение понятия: солецизм – это «...термин античной риторики, нарушение морфологических или грамматических норм литературного языка без ущерба для значения данного слова или выражения...» [Квятковский, 1966, с. 274]. Автор приводит в качестве иллюстративных примеров фрагменты стихотворений А. С. Пушкина, В. Маяковского и др. Однако это противоречит данному им же определению поэтической вольности, которая понимается языковедом как «...термин классической поэтики, преднамеренное или невольное отклонение стихотворной речи от языковых, синтаксических и других норм» [Там же, с. 81]. Остается несколько неясным, по какому критерию в одном случае нарушение языковых норм в поэзии считать солецизмом, а в каком – поэтической вольностью.

Полагаем, что наиболее подходящим критерием для разграничения солецизмов и поэтических вольностей, в частности метаплазмов, будет являться **функциональный критерий**, косвенные указания на который мы находим уже в античных трактатах. Сolecизмы всегда случайны, однако трудно допустить мысль о том, что в поэтическом тексте отклонение от нормы, не нарушающее звучание текста, заданное параметрами метра, колометрического ритма и рифмы, никак не осознавалось автором. Очевидно, что оно будет как минимум служить цели сохранения формальных особенностей текста, как максимум – играть какую-либо семантическую роль. Наличие определенной функции делает отклонение от нормы поэтической вольностью.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что на современном этапе развития филологии, в отличие от эпохи Античности, понятие варваризма не является тождественным понятию солецизма. В этой связи поэтические вольности противопоставлены только солецизмам, которые традиционно осмысляются как отклонения от языковых норм. Используя функциональный критерий, следует определить солецизмы как случайные явления, а поэтические вольности – как преднамеренные, целенаправленные нарушения норм.

Выводы по главе 1

История изучения метаплазмов уходит корнями в Античность, где в латинских и греческих риториках определены общие подходы к пониманию звуковых трансформаций слов, которые в последующем были приняты филологами разных эпох и до настоящих дней развивались с незначительными изменениями. Вместе с тем метаплазмы и сходные с ними приемы в современном русском языке в связи с расширением языковой свободы стали довольно употребительными в период с начала 1990-х годов и до наших дней, что обуславливает актуальность их изучения.

Традиционно под метаплазмами понимают различные приёмы изменения звукового облика слова, которые изначально считались средствами выразительности только в поэтической речи, а вне её признавались ошибками. Однако современные тенденции развития русского литературного языка, в частности порожденные законом речевой экономии, показывают нам, что звуковые переделки имеют более широкую сферу функционирования, а потому в поэзии должны рассматриваться не только как языковое средство выразительности, но и отражение актуального языкового состояния.

В ряду прочих тропов и фигур метаплазмы занимают особое место: они являются прежде всего средством устранения артикуляционного неблагозвучия речи. Общепринятая в лингвистике классификация звуковых переделок предлагает нам делить их на четыре группы: метаплазмы сокращения, увеличения, перестановки и замещения.

Однако целый ряд факторов говорит о том, что метаплазмы необходимо рассматривать также с позиций функционального критерия:

1) предпосылки такого рассмотрения можно найти в античных трактатах, где роль метаплазмов в поэтических текстах позволяла противопоставить их варваризмам, солецизмам;

2) полифункциональность метаплазмов позволяет сопоставлять их со сходными явлениями (в том числе с поэтическими вольностями и солецизмами) по

набору выполняемых функций.

На материале современной русской поэзии можно проследить как традиционные функции метаплазмов, так и ранее не описанные, в том числе отражающие свойства метаплазмов как явления, присущего разговорному стилю речи.

ГЛАВА 2. МЕТАПЛАЗМЫ В СИСТЕМЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ

2.1. Метаплазмы: виды и функции

2.1.1. Виды метаплазм

Рассмотрев в первой главе историю изучения метаплазм и подходы к их классификации, мы выяснили, что в вопросе систематизации звуковых трансформаций слов определяющей является античная традиция, прочно связывавшая фонетические переделки с их использованием в поэзии. В своей работе мы также следуем классификации В. П. Москвина, опирающейся на традиционный подход, и делим метаплазмы на метаплазмы сокращения, увеличения, замещения и перестановки [Москвин, 2005, с. 371].

Не только существуя в поэзии, но и получая в ней ярчайшее отражение, в стихотворной речи метаплазмы подчиняются сразу двум группам законов: во-первых, объективным законам развития и функционирования языка, отражая его современное состояние; во-вторых, законом построения стихотворного текста, которые в классическом силлабо-тоническом стихотворении требуют соблюдения метра, рифмы и размера. Поэтому перед каждым современным поэтом стоит непростая задача достичь гармонии в звучании своего текста, следуя и тем, и другим. Вместе с тем в научной литературе не получил достаточного освещения вопрос их взаимодействия, хотя некоторые критерии соотнесения вытекают из самой сущности метаплазм. И прежде всего это относится к приёмам сокращения звукового состава слова.

Фундаментальный закон языковой экономии объясняет использование метаплазм сокращения в компрессивной функции в разговорной речи. Краткие слова экономят речевые усилия, лучше запоминаются. Неслучайным в этой связи кажется то, что исследователями отмечается: средняя длина русских слов не превышает обычно 3-х слогов. В поэзии сокращения слов будут подчиняться не закону указанного минимума, а своим внутренним законам объема стиха. В

силлабо-тонических стихотворениях, написанных двухсложными и трехсложными метрами с усеченными односложными стопами, в случаях, когда слоговой объем слова превышает объем стопы, поэты не всегда нуждаются в сокращении слова: добавив метрические ударения, они могут соблюсти верное чередование ударных и безударных слогов для формирования стоп. Если же необходимо строго соблюдать количество стоп, то можно обратиться к метаплазмам сокращения прежде всего в ритмических, но не компрессивных целях. То, что именно формальные категории в поэзии являются основой для определения главной, поэтической функции, говорил еще Р. О. Якобсон: «Измерение последовательностей – это прием, который, кроме как в поэтической функции, в языке не используется. Только в поэзии, где регулярно повторяются эквивалентные единицы, время потока речи ощущается (is experienced) – аналогично тому, как обстоит дело с музыкальным временем, если обратиться к другой семиотической модели... Использование поэтических средств для какой-либо инородной цели не отнимает у них их первичной сущности — точно так же, как элементы экспрессивного языка, используемые в поэзии, сохраняют свою эмоциональную окраску» [Якобсон, 1975, с. 205].

Считается, что для обозримости стиха его объем не должен превышать 17 слогов (размер гекзаметра). Нарочитые отступления от этой нормы в сторону увеличения слогового объема строки тяготеют к сфере комического, что наблюдаем, например, в шутивных стихах Д. А. Пригова [Москвин, 2020, с. 51–52].

Поскольку слово представляет собой языковую единицу, предполагающую единство формы и содержания, когда её звучание воспринимается как единый звукокомплекс и закреплено в сознании за конкретным значением, рассматривая метаплазмы сокращения, мы считаем важным затронуть вопрос о позиционных особенностях и количестве звуков, которые можно сократить в слове, сохранив его опознавательный минимум. Чем больше звуков устраняется, тем сильнее может искажаться смысл, так как появляются условия для возникновения неясности и двусмысленности, что особенно свойственно случаям, когда звуковой состав сократился за счёт начальных звуков слова и звуков корня.

Ярко иллюстрирует возникновение двусмысленности в результате использования афerezиса фрагмент, где оставшаяся часть корня оказалась созвучна слову «ад»:

перепост

: адрес тот же

: одесса

: второе городское **адбище**

(Алексей Торхов. Dead-сад // Арион. 2013. № 2)

Думается, что бóльшее соответствие критерию ясности объясняет преобладание апокопы над другими метаплазмами сокращения в современной русской поэзии, поскольку автор не всегда ставит перед собой цель достичь каких-либо иных эффектов, кроме сохранения ритма.

Подводя итоги, отметим, что метаплазмы сокращения – это приёмы, использование которых в поэзии будет определяться прежде всего внутренними законами её формального построения, а не законом речевой экономии, так как в стихотворной речи поэтическая функция любых средств выразительности будет ведущей.

2.1.2. Функции метаплазмов

Предпосылки функционального подхода к трактовке метаплазмов встречаются уже при первых упоминаниях звуковых трансформаций слов в трудах античных мыслителей. В дальнейшем исследователи больше внимания уделяли вопросу о том, какие приёмы целесообразно включать в число метаплазмов, проблема же их функционирования не получала должного освещения, а зачастую и необходимых корректировок.

В работах древних филологов любые фонетические трансформации слов за пределами поэтической речи относили к ошибкам. Будучи же использованы поэтами в стихотворных текстах, они переходили в разряд средств языковой

выразительности. Метаплазмы, по мнению авторов античных трактатов, могут быть использованы в двух целях:

- 1) для украшения речи;
- 2) для сохранения метра.

Обе функции метаплазмозов называют в своих работах Элий Донат [Donatus, 1864, p. 395], Флавий Сосипатер Харизий [Charisius, 1857, p. 277], Диомед [Diomedes, 1864, p. 440], Консенций [Consentius, 1868, p. 386], Аудакс [Audax, 1880, p. 362]. Только вторую функцию фонетических трансформаций слов указывает на границе Античности и Средних веков Беда Достопочтенный [Beda Venerabilis, 1880, p. 248].

На современном этапе развития языкознания такая классификация, состоящая всего из двух функций, представляется неполной и недостаточной, поскольку древние филологи чаще всего рассматривали языковые средства как способы украшения эталонного языка, представленного в образцовых текстах поэзии, философских и научных трактатах, речах выдающихся ораторов. Нельзя не отметить тот факт, что в наши дни поэзия, имеющая свои внутренние законы использования языковых средств, стала активным выразителем текущих языковых процессов в разговорной речи, где метаплазмы не столь редки. Поэтому исследование звуковых трансформаций слов не может быть ограничено лишь их художественной значимостью. Следует больше внимания уделять общеязыковым функциям метаплазмозов, которые в поэзии как в креативном языковом пространстве лишь получают более яркое выражение.

Кроме того, требуются, на наш взгляд, и некоторые уточнения уже имеющихся понятий. Сущность функции украшения речи охватывает, помимо метаплазмозов, достаточно широкий набор тропов и фигур, поэтому она скорее в целом указывает на принадлежность метаплазмозов к числу языковых средств выразительности. У Платона мы находим упоминание звуковых переделок слов в целях создания благозвучия [Платон, 2015, с. 292]. Думается, что здесь конкретизируется украшающая роль метаплазмозов, так как её сфера действия – звучание речи. На наш взгляд, это весомое уточнение, поскольку украшение речи

может быть выражено на разных языковых уровнях, где может получить свои особенности. Проследить эти различия поможет сравнение использования языковых средств, которые могут функционировать на разных уровнях языка.

Например, в числе фигур стоит выделить повторы. В. П. Москвин, анализируя принципы классификации языковых средств в истории лингвистики, говорит о том, что повторы могут быть звуковыми, морфемными, лексическими и синтаксическими [Москвин, 2007, с. 27]. Обратимся к такому фрагменту, где мы встречаемся с двумя видами повторов:

Всюду разбой и лихая без права расправа.

Дымна от пьянства и от крови **ржава держава**.

Здесь же покой и не слышатся **ревы** царевы.

Здесь же краса и рядится, как **пава, купава**

Слева поляна душистая, **справа дубрава**.

Здесь, я слышал, забавляются **девы**. О, где **вы**?

(Виталий Симанков. Сонет // Знамя. 2021. № 7)

Звуковые повторы этого контекста в конце стихов создают эхо-рифму, таким образом, призваны украсить ритм стихотворения. Анафора (лексический повтор слова «здесь») в трёх стихах служит уже цели смыслового акцентирования как часть антитезы «всюду – здесь»: автор противопоставляет размеренную жизнь на лоне природы беспокойному миру.

Таким образом, мы полагаем, что при рассмотрении средств языковой выразительности, в том числе и метаплазмов, на современном этапе развития науки о языке применение термина «функция украшения» не будет достаточно точным.

В рамках анализа поэтического текста, кроме формальных категорий метра и рифмы, также имеют значение категории ритма, размера, а роль метаплазмов в их отношении античными филологами не была рассмотрена, в связи с чем, как мы полагаем, данная тема также требует анализа.

Принимая во внимание сказанное выше, перейдем к рассмотрению обнаруженных нами функций метаплазмов на материале текстов современной русской поэзии.

2.1.2.1. Метаплазмы в функции стилизации

Термин *стилизация* широко используется не только в языкознании и литературоведении, но и в различных областях искусства, в частности в живописи, архитектуре, музыке, кино. Е. В. Дворецкая полагает, что слово *стилизовать* восходит к языку итальянских гуманистов (*stilisare*), откуда было заимствовано в другие языки, а впоследствии впервые зафиксировано в 1978 году в немецком языке, используясь в значении «формулировать письменно», а в XIX веке уже употреблялось в случаях, когда автор текста стремился подстроить его под каноны какого-то функционального стиля [Дворецкая, 2003, с. 567]. В филологической литературе понятие стилизации рассматривается во многих источниках.

А. П. Квятковский предлагает определять стилизацию как «литературный прием, воспроизведение особенностей стиля другой эпохи, литературного течения, писательской манеры какого-либо автора или разговорного языка человека, принадлежащего к определенному социальному слою» [Квятковский, 1966, с. 282].

В. Ю. Троицкий в статье «Стилизация» в сборнике «Слово и образ» (1964) пишет: «Стилизация – это сознательное, последовательное и целенаправленное проведение художником характерных особенностей разговорного стиля, присущего какой-то общественно-политической или этнографической группе, либо литературного стиля, свойственного писателю какого-то течения, занимающему определённую общественную и эстетическую позицию. Стилизация – не случайное подражание, а намеренное использование стиля для выражения жизненных явлений, получивших в нем свое воплощение» [Троицкий, 1964, с. 168].

А. И. Ефимов говорит о том, что стилизация «...это переключения автора на стилистическую систему, типичную для людей определенной социальной среды и эпохи» [Ефимов, 1961, с. 95].

Ю. А. Бельчиков предлагает понимать под стилизацией «намеренное построение художественного повествования в соответствии с принципами организации языкового материала и характерными внешними речевыми приметам, присущими определенной социальной среде, исторической эпохе, литературному направлению, жанру, индивидуальной манере писателя, к-рые избираются автором как объект имитации» [Бельчиков, 1998, с. 492].

К. А. Долинин считает, что стилизацией является «намеренная и явная имитация того или иного стиля (стилистики), полное или частичное воспроизведения его важнейших особенностей; явление, близко родственное *сказу* и *пародии*» [Долинин, 1987, с. 419].

В ряду этих определений стоит выделить значимые аспекты:

1) стилизация представляет собой прием имитации, воспроизведения языковых особенностей иного стиля, а значит, всегда будет отсылать нас к этому стилю;

2) стилизация является преднамеренной (это свойство закономерно вытекает из первого, поскольку выразительный приём не может быть случайным).

В то же время, на наш взгляд, требуют понятийного уточнения те языковые особенности, которые могут подвергаться стилизации. Разные исследователи называют в их числе:

- 1) стиль другой эпохи,
- 2) разговорный стиль, язык различных социальных или этнографических групп,
- 3) литературное направление, жанр,
- 4) индивидуальную манеру писателя.

Важнейшее место в определении сущности стилизации занимает понятие стиля. В. В. Виноградов в статье «Итоги обсуждения вопросов стилистики» (1955) даёт определение стиля, которого придерживается большинство русистов: «Стиль – это общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального

языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции к речевой общественной практике данного народа» [Виноградов, 1955, с. 73].

М. Н. Кожина в своих работах подчеркивает, что стиль является функциональной разновидностью языка, которая отличается «...способами его использования в разных сферах общения и создающий разные речевые стили как композиционно-текстовые структуры» [Кожина, 2006, с. 508].

Несмотря на то, что существуют некоторые расхождения во взглядах на количество функциональных стилей современного русского языка, в литературе принято включать в их число научный, официально-деловой, публицистический, разговорный и художественный стили.

Если подходить к определению круга речевых особенностей, которые могут подвергаться стилизации, то не всегда по отношению к ним стоит употреблять понятие «стиль» в его функциональной трактовке. Так, вероятно, понятие «язык эпохи» будет точнее терминосочетаний «стиль исторической эпохи», «исторический стиль», поскольку каждый этап развития русского языка характеризовался фонетическими, лексическими и грамматическими особенностями, которые сейчас для нас являются приметамы конкретного периода времени, но на момент своего фактического существования были объективной языковой реальностью, а не её функциональной разновидностью.

Если в случае со стилизацией языка определенной исторической эпохи, стилизацией разговорного стиля или речи определенных социальных групп мы наблюдаем имитацию языковых особенностей – языковую стилизацию, то в случае с литературной стилизацией, когда автор подражает жанру, стилю, перед нами уже не только подражание в сфере фонетики, лексики, грамматики, но вместе с тем и сближение композиционных особенностей, средств языковой выразительности, образов и др. В этой связи литературная стилизация, как мы полагаем, должна получать характеристику в результате комплексного филологического и литературоведческого анализа. Анализ отдельных языковых элементов текста будет недостаточным для вывода о ее наличии в тексте.

Для обозначения индивидуальной манеры речи носителя языка современными лингвистами используется понятие «идиостиль». В. П. Москвин предлагает разграничивать языковые и речевые стили. Функциональные стили являются языковыми, поскольку кодифицированы и узувальны. Идиостили являются речевыми стилями, поскольку некодифицированы иokkaзиональны [Москвин, 2005, с. 12]. Думается, что в случае с идиостильями говорить об их стилизации будет затруднительно при анализе одной языковой единицы изолированно от широкого контекста.

Приведённые выше суждения значимы для нашего исследования, поскольку мы будем рассматривать не стилизацию как прием, а метаплазмы в функции стилизации. Язык на определенном этапе исторического развития, функциональные и социальные разновидности языка, а также идиостили обладают своими фонетическими особенностями, которым можно подражать.

По нашим наблюдениям, в современной русской поэзии метаплазмы выступают в качестве средств стилизации:

1. языка исторической эпохи;
2. разговорного стиля, просторечия;
3. речи социальных и профессиональных групп;
4. диалектной речи;
5. речи иностранцев, говорящих с акцентом на русском языке;
6. идиостилей.

О стилизации жанра или литературного направления даже при наличии большого количества метаплазм в тексте, полагаем, говорить невозможно, поскольку в истории литературы пока не был отмечен какой-либо стиль или жанр, где именно метаплазмы служили бы его приметой.

Подтвердим наши умозаключения, обратившись к примерам использования метаплазм в функции стилизации на материале современной русской поэзии.

Аналитически интересный пример звуковой трансформации, используемой с целью стилизации языка Древней Руси, находим в стихотворении Ольги Ивановой «Мастер»:

сделавши лапкой казенной хавке,
гребле кабальной, ходульной давке, –
камо грядеши, почто **дерзиши**,
детским кому кулачком грозиши...
тапки теряя, сквозь годы, души,
аки верблюдов сквозь игольны уши,
жаря per aspera в россыпь астер,
в робе смирительной некто *мастер*...

поступью нового анонима,
знамо, *и мира и горя мима*,
рогом алмазным, как бог, бодаясь
в кладку [егдаже – не дожидаясь –
схлопнутся с лязгом небесны люки],
сквозь ухмыляющиеся глюки
в дурке п...датого мирозданья...

*ave, солдатик его страданья!
ну и – без паузы – до свиданья.

(Ольга Иванова. Мастер // Интерпoeзия. 2013. № 2)

Игольны – это просто краткая форма, употреблявшаяся в древнерусском языке за пределами сказуемого, поэтому здесь нет метаплазмов, хотя визуально лексема выглядит сокращенной.

Заметим: глагол **дерзить** появился лишь в конце XIX века, на что указывал В. В. Виноградов [Виноградов, 1999, с. 140]. В Национальном корпусе русского языка первый пример с ним фиксируется в романе «Княжна» А. В. Амфитеатрова (1889–1895). Форма настоящего времени *дерзиши* (вм. *дерзишь*), примененная в стихотворении О. Ивановой, воспринимается как макароническая, поскольку в ней корневая морфема современного русского языка сочетается с флексийной морфемой древнерусского языка. Данная форма образована, явно по аналогии с

древнерусскими глаголами, путем замены, которую можно назвать **флексийным антистеконом**.

Яркий пример стилизации **синкопированного просторечного** произношения лексемы *ничто* можно найти в таком контексте:

В холодный морок космоса пустого
Взглянул пилот, дыханье затая,
И вновь не увидел **ничо** такого.
И не такого — тоже ни..я...

(Александр Носков. Очень одиночный полёт человека //
Знамя. 2010. № 9)

Метаплазмы могут служить и средствами достоверного изображения речи профессиональных или социальных групп. Так, Андрей Коровин обращается к выразительным возможностям **геминации** для подражания произносительным особенностям речи полицейского:

и тут откуда ни возьмись
— **документики!**

(Андрей Коровин. Поймали зайчика //Арион. 2017. № 4)

Филологи отмечают, что диалектная специфика произношения у носителей говоров распространяется и на слова литературного языка [Крючкова, 2023, с. 347]. При помощи антистекона эта особенность стилизуется в таком фрагменте, где мы узнаем диалектное юго-западное произношение:

Вот приехала к нам автолавка:
Бунин, ситец, литовки, трусы...
Бабам — праздник: **узять** мулине с «городскова прилавка»,
А отец покупает настенные с боем и звоном часы.

(Александр Денисенко. Вот приехала к нам автолавка... //
Знамя. 2016. № 12)

Примером использования стилизации **украинской речи** могут послужить такие строки:

и стояла в комнатке своей

вечерами, прячась от детей,
на коленях, не включая свет.
— Бабушка, — я, строго, — Бога нет,
ты про это книжку почитай!
— Ну, *хай будэ* ни, *унучка*, *хай*...
— Ба, а надо говорить «пускай»!
Улыбалась: — *Хай будэ* «пускай»...

(Анна Кузнецова. Хата с краю — это не хула //
Арион. 2014. № 1)

Сингармонический вариант *унучка*, образованный при помощи **антистекона** от укр. *онучка* или *внучка* (ср. также укр. *онука*, *внука* ‘внучка’), коррелирует с украинизмами *хай* и *будэ*.

В стихотворении Вальдемара Вебера находим пример использования метаплазмов в качестве одного из средств ориентальной стилизации при изображении речи казаха, поющего на русском языке:

Казахстан. Начало 90-х. Бывшее село под Павлодаром.
Перед одним из домов сидит казах на скамейке, курит.
В целом селе один-одинешенек.
Говорю: немцы «ау», русские «фьють», как жить дальше будешь?
Глаза еще больше сузил, запел:
степь баальной-баальной,
ветер дует, песок летает, трава растет,
челавэк приходит, **челавэк** уходит, трава растет...
Сидим, молчим,
слушаем, как хлопают двери пустых домов.

(Вальдемар Вебер. Казахстан. Начало 90-х. Бывшее село под Павлодаром...
// Интерпоэзия. 2015. № 3)

Эмфатический вариант *баальной* образован путём удлинения гласного, т. е. **эктасиса**, ориентальный вариант *челавэк* – через обращение к **антистекону**.

О том, что метаплазмы, будучи средствами языковой выразительности в рамках слова или словосочетания, использованы для стилизации конкретного идиостиля, можно говорить при соблюдении важного условия: если звуковые трансформации слов будут способствовать процессу узнавания прецедентного стиля. Так, в комической стилизации манеры Алексея Кручёных (с интертекстуальной отсылкой к его строке *Дыр бул щыл...*, ниже оформленной голофразисом) встречаем подражание заумному стилю (термин В. Хлебникова), маркерами которого были, в частности, односложные слова, создающие эффект рубленой речи; апокопированный вариант **дур** (ср. *дурак*) служит здесь не только средством стилизации зауми, но и, возможно, аксиологическим центром текста («**Дур** был», с фонетической аллюзией к *Дыр бул*), ср.:

НА СМЕРТЬ ПОЭТА

(футурсонет)

Юн был, тщил дырбулщыл.

Юрк был, шустр, лбомбил в цель.

Дур был, сир, но был дар.

Стал мил, мал; цел, но стих:

пил, выл, ныл: свет, мол, стух.

Стих стал мертв; суд был скор:

— Стар стал, сед, слеп и глуп,

слог стал нем, слух стал глух,

сер стал, стыл, ум из дыр.

Сам все стер и юрк в щель,

как тот мышь. Так и жил —

жил как спал: сон, стол, стул.

Так и сдох, как не жил

Дырбулщыл.

(Владимир Строчков. На смерть поэта //

Арион. 2011. № 2)

В случаях, подобных приведенному нами, видимо, проявляется важное свойство стилизации, отмечаемое исследователями, – **вторичность**, связанное с понятием «**вторичного текста**». По мнению М. В. Вербицкой, существуют вторичные литературные произведения, анализировать которые невозможно без учёта особенностей текстов, к которым они восходят: «Подражание стилистической манере другого писателя, произведения или литературного направления, воспроизведение особенностей функционального стиля или социально-психологического типа речи служит разным целям и приобретает разные формы в качестве стилизации, пародии, сказа, перифраза, пастиччо и т. д. Такого рода тексты было предложено называть вторичными. Это особые «художественно-речевые явления», которым “присуща одна общая черта: слово здесь имеет двойное направление – и на предмет речи, как обычное слово, и на *другое слово, на чужую речь*”» [Вербицкая, 2000, с. 3]. В своих суждениях Вербицкая находит опору в **бахтинской концепции «чужого слова»**.

М. М. Бахтин в работе «О речевых жанрах» писал: «Поэтому можно сказать, что всякое слово существует для говорящего в трех аспектах: как нейтральное и никому не принадлежащее слово языка, как *чужое* слово других людей, полное отзвуков чужих высказываний, и, наконец, как *мое* слово, ибо, поскольку я имею с ним дело в определенной ситуации, с определенным речевым намерением, оно уже проникается моей экспрессией. В обоих последних аспектах слово экспрессивно, но эта экспрессия, повторяем, принадлежит не самому слову: она рождается в точке того контакта слова с реальной действительностью в условиях реальной ситуации, который осуществляется индивидуальным высказыванием» [Бахтин, 1986, с. 283]. Использование ярких выразительных средств, в особенности авторских, необычных, характерных преимущественно для этого автора, всегда значительно способствует усилению экспрессивного эффекта, в связи с чем, на наш взгляд,

важно говорить и о «**чужих приёмах**», с помощью которых создаются все эти окказиональные смыслы. В этой связи мы полагаем, что для читателя, хорошо знакомого с творчеством А. Крученых и В. Хлебникова, апокопированная лексема *дур* будет восприниматься именно как такой «чужой приём», а значит, определенно можно говорить о выполнении данной лексемой функции стилизации.

Как можно заметить на примере текстов русской поэзии последних десятилетий, круг явлений, которые подвергаются стилизации в современном русском языке при помощи метаплазмов, достаточно широк. В их числе стоит особенно выделить стилизацию разговорной речи, просторечия, речи отдельных социальных, профессиональных, территориальных групп как отражение живых языковых процессов. Применение таких метаплазмов в текстах современной русской поэзии говорит нам, во-первых, о расширении языковой свободы (т. е. стилистических и иных вольностей), во-вторых, об усилении влияния внелитературных языковых явлений на сферу художественного слова.

2.1.2.2. Метаплазмы как приемы эвфемии

Эвфемизм представляет собой «выражение, используемое для завуалированного обозначения того, что в данной ситуации неуместно обозначать прямым наименованием» [Москвин, 2007, с. 669]. Изучение эвфемизмов в современном русском языке является актуальной проблемой.

Анализируя активные процессы в развитии русского языка конца XX века (1985–1997), Г. Н. Складарская говорит о нестабильности лексической системы этого периода, вызванной, в частности, тенденцией к демократизации, вследствие которой сниженная, жаргонная, а порой и нецензурная лексика стала расширять свою сферу употребления, проникая в СМИ, телевидение, политический дискурс [Складарская, 1998, с. 9]. На то, что процесс расширения употребления слов ограниченного социального или профессионального использования, присущий любому языку на разных этапах его развития, на современном этапе становления русского языка как никогда активен, указывает Н. С. Валгина [Валгина, 2003, с. 77].

В то же время этические и социальные нормы продолжают накладывать определенные ограничения на свободу слова. Неслучайно замечание Л. П. Крысина: «В современной русской речи достаточно отчетливо проявляются две противонаправленные тенденции: к огрубению речи и к ее эвфемизации» [Крысин, 2004, с. 262]. О продуктивности эвфемизмов на современном этапе развития русского литературного языка говорит и Е. П. Сеничкина [Сеничкина, 2012, с. 5].

Темы, которые требуют использования смягчающих наименований, сложились исторически. Л. П. Крысин упоминает в их числе прежде всего физиологические процессы, табуированные части тела, взаимоотношения мужчины и женщины, смерть и наименования болезней [Крысин, 2004, с. 268]. Е. П. Сеничкина, кроме названных, говорит еще о подвергаемых эвфемизации физических недостатках человека, непрестижных профессиях, греховных и противозаконных поступках, наименованиях некоторых видов одежды, теме денег и бедности, отдельных явлениях социально-политической жизни (преимущественно негативных) [Сеничкина, 2012, с. 61].

В. П. Москвин предлагает классифицировать эвфемизмы по функциональному критерию: 1) эвфемизмы, заменяющие табуированные наименования; 2) эвфемизмы для обозначения неприятных явлений; 3) этикетные эвфемизмы; 4) эвфемизмы, заменяющие названия неприличных в конкретную эпоху явлений; 5) маскирующие эвфемизмы; 6) эвфемизмы для наименования непрестижных профессий [Москвин, 2005, с. 297–299].

Как мы видим, круг сфер, подвергаемых эвфемизации, достаточно широк. При этом они систематически затрагиваются как в бытовой речи, где могут и не подвергаться смягчению, так и в языке политики, СМИ, художественной литературе, т. е. в дискурсах, традиционно более несвободных в выборе языковых средств. Поэтому необходимость в смягчающих наименованиях многих тематических групп объясняет и разнообразие средств эвфемизации.

Среди существующих классификаций эвфемизмов, где используются грамматический критерий (уровневая классификация Б. А. Ларина [Ларин, 1977,

с. 112], морфологическая классификация Е. П. Сеничкиной [Сеничкина, 2012, с. 70]), социально-лингвистический критерий (типология Б. А. Ларина, разделяющая эвфемизмы по сфере языка, где они употребляются [Ларин, 1977, с. 112]), лексико-семантический критерий (классификация Е. П. Сеничкиной по значению смягчаемой номинации [Сеничкина, 2012, с. 61]), мотивационный критерий (классификация Е. Е. Красновой [Краснова, 2004, с. 16]), функциональный критерий [Москвин, 2005, с. 297–299] и др., для нашей работы значима классификация способов создания эвфемизмов В. П. Москвина. Исследователь выделяет приемы нарочито двусмысленной речи, нарочито неясной речи, нарочито неточной речи, а также отдельно метономазию в качестве фигуры ассоциативно нейтральной речи [Москвин, 2006, с. 300–305].

В. П. Москвин относит метаплазмы прежде всего к средствам, позволяющим выполнить требование благозвучия речи [Москвин, 2016, с. 95], вместе с тем звуковые трансформации слов в той или иной степени нарушают критерий правильности речи, поскольку искажают звуковой облик слова [Там же, с. 98], а в ряде случаев, когда они используются как средства создания эвфемизмов, возникает и нарочитая неясность [Москвин, 2010, с. 190].

Несмотря на то, что эвфемизмы в современном русском языке используются в разных тематических сферах, применительно к текстам современной русской поэзии можно говорить о непродуктивности метаплазм как средства эвфемизации, поскольку именно в этой функции они встречаются реже, чем в других сферах. Позволим себе предположить, что это связано с сущностью метаплазм и эвфемизмов. Главная цель эвфемизма – сделать смысл слова неясным, но все-таки, пусть и не без усилий, узнаваемым. Метаплазмы же призваны внести неясность в звучание, при этом зачастую не внося существенных корректив в смысл лексемы. При использовании метаплазм обычно еще на этапе восприятия легко угадывается исходное слово, что делает степень зашифровки ниже, чем при эвфемизации с помощью других, ориентированных на лексику и семантику, тропов и фигур.

Метаплазмы в эвфемистической функции мы встречаем в современной русской поэзии прежде всего для обозначения традиционно табуированных тем. Так, для смягчения темы смерти Владимир Гандельсман использует **апокопу** в финале стихотворения:

Полчаса — и заря сменяет зарю.

Я не знаю, кто понуждает: «живи».

Если б сердце *думало*, говорю,

оно бы **останови**

(Владимир Гандельсман. Если ты пережил смерть родных... //

Знамя. 2017. № 3)

В иконически значимом варианте *останови* узнается словоформа *остановилось*. В случае его замены, например, на метафору (как вариант: *ушло во сны*) уловить намёк на смерть было бы сложнее. Многие слова, которые ассоциируются с этими темами становятся своего рода **идиостилевыми табу**, т. е. индивидуальными, авторскими табу для конкретных писателей, поэтому тоже зашифровываются. Здесь, вероятно, мы имеем дело именно с таким случаем.

Важно отметить, что в текстах современных русских поэтов в связи с расширением границ свободы слова стали встречаться и нецензурные выражения, которые иногда могут быть трансформированы при помощи метаплазмов. Однако в фонетическом плане они зачастую не обеспечивают должный эффект неясности, в них сразу слышится прямое наименование, в связи с чем в этом случае мы имеем дело с **псевдоэвфемизмами**, ср.: «Псевдоэвфемизм целесообразно определить как намёк, слишком открытый и слишком прозрачный для того, чтобы считаться приличным и, соответственно, литературным» [Москвин, 2010, с. 240]. И мы не можем не согласиться с замечанием о том, что такие выражения, в отличие от эвфемизмов, не смягчают речь, а реализуют установку на грубо-эпатажную выразительность [Там же, с. 240–241].

Иногда подобные примеры могут выражать двусмысленность, будучи помещенными в контексты, не предполагающие обращения к обценной лексике:

Отцвели уж давно бирдолёты в садах —

В смысле, птицы давно улетели на **йух**.
И провисшее небо лежит в проводах,
И приносят домой снегопад в бородах
Старики, раздражая старух.

(Ольга Сульчинская. Отцвели уж давно бирдолёты в садах //
Арион. 2007. № 4)

Так, в цитируемом выше фрагменте, на первый взгляд, мы наблюдаем **буквализацию произношения** в сочетании с **антистеконом** (юг→ [йу]г →[йу]х), однако необычная запись имеет паразитарные ассоциации с нецензурным словом и позволяет предположить, что здесь может иметь место ещё и **палиндром**. Последний традиционно определяется как «слово, фраза или текст, дающие возможность осмысленного обратного прочтения» при этом допускаются два варианта использования: 1) когда обратное прочтение не совпадает с прямым; 2) когда обратное прочтение совпадает с прямым [Москвин, 2017, 251]. В примере из стихотворения Ольги Сульчинской, предположительно, за счёт использования метаплазма мы наблюдаем второй тип.

По нашим наблюдениям, целью использования псевдоэвфемизмов, создаваемых метаплазмами, может быть и дополнение в целом стилистически сниженного контекста. Так, звуковая аллюзия, создаваемая антистеконом, за счет обновления формы известного фразеологизма органично вписывается в фрагмент с упоминанием алкоголя:

Покуда дело пахнет **хиросином**,
И снег белеет на нескошенных осинах,
Не гнутся пальцы, слякоть в носоглотке,
И не хватает до чекушки сотки

(Роман Япишин. Про Мелькомбинат // Знамя. 2022. № 6)

При помощи **антистекона** поэт и художник Валерий Мишин в одном из стихотворений, во-первых, усиливает ассоциативную связь между фамилиями известных художников и довольно цитируемой английской фразой («Who is who?»), используемой, когда в разговоре собеседники пытаются охарактеризовать

чью-либо личность и её авторитетность, и, во-вторых, к обценному слову, с которым иноязычное выражение связано близкочужим:

ху есть ху

среди ху

т. е. среди художников

вы можете проголосовать

прямо сейчас

по опросам телезрителей

победил

со значительным отрывом

хуинджи

на втором месте

хустодиев

(Валерий Мишин. ху есть ху... // Арион. 2009. № 4)

Таким образом, на основе анализа текстов современных русских поэтов можно сделать вывод о том, что использование метаплазмов в эвфемистической функции не столь частотно в связи с невозможностью через приемы звуковой трансформации слов достичь того же уровня неясности, который обеспечивается другими приёмами. Мы редко находим такие примеры в стихотворных текстах последних десятилетий. Стоит не забывать и о том, что необходимо разграничивать эвфемии и псевдоэвфемии, поскольку последняя также может быть реализована с помощью метаплазмов. Обычно псевдоэвфемизмами являются обценные слова, которые, несмотря на все фонетические преобразования, легко и быстро узнаются в письменной и устной формах речи.

2.1.2.3. Метаплазмы и заумный стиль

Если говорить о единичных случаях использования звуковых трансформаций слов, то трудно не согласиться с теми филологами, которые в качестве одного из главных свойств метаплазм выделяют упрощение артикуляции с целью устранения неблагозвучия [Москвин, 2005, с. 310]. Однако, если мы обратимся к контекстам, где встречается сразу несколько фонетически преобразованных единиц, то мы можем отметить достижение обратного эффекта.

Прочтение слов, приобретающих иное, отличное от привычного произношение, думается, будет замедленным, поскольку здесь происходит не воспроизведение узуальной лексемы, а нечто похожее на узнавание новой, к тому же в случае скопления таких трансформированных слов в рамках одного фрагмента или текста расшифровка смысла также будет усложняться. Этот факт ярко прослеживается в двух стихотворениях Генриха Худякова. Посмотрим на первый текст:

«Пусть всегда! Бу-у-дет!.. Тс!.. (-оря
(Бо... («Па»!) – да-а! будет»... (-рина
(«Ма»!) Вкруг – чушь с пальцем в небе!..
(...С искрой – вышней во мне ж!)

(Генрих Худяков. «Пусть всегда! Бу-у-дет!.. Тс!.. (-оря...
// Интерпоэзия. 2020. № 1)

Очевидно, что здесь скопление метаплазм преследует иконическую цель: показать многоголосый хор, где сквозь детское пение то и дело слышатся различные реплики. Текст стихотворения насыщен метаплазмами и близкими к ним приемами, которые призваны передать эффект рубленой, прерывистой речи. И преимущественно это приёмы, направленные на сокращение: **афферезис** (– да-а! в м. *всегда*), **апокопирование** («Па!»). Текст содержит вместе с тем **внутрисловную метатезу** (В. Хлебников подобные случаи перестановки частей слова предлагал называть «вращением слова») [Москвин, 2017, с. 79], которую автор использует одновременно с **внутрисловным стиховым членением** (-рина // («Ма»!), (-оря //

Бо...). Здесь уже можно говорить скорее о мнимом сокращении. В тоже время наблюдается и интересная тенденция: Генрих Худяков обращается к средству увеличения звуков – *эктасису* (*бу-у-дет, да-а*) – с целью передачи протяжности пропетых гласных. Звуковые трансформации как сокращения, так и увеличения содержат знаки орфографии и пунктуации, которые требуют пауз (восклицательные знаки) либо акцентируют длительность звука (дефисы). Не подлежит сомнению то, что все эти приемы делают текст определенно сложным для восприятия и понимания.

Обратимся к второму тексту этого же автора:

Ах, этот... чу-до!.. дед Мо...(?) Ф...

-рос... -т! – Так и не... (под...

«занавес»?.. кон-ец!) от своего...

-рж-уа-зно-го ид-е... («бе-

зы...»)?(!) – лиз – ма.

...С «волками»-то!- (без «вз-в...»)(?)

нешт... Ах, ведь!..

(Генрих Худяков. Ах, этот... чу-до!.. дед Мо...(?) Ф... //

Интерпоэзия. 2020. № 1)

Если сопоставить *Ф... //* *-рос... -т* и англ. *frost* ‘мороз’, то можно констатировать: а) параморфозу: *дед mofrost*; б) случай макаронического словообразования, оформленного русской графикой. Заметим, что в первом стихотворении прослеживалось выраженное стремление к сокращению, а второй цитируемый нами текст Г. Худякова отражает тенденцию к синтаксической расчлененности, поскольку большинство средств звуковых трансформаций слов, а также близких к ним приёмов, содержащиеся здесь, ориентированы именно на это. В их числе выделим: 1) **внутрисловное стиховое членение**, усиление эффекта достигается через пунктуацию, а именно использование дефисов (*кон-ец*) и многоточий (*вз-в...*); 2) **внутрисловное стиховое членение в конвергенции с афферезисом**, служащее еще большему обновлению формы лексемы (*-рж-уа-зно-го*); 3) **внутрисловный стиховой перенос** (*«бе- // зы...»*); 4) **диакопу** (приём

разделения слова через вставку другого слова): *ид-е... («бе- // зы...»?)(!) – лиз – ма.*

Тексты, в которых среди иных средств языковой выразительности фонетические трансформации слов становятся ведущими приёмами, являются подтверждением того, что метаплазмы и смежные языковые средства, формируя уникальную микрокомпозицию текста, особую стилевую манеру, а также установку на затрудненность восприятия смысла (и, соответственно, темы), обладают не только текстообразующим, но и **жанрообразующим потенциалом**. Стихотворения с выраженными тенденциями к сокращению и сегментации слов можно отнести к понятию рубленой речи [лат. *sermo commaticus*]. Тенденция к сегментации является одной из тенденций развития современного русского синтаксиса, где служит прежде всего выделению, акцентированию, детализации [Чуруксаева, 2009]. Как показывает материал, её активизация затрагивает и область лексики. Нагромождение коротких лексем может приводить к артикуляционному неблагозвучию [Москвин, 2005, с. 367]; злоупотребление метаплазмами, изначально призванными устранить этот недостаток, вызывает обратный эффект, что и наблюдаем в рассмотренных стихотворениях Г. Худякова.

В то же время тенденция к синтаксической расчлененности, краткости слов, а также различным звуковым экспериментам была яркой приметой заумной речи, ставшей особенно популярной в эпоху футуризма в начале XX века. В этой связи возникает вопрос: можно ли считать тексты, подобные тем, что написаны Г. Худяковым, примерами зауми или в таких случаях стоит говорить о потенциальном появлении какого-то нового жанра. Чтобы ответить на него, проанализируем свойства заумной речи, описанные ее исследователями.

Лингвисты отмечают противопоставленность теорий В. Хлебникова и А. Кручёных как двух поэтов-футуристов. «Линия Хлебникова» отличается акцентом на его ментальном аспекте и скорее предстаёт как «теория языка», в то время как «линия Кручёных» – «теория речи». В этой связи Е. В. Коротаева предлагает противопоставлять понятия «заумь» (некоторое идеальное представление об «универсальном языке») и «заумный язык» (материальное воплощение «универсального языка») [Коротаева, 2015, с. 42–43]. Исследователь

отмечает, что последний выступает литературным приемом, который состоит в использовании собственных языковых элементов и конструкций, воспринимаемых как аналогичные традиционным языковым, но в то же время не соответствующие им [Там же, с. 46].

А. Е. Кручёных в «Декларации слова, как такового» делает наблюдение, характеризующее особое восприятие слова у футуристов: «Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия) но и личным (творец индивидуален), и языком, не имеющим определенного значения (не застывшим), заумным. Общий язык связывает, свободный позволяет выразиться полнее» [Кручёных, 1913]. Говорит поэт и о высоком выразительном потенциале замен по близкочувствию: «Стих дает бессознательно ряды гласных и согласных, эти ряды неприкосновенны. Лучше заменять слова другим, близким не по мысли, а по звуку (лыки-мыки-кика)» [Там же]. Эти комментарии говорят прежде всего о том, что значение слова у футуристов, если в каких-то случаях не уходит вовсе, то значительно уступает форме, звучание становится важнее содержания.

А. Кручёных и В. Хлебников в манифесте «Слово как таковое. О художественных произведениях» (1913) подчеркивают, что, в отличие от привычных нам классических текстов с иной «инструментовкой», футуристические произведения:

1. краткие («Чтоб писалось и смотрелось во мгновение ока!»);
2. трудно произносимые («Чтоб писалось туго и читалось туго неудобнее смазанных сапог или грузовика в гостинной») [Русский футуризм, 2009, с. 76].

Оба этих важнейших свойства могут быть созданы в тексте при помощи метаплазмов. Первому свойству соответствуют метаплазмы сокращения. А. Е. Кручёных делает верное замечание о том, что «...односложные слова резче, отрывистее и (часто) тяжелее многосложных» [Кручёных, 1923, с. 3]. Второе свойство можно придать через более широкий круг приёмов: так, трудно произносимое скопление гласных (хиатус) или согласных может быть результатом обращения к нескольким видам метаплазмов.

Иной статус звука в зауми обозначается и в работах А. В. Туфанова, поэта и теоретика искусства. Он отмечает, что в прикладной лирике, стремящейся вызвать определенные чувства, «...многие из них выдвигают на первый план звуковую сторону слов, с целью “выведения вещей из автоматизма их восприятия”, но все же это – “цель”, а сам по себе “звук” не служит у них материалом поэзии; искусство все-таки остается у них прикладным» [Туфанов, 2012, с. 7]. Он утверждает далее: «“Звук” речи сам по себе есть движение кинем и акусм с параллельным им движением акустического ощущения; он также близок к природе, как музыкальный звук и как жест в оркестике Isedora Dunkan, где материалом искусства служит само движение, наполняющее время музыкального ритма» [Там же, с. 9]. Суждения автора говорят о том, что для поэтов, создающих заумные стихотворения, звук приобретает самоценность, его роль больше не сводится к инструменту передачи смысла.

С. Е. Бирюков в качестве яркой приметы авангардной поэтики называет активное использование трансформов. Автор делает вывод: «Само явление трансформации связано с открытием внутренней формы слова и фонемы как мельчайшей строительной единицы слова» [Бирюков, 2016, с. 254].

И важнейшее свойство трансформированного слова в заумном тексте – нивелирование смысла на фоне акцентирования формы – отмечают практически все лингвисты, анализировавшие произведения футуристов.

В. Б. Шкловский в статье «О поэзии и заумном языке» подчёркивает, что самоценность заумного слова заключается именно в его звучании, поскольку оно зачастую вовсе лишено смысла: «В наслаждении ничего не значущим “заумным словом”, несомненно, важна произносительная сторона речи» [Шкловский, 1919, с. 24].

Р. О. Якобсон в статье «Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову» отмечает, что в заумной речи слово приобретает принципиально иное качество: в нём языковая форма выступает впереди содержания («...именно русские футуристы являются основоположниками поэзии

“самовитого, самоценного слова” как канонизированного обнаженного материала») [Якобсон, 1987, с. 274].

А. А. Сауткин говорит о том, что для зауми характерно ослабление семантики: происходит процесс растождествления, когда в звуковой форме, в словах мы перестаем узнавать привычное [Сауткин, 2023, с. 245–246].

Не остался незамеченным филологами и тот факт, что трансформированные, нарочито неправильные слова в футуристическом тексте своим иным звучанием не просто приковывают внимание, они порождают новые способы восприятия. Одно из интересных наблюдений по этому поводу находим у И. М. Сахно: «Заумное слово – слово с текучей и переменчивой внутренней формой, живущее особой психической жизнью. Это слово способно порождать разнообразные синестезийные ощущения, новые ассоциативные связи, интерсенсорно воздействуя на читателя или слушателя» [Сахно, 2008, с. 93].

Поэт и один из теоретиков футуризма И. Г. Терентьев в статье «О разложившихся и полуразложившихся (Аналитики против паралитиков)» пишет: «...о языке (поэтическом преимущественно) гораздо точнее можно сказать, что он является средством эмоционального воздействия, а этого воздействия заумники не только не «уничтожили», но, наоборот, усугубили его, создавая, вместо стершихся и переставших производить впечатление штампов, – новые слова, остро врезающиеся в сознание» [Терентьев, 1988, с. 289].

Исследователи отмечают в заумных словах иную природу ошибки. И. Г. Терентьев в работе «17 ерундовых орудий» прямо указывает на иное значение звука в поэзии футуристов, а также признает мастерством «умение ошибаться», нарушать целенаправленно, в творческих целях языковые нормы: «Но не так легко обмануть самого себя и ускорить случай ошибки: только механические, (а не идеологические) способы во власти художника и тут мастерство, т. е. умение ошибаться, для поэта означает – думать ухом, а не головой. Не правда ли! Антиномии звука и мысли в поэзии не существует: слово означает то, что оно звучит» [Терентьев, 1919, с. 2]. Здесь мы видим описание скорее не собственно ошибки, а языковых средств выразительности, нарушающих языковые нормы, в

связи с чем кажущимися ошибками, но ввиду преднамеренности подлинными ошибками назвать их трудно. Современные филологи поддерживают это мнение и говорят о том, что в целом для норм в художественной речи характерен рекомендательный, но не обязательный характер, однако все отступления от правил должны быть подчинены художественному замыслу, чтобы получить статус авторских новшеств [Романенко, 2019, с. 170].

Т. В. Цвигун говорит о том, что у футуристов именно ошибка становится маркером подлинной риторичности: «Ошибка создает остраняющий эффект и тем самым заставляет видеть в самом факте деформации поэтического языка возврат из антириторической в риторическую плоскость» [Цвигун, 2011, с. 156].

Филологи в заумных текстах футуристов видели также отражение такой тенденции развития языка, как стремление к сокращению, т. е. проявление закона языковой экономии. В одной из статей Е. В. Койдан читаем: «Футуристы на уровне звука ощущали наступление эпохи индустриализации, которая упростит звучание стиха, а возможно, и сделает ненужными сложности лингвистических коммуникаций, сведя общение до “динамики ощущений”» [Койдан, 2021, с. 45]. Для современного этапа развития русского литературного языка эта тенденция также характерна, проявляется она в том числе в активном использовании метаплазмов сокращения.

Проводя анализ языковых новаторств «будетлян», П. А. Флоренский предлагает делить их на 4 разряда. Рассмотрим их с точки зрения возможности определения наличия в них приёмов, которые современными лингвистами трактуются как метаплазмы:

1) «Образование слов, заменяющих собой более громоздкие выражения, но построенных аналогично уже существующим формам других слов; таковы: “осупружиться”, “окалошиться”, “офрачиться”, “онездешниться”, “поверхноскользие”, “дерзобезумие” и т. д.» [Флоренский, 2000, с. 167–168]. Филолог отмечает, что такое словообразование встречается в детской речи и народном языке. В современной русистике такие явления характеризуются обычно как окказиональное словообразование.

2) Орнаментальное использование слова, когда «звук не теряет еще своей грамматической формы, но форма служит здесь не логической функции смысла, а лишь, или почти лишь, системой угловых зеркал, многократно и разнообразно отражающих один, или небольшое число, корней», когда логический смысл корня улавливается, но на первый план выходит красота звука, осознание значения материальной стороны речи [Там же, с. 168]. В качестве примера автор приводит фрагменты стихотворения В. Хлебникова «Заклятие смехом», где корень «смех» выступает частью множества контактно расположенных неологизмов (*смехащи, усмеяльно, усмей, осмей* и др.). В подобных случаях можно увидеть использование этимологической фигуры, т. е. «контактного корневого повтора» [Москвин, 2017, с. 453–454].

3) Высшая степень натуральности, когда логическая форма уходит и «...развязанное до чистого звука оно [т. е. слово – *О. Х.*] достаточно гибко, чтобы быть звукоречью глубин» [Флоренский, 2000, с. 171]. В этом случае П. А. Флоренский отмечает обнуление релевантности критерия подлинности, поскольку сам автор может уже быть не в силах дать оценку, а в качестве примера называет «дыр бул щыл» А. Кручёных [Там же]. Поэт относил его к числу текстов, лишенных какого-либо содержания, публикуя его с другими двумя стихотворениями в сборнике «Помада» с комментарием: «3 стихотворенія написаны на собственом языкѣ. От др. отличается: слова его не имѣют опредѣленаго значения» [Кручёных, 2009, с. 20]. Вместе с тем существует множество трактовок данного текста: внутри- и межязыковые соответствия, интертекстуальная модель, модель «Шифр», модель «Звукоподражание / звукопись», модель «Коммуникативное действие», модель «Метаплазм» [Клецкая, 2020]. Для нашей работы интересно обратить внимание именно на последнюю. Д. Бурлюк предлагал расшифровать фразу таким образом: «Дырой будет уродное лицо счастливых олухов» [Бурлюк, 1994, с. 43]. В таком случае мы имеем дело с аббревиацией [Клецкая, 2020, с. 10]. И. Г. Терентьев в статье «Кто Леф, кто Праф» (Красный студент. 1924. № 1. С. 11–12) давал такую трактовку тексту: «...“Дыр бул щил” – загадка, задача, непонятная 10 лет тому назад, а теперь уже не трудно –

именно по звуку – догадаться, что это есть дыра в будущее» [Цит. по: Кручёных, 2001, с. 416]. С этих позиций получится, что А. Е. Кручёных использует апокопу (дыр *вм.* дыра), в сочетании с антистеконом и добавлением внутрисловной паузы (бу+[д] →[л]–у + пауза + щ[и]+[жэ]→[л]). С. И. Клецкая видит здесь интерпретацию, основанную на представлениях о метаплазмах [Клецкая, 2020, с. 9]. С формальной точки зрения это выглядит логично, однако, как мы отмечали выше, метаплазмы призваны изменить фонетику слова, но оставить его узнаваемым, чего нельзя сказать о рассматриваемой фразе. Вызывает серьезные сомнения, что большинство читателей уверенно узнают в стихотворении А. Е. Кручёных предложенную И. Г. Терентьевым фразу, поэтому мы думаем, что при анализе языковых особенностей текста стоит придерживаться озвученной автором позиции о нарочитом нивелировании смысла и не считать подобные случаи примерами использования метаплазмов.

4) Слово, разложенное до такой степени, что «...оставляет на бумаге кляксы, даже не выговариваемые» [Флоренский, 2000, с. 171]. Для лингвиста такими, например, являются стихи, состоящие из одних гласных или согласных, стихи, сочетающие буквы и знаки препинания в причудливых графических формах. Подобные произведения, по его мнению, «...почти не отличаются от чистого словесного ничто» [Там же, с. 173]. В случаях, где с трудом можно сказать о наличии слова в его целостном понимании как звучащей единицы, обладающей значением, мы не считаем возможным говорить о метаплазмах.

Чтобы подвести итог нашим рассуждениям и решить вопрос об определении статуса поэтического текста как относящегося к заумной речи, сопоставим тексты А. Е. Кручёных и Генриха Худякова:

А. Е. Кручёных

Дыр бул щыл

убеш щур

скум

Г. Худяков

Ах, этот... чу-до!.. дед Мо...(?) Ф...

-рос... -т! – Так и не... (под...

«занавес»?.. кон-ец!) от своего...

-рж-уа-зно-го ид-е... («бе-

вы со бу

зы...»?(!) – лиз – ма.

р л эз

...С «волками»-то!- (без «вз-в...»(?))

нешт... Ах, ведь!..

В качестве примет заушной речи в стихотворении А. Е. Кручёных выделим:

- 1) Использование кратких слов, если и трансформированных фонетически, то до такой степени, что производящее слово не опознается;
- 2) Затрудненное чтение текста.

Сближение текста Г. Худякова с заушными текстами возможно за счёт:

- 1) Использования звуковых трансформаций слов, реализующих стремление к краткости и сегментации, но в то же время легко опознаваемых;
- 2) Затрудненности чтения текста по причине окказиональности используемых языковых средств, поддержанных в том числе графикой и пунктуацией.

Факт того, что в тексте Г. Худякова читатель, пусть и не сразу, но всё же без труда опознает узуальные производящие слова, а также поймёт их семантику, мы считаем тем критерием, который не позволит нам относить подобные тексты к заушным. Полагаем, что этот пример иллюстрирует возможность возникновения жанра, который можно назвать **метапластическим**.

2.1.2.4. Метаплазмы как фактор стилистического снижения

Для стилистики ресурсов, исследующей выразительные возможности средств разных уровней языка, а также тропов и фигур важное значение имеет теория трёх стилей. Она восходит к античным трактатам («Риторика к Гереннию», I в. до н. э., «Риторика» и «Поэтика» Аристотеля, I в. до н. э. и др.), где о возвышенных предметах предлагалось говорить высоким стилем, об обычных, бытовых – средним, о незначительных, низменных – низким. В отечественной филологии теория трёх стилей развивалась в лингвистических трудах М. В. Ломоносова, утверждавшего: «От рассудительного употребления и разбору сих трех родов речений рождаются три штиля: высокий, посредственный и низкий»

[Ломоносов, 1952, с. 589]. Такие стили именуются тематическими, поскольку закрепляют использование предписанного набора языковых средств, подходящих для раскрытия конкретной темы [Москвин, 2012, с. 40].

Референтные сферы стилей определяются критерием уместности [Москвин, 2016, с. 8], однако ещё В. В. Виноградов отмечает тот факт, что для русского языка характерен взаимообмен различными языковыми средствами между стилями. В частности, он говорит о тенденции к демократизации языка, предполагающей возможность проникновения сниженных, просторечных элементов в письменный язык: «Развитие русской литературной речи, особенно от Пушкина до наших дней, сблизило разные стили письменного языка с говорами и стилями живого устного языка, но не уничтожило различий между ними. У нас нет такого разрыва между литературно-книжным и устным языком, как в некоторых странах Западной Европы. Но у нас письменный и разговорный языки и не сливаются в единую систему. Они находятся в живом взаимодействии и непрестанно обогащают друг друга» [Виноградов, 1977, с. 208].

Исследователями даются и ценные комментарии о том, что именно через теорию стилей М. В. Ломоносов движется к понятию нормы, так как он приходит к нему от речевых вариантов текста-синтагмы, а не от языка-системы, в связи с чем стилистические варианты осознаются учёным не с функциональной, а с временной точки зрения, где архаизм однозначно оценивается как примета стиля высокого, неологизм – «смирненного», средний же стиль состоит из узуальных слов и форм [Колесов, 2013, с. 142].

Для современной стилистики понятие нормы имеет особую значимость, поскольку актуальные тенденции развития русского литературного языка движутся в сторону расширения языковой свободы, а значит, границы нормы становятся подвижными, и мы уже наблюдаем, как маркируемое лексикографами через пометы «сниженное», «просторечное», «вульгарное» и т. д. не просто занимает отличную от прежнего долю в разговорной речи, но и становится все более употребительным в сферах языка СМИ, политики, художественной литературы, где ранее встречалось скорее в виде исключений. Е. А. Земской

подобная тенденция метко именуется «функциональным динамизмом» [Земская, 2000, с. 99].

Фонетические особенности слова (акцентологические, произносительные) могут выступать основанием для отнесения его к тому или иному тематическому стилю, говорить о возвышении или снижении стиля.

Например, для анализа фонетики разговорной речи, в том числе ее стилистически сниженных элементов, исследователи обращаются к понятиям полного и неполного произносительного стиля, которые ввёл Л. В. Щерба в работе «О разных стилях произношения и об идеальном фонетическом составе слов» (1915), где говорил о том, что в разговорной речи не бывает полных произносительных форм [Щерба, 1957, с. 21]. В рукописи «К вопросу о русской орфоэпии» они описываются как медленный, с чётким произношением, а также непринуждённый, напоминающий скороговорку [Там же, с. 141–142]. Таким образом, противопоставляются сокращённое произношение и полное, присущее высокому и официальному стилям [Ахманова, 1969, с. 447].

Р. И. Аванесов дополняет эту классификацию, выделяя основной (нейтральный), высокий, разговорный, просторечный произносительные стили [Аванесов, 1984, с. 33]. М. В. Панов говорит о существовании трёх произносительных вариантов: высокого, нейтрального и разговорного [Панов, 2004, с. 123–124].

Неполный произносительный стиль уместен в разговорной речи. Значительную роль в нём играет языковая компрессия как проявление тенденции к экономии. В языке уже закрепились неполные произносительные варианты, которые в орфоэпических словарях сопровождаются специальными пометами. Применение таких вариантов снижает стиль, поскольку делает его ближе к разговорному. В основу вариантов с неполным произношением положены те же самые механизмы сокращения, которые используются и в метаплазмах. Поэтому, встречая в текстах современных русских поэтов созданные по аналогии окказиональные сокращённые произносительные варианты, мы считаем правильным утверждать, что метаплазмы являются активными средствами

производства и звуковой трансформации сниженной лексики, тем самым выступая факторами стилистического снижения текста. Обратимся к полученным в процессе исследования результатам, чтобы показать это на примере поэзии.

В современной русской поэзии мы находим примеры обращения авторов к ненормативной лексике. Это может быть реализовано в том числе за счёт псевдоэвфемии (например, апокопированные *нах, пох*).

Различные аллюзии, допускающие ассоциации с ненормативной лексикой, полагаем, будут также служить снижению стиля:

ху есть ху

среди ху

т. е. среди художников

вы можете проголосовать

прямо сейчас

по опросам телезрителей

победил

со значительным отрывом

хуинджи

на втором месте

хустодиев

(Валерий Мишин. ху есть ху... // Арион. 2009. № 4)

Основой двусмысленности данного текста мы считаем известную апокопированную лексему во втором стихе, поскольку несокращенный её вариант вводится в текст при помощи нарочито тавтологического пояснения. Несмотря на отсутствие прямой связи с ненормативной лексикой, за счет паразитарных ассоциаций может восприниматься в том же контексте и выражение «ху из ху». Антистекон в фамилиях художников (*хуинджи, хустодиев*) в таком окружении уже не может восприниматься иначе, чем иронически.

Включение нарочито сниженных элементов разговорной речи, нередко образованных путём использования метаплазмов сокращения (следствие принципа языковой экономии и тенденции к компрессии), может служить как достоверному изображению особенностей чей-то речи, так и созданию **батоса**, который представляет собой «...вид бурлеска, состоящий в неожиданном тематическом или стилистическом снижении» [Москвин, 2007, с. 119]. Пример первого с использованием синкопирования находим в контексте:

В холодный морок космоса пустого
Взглянул пилот, дыханье затая,
И вновь не увидал **ничо** такого.
И не такого — тоже ни..я...

(Александр Носков. Очень одиночный полёт человека //
Знамя. 2010. № 9)

Создание **батоса** за счёт включения синкопированного «здрасьте» в контекст, где упоминаются русские писатели, а также используются, пусть и с бурлескным снижением, слова-клише высокого стиля (*в плену у глупой страсти*), мы видим в таком фрагменте:

Кто был ужасней — Чехов иль Барков,
Некрасов, Пушкин, Лермонтов, Лесков,
Толстой, Тургенев? Он мне скажет: «**Здрасьте!**»
Да все они в плену у глупой страсти,
Хоть каждый был из них не бестолков.

(Сергей Васильев. Неправильные сонеты // Арион. 2015. № 3)

Подражание речи, лежащей за пределами литературного языка, будет снижать стиль. Обратимся к такому стихотворению:

Слышь, братва, типа, **чё** узнал,
чувачек мне один затёр,
жил, **на**, фраер, стихи писал —
типа Круга... по жизни вор,
погоняло, кликуха — Фет,

Афанасий, **на**, для своих...
Жаль, в живых чисто парня нет,
я, короче, читаю стих...
Тихо, парни... ну как же там...
«Я с приветом к тебе пришел,
солнце встало и пёхом к нам...
Просыпайся, **на**, слабый пол»...

(Владимир Зуев. Слышь, братва, типа, чё узнал... //

Арион. 2010. № 1)

Псевдоэвфемизм *на*, образованный путём апокопирования, с очевидной отсылкой к бранному слову и синкопированное *слышь* в окружении жаргнизмов, употребляемых обычно лицами, отбывавшими сроки в местах лишения свободы (*братва, фраер, погоняло* и др.), участвуют в создании яркого контраста: очень лиричное, высокое творчество Фета комментируется человеком, говорящим на другом, с точки зрения стилистики, идиолекте русского языка.

В случаях с разговорными сокращёнными вариантами контраст с лексикой высокого стиля не столь значителен, но от того не менее ироничен:

Счет-расчет **миллиардом** к **тыще**,
млеко звезд течет из крынки,
волком в поднебесье рыщет
и блохе подкову ищет
на блошином жизни рынке.

(Ольга Кучкина. Поэт // Арион. 2007. № 4)

В одном из стихотворений Юрия Цветкова разговорный синкопированный вариант приветствия «здрости» служит характеристике простого, «небольшого по размеру» человека, что сразу рождает ассоциации с «маленьким человеком», имевшим всегда речь кроткую, простую, негромкую:

Маленькая комнатка у моря, и удивительно,
В ней бушуют вселенские страсти —
Сомнительно.

Небольшой по размеру человек,
И не то чтобы он до свидания-здрaсти,
А в нём все те же вселенски страсти.
Тайное чело + век.
Страсти у власти.

(Юрий Цветков. Маленькая комнатка у моря, и удивительно... //
Знамя. 2019. № 6)

Когда метаплазмы служат **буквализации** произношения слов (т. е. фонетическому принципу письма), запись воспринимается как орфографически неточная. Это значит, что в таких случаях мы можем говорить о снижении стиля, поскольку любого рода речевые ошибки в нашем сознании прочно ассоциируются с малограмотной речью, просторечием. Так, например, происходит здесь:

Кто сказал: блаженству — да! — безмерному
милосердью Божьему, но сдаться
щучьему, пустому, эфемерному
слову “**щaстьe**” — цацкаться, цепляться!..

(Олеся Николаева. Щастье // Арион. 2009. № 4)

В итоге рассмотрения всех приведенных в этом параграфе примеров мы можем говорить о том, что в число функций фонетических трансформаций слов стоит включать функцию стилистического снижения. Её реализацию способны выполнять прежде всего метаплазмы сокращения, так как эти приёмы выступают достаточно продуктивной моделью образования разговорных, просторечных и других сниженных фонетических вариантов. В этом же аспекте мы предлагаем трактовать случаи, когда при помощи метаплазм происходит любое приближение звучания слова к внелитературному (в частности, изображение фонетических недочётов речи и ошибок правописания и др.). Не вызывает особых сомнений то, что звуковые переделки, служащие псевдоэвфемии, выступают именно в этой роли.

2.1.2.5. Компрессивная функция метаплазмов

Функционирование закона языковой экономии традиционно считается фундаментальным и соответствующим самой сущности языка. И. А. Бодуэн де Куртенэ пишет: «Языковая жизнь является непрерывной органической работой (органической работой в точном значении этого слова, а не в значении публицистическом, жаргонном). А в органической работе можно заметить стремление к экономии сил и к неистрачиванию их без нужды, стремление к целесообразности усилий и движений, стремление к пользе и выгоде» [Бодуэн де Куртенэ, 1963, с. 226]. Проявление закона языковой экономии возможно на разных уровнях языка, в том числе на фонетическом [Александрова, 2019, с. 253]. А. М. Пешковский говорит об активном его функционировании в диалогической речи, затрагивая вопрос интонации: «Это указывает на то, что, когда вопросительное понимание гарантировано специальными вопросительными словами, интонация вопроса опускается как излишняя. Напротив, когда она одна создает вопрос, она, естественно, применяется в максимальной степени. Следовательно, язык не применяет здесь одновременно всех своих средств, а развивает одни за счет других, т. е. тут действует закон экономии сил...» [Пешковский, 2001, с. 50].

В области фонетики компрессия сохраняет своё главное свойство – она избавляет от избыточности [Шокина, 2008]. Лингвисты считают, что на фонетическом уровне компрессия проявляется чаще через стяжение и опущение фонем [Бускунбаева, 2009, с. 5]. Исследователи отмечают: при фонетической компрессии происходит нарушение нормы, чему служат быстрота речи и ее «развязность» [Шокина, 2008].

И. А. Стернин утверждает, что существует прямая зависимость между употребительностью слова и количеством его замен на сокращенный вариант [Стернин, 2004, с. 26]. Сходное мнение находим у М. Кронгауза, который замечает, что именно это свойство способствует укреплению в речи слов-паразитов [Кронгауз, 2011, с. 32].

По мнению филологов, фонетическая компрессия довольно распространена в поэтической речи [Умерова, 2011, с. 261]. Подвергшиеся компрессии языковые единицы более экспрессивны [Земская, Китайгородская, Ширяев, 1981, с. 85], а стремление к экспрессивности является одним из существенных качеств поэзии. Вместе с тем сокращение звукового состава слова имеет значение для метрической структуры стихотворного текста. Для современной поэзии включение компрессивных единиц является и частью достоверного отражения живого разговорного языка, существующего в настоящий момент.

Различные проявления языковой компрессии, как уже отмечалось выше, служат снижению стиля. Например, таким эффектом будет обладать буквализация разговорного варианта произношения слова *сейчас* в контексте:

«**Щас** не помешало бы по одной,
чтобы кровь застывшую разогнать».

(Денис Колчин. Репортёрское — 2021 //
Знамя. 2021. № 7)

Уже упоминаемый орфоэпическими словарями как возможный в разговорной речи фонетический вариант, подвергшийся компрессии, находим в контексте, где сокращение звукового состава достигается антистеконом, когда сочетание трех звуков заменяется одним (*тыщ* вм. *тысяч*):

От воды восходящая тишина —
из молчания **ТЫЩ** она
рыб и раковин состоит
и утопленника всплеск ночной таит.

(Владимир Гандельсман. От воды восходящая
тишина // Знамя. 2020. № 3)

Буквализация разговорного произношения может функционировать как приём акцентирования ключевых слов, ср.:

Искусство принадлежит уроду,
потом входит в моду,
со скрипом, но всё-таки входит.

Урод из жизни уходит.

Приходит благодарный народ,
говорит: колено нам в рот,
как мы его пропустили?
Да мы б его на руках носили.

Принимает внутрь трагическое *искусство*,
испытывает *чуйство*, говорит «нам *вкуусно!*».
Исподлобья смотрит другой урод,
думает: не, это **ваще** не торт.
C'est la mort détruisant la mort!

(Олег Дозморов. Искусство принадлежит уроду //
Знамя. 2022. № 4)

Выше в стихотворении антистекон (*искусство* вм. *искусство*), эпентеза (*чуйство* вм. *чувство*) и эктасис (*вкуусно*) передают эффект жеманной речи, иронически изображая речь и образ мыслей толпы, тщетно пытающейся воспринять нечто недоступное для них, высокое искусство. Нарочитое разговорное *ваще* в устах «урода» (дисфемизм и астеизм, которым автор называет человека искусства, творца) можно считать органичным контексту отражением своего рода протеста, отрицания норм, стремления к слому всего старого в поисках нового.

Изображая быструю речь, компрессивы создают тем самым и эффект разговорности, поскольку быстрая непринужденная речь – признак именно живого общения, что можем заметить, например, в следующем стихотворении, где автор использует **синкопу** в конвергенции с **геминацией**, иконически отображающих живую разговорную речь:

и больше не знаешь про них ничего
да, **собссно** (ср.: *собственно*), и для чего?

(Глеб Михалев. биография //
Интерпоэзия. 2018. № 3)

Как в разговорной речи, так и в поэзии компрессивы используются для сокращения имён и отчеств. В подобных случаях они не только служат соблюдению размера, но и сообщают оттенок сниженности, фамильярности:

Спит собака и видит во сне
белую, белую, белую, белую курицу.
Спит **Пал Палыч** и видит во сне
белую, белую, белую
белую, белую улицу.

(Евгений Герф. Белая, белая //
Знамя. 2019. № 7)

Здесь наблюдаем синкопу: *Пал* вм. *Павел*, *Палыч* вм. *Павлович*.

Чем больше число пропущенных звуков, тем сложнее осмысление компрессива и тем значительнее становится роль опорного контекста, ср.:

Тренькает, бренчит, соседка звереет —
Людка-селёдка стучит в батарею:
не выносит **фо-но**, вот и лупит в трубу.
Ладно-шоколадно, больше не **бу**...

(Александр Левин. Левин ленив ливень ловить //
Знамя. 2021. № 12)

Строчки иллюстрируют использование синкопы при сокращении слова *фортепиано* (*фо-но*), а также апокопирование словоформы *будет* в конце строфы (*бу*). Вне контекста оба варианта едва ли поддаются расшифровке. Снижение стиля здесь происходит по причине того, что перед нами случаи компрессии, являющиеся принадлежностью детского сленга.

Подводя итоги, отметим, что компрессия как яркая черта разговорного стиля не могла не найти отражение в современной поэзии, где заметно стремление к демократизации речи и достоверному изображению живого языка. Метаплазмы сокращения регулярно используются в компрессивной функции. Компрессивы нередко служат средствами стилистического снижения.

2.1.2.6. Ритмическая функция метаплазмов

Фокус внимания на фонетических особенностях поэтической речи является не стихийно сложившейся традицией, а подходом, закономерно вытекающим из ее особенностей. Ещё в античных трактатах отмечалась особая несвобода поэтической речи, которая связана с её формальной стороной, прежде всего звуковой. В то же время эта несвобода не просто не препятствует, но даже, наоборот, приводит к увеличению «...возможностей новых значимых сочетаний элементов внутри текста...» [Валгина, 2003, с. 112].

Не вызывает сомнения, что единицы фонетического уровня «...при структурно-смысловой поддержке графической и дискурсивной форм...» формируют пространство поэтического текста, его «...особую материально-знаковую форму...» [Казарин, 1999, с. 151]. Ю. М. Лотман утверждает, что их следует считать также «смысловыми элементами», а это говорит в пользу того, что все формальные усложнения будут иметь и семантическую обусловленность [Лотман, 1972, с. 38]. В. М. Жирмунский утверждал, что особое звучание поэтической речи делает её существенно непохожей на прозу, подчеркивая, что это звучание строится по собственным особым законам: «Стихотворная речь отличается от прозаической закономерной упорядоченностью звуковой формы» [Жирмунский, 1975, с. 8].

Упорядоченность, о которой говорит ученый, является следствием существования особых формальных категорий, определяющих структуру поэтических произведений, а именно метра, рифмы и членения на стихи (последние традиционно считаются видом колонов). В силлабо-тоническом стихотворном тексте «...единицей соизмеримости является повторяющееся сочетание слогов (ударных и безударных)», т. е. **метр** [Гаспаров, 1974, с. 12]. Композиционно не менее значимой является и **рифма**, которая определяется как чередование созвучных концовок слов [Жирмунский, 1923, с. 19]. Функционально рифма обеспечивает соблюдение строфической композиции, маркируя финальными звуковыми повторами переход к новому стиху [Жирмунский, 1975, с. 19]. Давая определения **колона**, исследователи приходят к мнению о том, что это

фраза или её часть в ряду соизмеримых по длине единиц как источник периодического («синтаксического») ритма [Москвин, 2017, с. 163]. В античности стих признавался разновидностью колона. В числе важных черт колона необходимо назвать следующие: 1) стихотворный колон не преследует цели совпасть с синтаксическим; 2) такому колону присуще облигаторное отражение членения в графике (деление на стихи и строфы) [Томашевский, 1999, с. 65–66]. **Ритм**, согласно мнению исследователей поэзии, выступает тем конструктивным фактором, без которого стих потеряет свою специфику [Тынянов, 2007, с. 21]. Б. М. Эйхенбаум говорит о ритме следующее: «И ритм и звуковая “инструментовка” определяют собой стих вообще, его природу...» [Эйхенбаум, 1969, с. 328].

Таким образом, мы видим, что каждая из категорий стихотворного текста действительно задаёт системность: силлабо-тонический метр имеет чёткую последовательность и периодичность постановки ударных и безударных стоп, рифма всегда предполагает наличие пар созвучных клаузул, колон делает это за счёт периодичного употребления ударных и безударных стоп и графического оформления облигаторных пауз в конце стиха и строфы. Все эти черты позволяют нам различать стихотворные и прозаические тексты.

Формальные критерии, безусловно, накладывают на поэта серьезные ограничения в выборе слов и выражений, но в то же время предоставляют обширное поле для экспериментов с формой. В современной поэзии гармонично сосуществуют как традиционные, написанные силлабо-тоническими размерами тексты, так и стихотворения, чья форма строится на нарочитом их нарушении:

- **белый стих** содержит отступления от рифмы;
- **верлибр** свободен от рифмы и метра, что сближает его с прозой, однако терминальные паузы, маркирующие колоны-стихи, и запись в столбик, придающая таким паузам облигаторный характер, позволяют относить такие тексты именно к поэтическим, несмотря на разный, а часто (что находим, например, в произведениях П. Барсковой) даже нарочито диспропорциональный слоговой объем стихов;

- отсутствуют колоны в **мнимой прозе** (термин М. Л. Гаспарова), которая представляет собой тексты с ритмом и рифмой, но без графически обозначенного членения на колоны (т. е. записи в столбик), что предполагает тем не менее мысленное восприятие сопоставимых отрезков у читателя текста [Гаспаров, 2001, с. 18–19].

Несмотря на это, поэтическая речь, даже в текстах, где рифма, метр и размер (в частности, соизмеримость колонов) не соблюдены, продолжает быть рассчитана на слуховое восприятие, поэтому звуковые трансформации слов в них также используются, как и в обычных силлабо-тонических стихотворениях. Для различных видов и жанров поэзии эстетическая функция слова первична, неслучайно Р. О. Якобсон пишет: «Поэзия есть язык в его эстетической функции» [Якобсон, 1987, с. 275]. Исследователь делает верное уточнение и по поводу средств её достижения, утверждая тем самым довольно большое значение метаплазмов: «Деформация семантическая очень разнообразна в поэзии, и ей параллель — фонетическая деформация слова» [Там же, 298]. При этом Б. В. Томашевский говорит о возможной первостепенности звуковой формы над содержанием, утверждая, что «...звуки речи приобретают большее значение и в некоторых условиях даже могут во впечатлении заслонить восприятие значения» [Томашевский, 1996, с. 82]. В то же время, имея «...больше места индивидуальной свободе и выбору» [Балли, 1955, с. 35], использование всех языковых средств продолжает быть осознанным во избежание ситуации, когда «...ни тропы, ни поэтические вольности больше ничего не говорят сознанию» [Якобсон, 1987, 287].

Таким образом, мы видим, что каждая из категорий стихотворного текста действительно задаёт системность: 1) силлабо-тонический метр основан на чёткой последовательности и периодичности в следовании ударных и безударных слогов; 2) членение речи на соизмеримые части (колоны) создает периодический ритм; 3) рифма, предполагающая наличие созвучных клаузул, подчеркивает периодический ритм. Запись в столбик, усиливая периодический ритм терминальными паузами, создает стихотворную речь: наличие / отсутствие такой записи позволяет различать стихотворные и прозаические тексты.

Различные виды звуковых трансформаций слов способны обеспечить сохранение всех формальных категорий текста, в связи с чем предлагаем говорить о наличии **ритмической функции** метаплазмов в случаях, когда они помогают сохранить и ритм, и рифму в тексте. Такие примеры довольно частотны, на наш взгляд, по причине того, что, используя какую-либо звуковую трансформацию слова для создания нужной рифмы, метаплазм может влиять и на ритм (например, при сокращении слогового состава слова). Так, в следующем тексте апокопа комически снижает стиль, но основная ее функция – сохранение шестистопного ямба и производство рифменной пары *ног* – *бок*, т. е. ритмизация текста:

И тут| явля|юсь я! | Шика|рный, за|горе|лый,
Эффе|ктно так| куря|, иду| на дли|нных ног.
“Ребя|та, я| пришёл!” — И две| буты|лки бе|лой
Фигак| им на| верстак|. И стал| для них| как бог...

(Александр Носков. Завод. Сверхурочная работа //
Знамя. 2010. № 9)

За счёт сокращения концовки словоформы *ногах* → *ног* автор не только создает рифменную пару *ног* – *бок* (такая рифма именуется вывихнутой), но и сохраняет шестистопный ямб.

В качестве частных проявлений ритмической функции будем выделять:

1. **метрообразующую функцию**: способствует сохранению стопного ритма (хореического, дактилического и т. д.);
2. **колонообразующую функцию**: поддерживает периодический (колометрический) ритм, который представляет собой соотношение колонов определенного силлабического объема;
3. **рифмообразующую функцию**: демонстрирует возможность метаплазмов быть средствами **стихомаркировки**.

При выполнении метаплазмами сразу нескольких частных функций ритмическая функция остается **первичной**: так, метаплазмы, меняющие количество звуков в слове, не могут не влиять на метр, а метаплазмы, трансформирующие финальные звуки лексем, в конце стиха неизбежно будут

задавать основу для производства рифменной пары.

Подводя итоги, отметим, что ритм текста может быть поддержан при помощи метаплазмов, что актуально как для классических силлабо-тонических произведений, так и для текстов, авторы которых экспериментируют с формой и отказываются от некоторых средств, характерных для стихотворной формы речи (например, в белом стихе, верлибре, мнимой прозе). Ритмическая функция звуковых трансформаций слов в случае конвергенции с другими функциями будет первичной, поскольку сама природа метаплазмов предполагает изменение прежде всего звуковой формы. Даже при каком-либо влиянии на смысловую сторону стихотворения слуховое восприятие будет опережать осознание семантических сдвигов. Вместе с тем значительная часть звуковых переделок слов, в особенности увеличивающая или сокращающая слоговой объем слова, не может не привести к изменению ритмической структуры слова, а потому не будет случайной. Рассмотрим подробнее метаплазмы, реализующие частные случаи ритмической функции.

2.1.2.6.1. Использование метаплазмов для поддержания метра

Системность силлабо-тонического метра заключается в закономерном чередовании ударных и безударных слогов, задающих вид стопы, а также в количестве стоп. Из этого следует, что для сохранения метра могут использоваться метаплазмы, либо сокращающие, либо увеличивающие звуковой состав слова.

Довольно часто для поддержания метра используется **апокопа**, при этом в конце стиха она вместе с тем выполняет еще и рифмообразующую функцию. Именно так происходит в следующем фрагменте:

Билось| так, что| все за|кладки
сердце| вытря|хнуло|, *би...*
Острым| клювом| под ло|патки:
не у|бий, лю|би, лю|би.

(Ирина Перунова. Билось так, что всек закладки // Знамя. 2022. № 6)

Апокопированный вариант би (судя по предтексту, сокращённое *билось*) сохраняет метрический рисунок хореического четырёхстопного стихотворения, где в чётных стихах последняя усеченная стопа – это ударный слог *би*. Вместе с тем эта же лексема участвует в создании рифменной пары «*би – любви*», поэтому здесь мы уверенно говорим о ритмической функции апокопы. Рифму, образованную посредством апокопы, принято именовать **оборванной** [см., напр.: Москвин, 2017, с. 42].

Обратим внимание на то, что апокопа может выполнять только рифмообразующую функцию и никак не влиять на метр, несмотря на сокращение звукового состава слова, что, например, происходит в этом стихотворении:

Звени|, пчела|, над ми|нным по|лем,
подру|жка ми|лая|, жужжи,
дай о|бменя|емя| паро|лем
отве|тным с не|бом: жить| бы, жи...

(Ирина Перунова. Звени, пчела, над минным полем... // Знамя. 2020. № 10)

В приведённом фрагменте использование апокопированного варианта *жи* необходимо для полного созвучия рифменной пары *жужжи – жи*. Однако автор здесь сокращает только согласные звуки в конце слова *жить*, а консонантные особенности слова никак не влияют на метр.

Синкопа также активно используется современными поэтами в качестве средства сохранения метра, что наблюдаем в следующих строчках:

О до|брый друг|, столи|чная| поли|цья,
Что е|сли вдруг| тебе| такой
Случай|но то|ропы|га по|падёт|ся?
Пусти| его|, он спать| бежит| домой.

(Фёдор Корандей, Знамя, 2021, № 6)

Вариант *полицья* помогает сохранить слоговое равенство финальных усеченных стоп *-цья* (1-й стих) и *-тсья* (3-й стих), а значит: а) слоговое равенство указанных стихов (колонов); б) их хореические концовки: *полицья* и *попадётся*.

Несмотря на то, что синкопа меняет конечные звуки финального слова стиха, в данном случае она не выполняет рифмообразующую функцию, поскольку перед нами холостые стихи (1-й и 3-й, в отличие от рифмованных 2-го и 4-го: *такой – домой*).

Если автор не образует фонетический вариант сам, а обращается к уже существующему, мы говорим о **выборе ритмически уместного варианта (прием ритмической подстройки)**. В текстах современных поэтов устоявшиеся и кодифицированные (в частности, зафиксированные в орфоэпических словарях) варианты слов, образованные при помощи синкопы, встречаются довольно часто, как, например, в представленном ниже речевом образце, где они: а) поддерживают ритм пятистопного ямба; б) образуют рифменную пару, т. е. выполняют две функции:

Если| ты про|снулся| от про|клятья,
Если| кто-то| рядом| спит сча|стливый,
Если| корчишь| руку| для о|бьятья,
Но те|бе по|-прежне|му до|ждливо

(Дана Курская. Пустое // Знамя. 2017. № 12)

В проанализированных нами текстах современной русской поэзии мы встретили лишь единичные примеры использования афerezиса в функции сохранения метра. Обратимся к примеру:

Горит| огонь| — камин|, свеча|, свети|льник.
Внутри| огонь|, снару|жи снег| дрожит.
Лександр| Серге|ич ра|стребал| седи|ны,
качнул|ся в кре|сле, кни|гу о|тложил

(Алексей Дьячков. Горит огонь – камин, свеча, светильник ... // Арион. 2005. № 1)

Афerezис (*Лександр* вм. *Александр*) и **синкопа** (*Сергеич* вм. *Сергеевич*) в третьем стихе послужили средствами: а) ухода от гиперметрии; б) поддержания пятистопного ямба. В обоих случаях трансформация носит разговорный характер. Функция языковой компрессии и метробразующая функция могут быть

реализованы за счёт сокращения слова, в связи с чем могут совмещаться. В данном примере мы наблюдаем подтверждение этого тезиса.

Метаплазмы увеличения, такие как протеза (ср. прост. *аГромадный, аРЖаной*), эпентеза и парагога: *Однаждыс околoм полудняр нам заднейк площадкеер автобусам ял заметилс молодогон человекан сос слишкомт длиннойс шеейт* (Р. Кено. Упражнения в стиле, перев. Т. Б. Бонч-Осмоловской), потенциально могут быть использованы в метрообразующей функции, но в нашей выборке подобные примеры единичны и представлены лишь эпентезой: *Всё предо-о-пределено, На дни разъято* (Л. Манович), *Но боюсь, и сам я уяснить не смог, // чем важны ма-га-новенья эти...* (Ю. Гуголев). Следует предположить, что такие метаплазмы менее предпочтительны ввиду их заметности и явной нарочитости. Метаплазмы сокращения обеспечивают краткость звучания, отвечают закону экономии, ввиду его поддержаны живой речью и, вероятно, по этой причине они довольно частотны в современной поэзии.

Эпентеза, состоящая в добавлении согласных звуков, никак не будет затрагивать метр, для которого релевантно чередование ударных и безударных гласных, что доказывает использование приёма, создающего двусмысленность, но никак не меняющего метрический рисунок, в представленном ниже речевом образце:

никуда| не уйти| нам от вну|тренней ли|пкой цензу|ры
но како|е блажен|ство — сидеть| взаперти
с головой| в облаках|, с прон|рица|ющим мрак| «чевенгу|ром»

с парово|зиком смы|слов внутри

(Дмитрий Румянцев. Суггестия // Арион. 2018. № 2)

Эктасис (т. е. удлинение гласного) воспринимается лишь как увеличение долготы звука, практически никак не влияющее на ритмику стиха, что наблюдаем в следующем дактилохореическом фрагменте:

в общем и|дешь по| гребню го|ры сиби|ллинской
уухо| в уухо| с ветром как| пел сель|винский

видя зе|мля по| склону| кольцами| взрыта

там где ле|тящий| конь опу| скал ко|пыта

(Рафаэль Шустерович. Monte-Vove // Интерпоэзия. 2010. № 1)

Подводя итоги, можно сказать, что для сохранения метра могут использоваться метаплазмы сокращения и добавления (прежде всего эпентеза). Материал современной русской поэзии доказывает, что метаплазмы увеличения менее предпочтительны ввиду их заметности и нарочитости.

2.1.2.6.2. Метаплазмы как средство стихомаркировки

Система стихомаркирующих средств может быть задана следующей классификацией: 1) графические средства: а) графическая сегментация; б) прописная буква, маркирующая начало стиха; 2) средства фонетики: а) гомеотелевты; б) ударная монофония (т. е. ударный ассонанс); в) ударная полифония; г) консонанс; д) рифма; е) пауза; ж) смена метра: так, гекзаметрический стих регулярно заканчивается хорейческой стопой, заметной на фоне дактиля [Москвин, 2024, с. 126].

Особую значимость рифмы (в широком понимании данного термина) подчёркивает в её определении В. М. Жирмунский: «...должно отнести к понятию рифмы всякий звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворений» [Жирмунский, 1923, с. 9]. При этом исследователь говорит о том, что в формах, где метрика достаточно свободна, рифма приобретает еще большее значение [Там же, с. 12]. Выступая элементом стиха и его клаузулой, она композиционно объединяет строфу [Там же, с. 22]. В первом случае можно говорить о её фоническом значении, отражающем границы стиха [Холшевников, 2004, с. 85]. Таким образом, с одной стороны, рифма является разделяющим фактором в структуре поэтического текста (деление на стихи), с другой стороны, объединяющим фактором (соединение стихов в строфы) [Черкасская, Ковалев, 2012, с. 245].

Вместе с тем исследователями отмечается, что рифма обладает

ассоциативным потенциалом, в связи с чем может добавляться смыслогенерирующая функция [Леонтьева, 2011, с. 15]. За счёт звуковых повторов слова связываются воедино и по смыслу [Холшевников, 2004, с. 90]. Говоря о нескольких функциях рифмы, А. А. Черкасская и П. А. Ковалев выделяют в их числе 4 следующие: 1) ритмическую, состоящую в чередовании или монотонности рифм; 2) делимитативную (разделительную), заключающуюся в маркировании окончания стиха; 3) эвфоническую, значение которой состоит во включении созвучий рифм в общую картину звукописи текста; 4) семантическую, реализуемую за счёт акцентирования внимания на значимой смысловой единице путём её вынесения в область рифмы [Черкасская, Ковалев, 2012, с. 245]. Эвфоническая функция подчеркивает включенность рифмы в систему звуковых повторов текста [Леонтьева, 2011, с. 12], а семантическая – в общий смысловой контекст.

Требования точности рифмы в стихотворениях усиливается в письменной форме стиха, вместе с тем это не отменяет тот факт, что рифма «...существует все же для слуха, а не для глаза...» [Гаспаров, 2000, с. 90–91].

Сказанное выше во многом объясняет тот факт, что метаплазмы, трансформирующие прежде всего звуковой облик слова, активно используются для сохранения рифменной гармонии. В первую очередь здесь следует выделить апокопу. За счёт своей позиционной природы (терминальная позиция), т. е. направленности на сокращение концовки слова, она не просто приобрела особое значение для рифмы, но и даже легла в основу особого её типа – оборванной рифмы [см., напр.: Москвин, 2017, с. 42]. Такая оборванность нередко бывает иконична:

Оста|вим жа|лобы| луна|тика.
Семна|дцатый|, отку|да ста|тика?
Сигнал| идёт| опять| скрипя;
Теперь| легла| и а|втома|тика, —
Одна| наде|жда на| солда|тика.
Семна|дцатый|, отве|тьте пя...

(Виталий Симанков. Конец связи //

Знамя. 2023. № 1)

Заметим также, что апокопированный вариант *ня*- в последнем стихе не только образует точную рифменную пару со словом *скрипя* (*скрипя – ня*), но и способствует математической точности ритма, где 1-й, 2-й, 4-й и 5-й стих несут в себе пятистопный ямб, а 3-й и 6-й – четырёхстопный.

Приведем сходный пример, где апокопированный вариант *му* (ср. *музыка*) входит в состав рифменной пары *тьму – му* и вместе с тем поддерживает симметричность анапестических стихов за счет устранения позиционно неуместной усеченной стопы *-зыка*:

...Улыбнись|, ускольза|я во тьму.

Я оста|нусь один|. Нет, со мно|ю

будет му|зыка, му|зыка, му...

И за о|кнами не|бо но|чное.

(Алексей Бокарев. Ты уходишь? Иди, не держу... //

Арион. 2007. № 2)

Заметим, что во всех приведенных примерах апокопа никак не влияет на место ударения в слове, поскольку автор удаляет заударную часть, поэтому данный приём релевантен лишь для количества, но не качества стоп. Для рифмы, напротив, отказ от апокопирования в этих контекстах мог бы полностью изменить фонику, поэтому в таких случаях, на наш взгляд, следует говорить о главенствующей роли рифмообразующей функции.

Апокопа используется современными русскими поэтами и тогда, когда они обращаются к полиметрии, например к комбинации дактиля и хорей:

Боря, я| тысячу| раз || слы|шал, что| есть лю|бовь и что| есть то|ска,

жизнь мимо|лётна, а| смерть бли|зка,

нам доста|ётся лишь| то, || что у не|ё уда|лось у|рва...

Борька|, ты меня| слышишь е|щё? Не| спишь? || Ладно|, мы в дро|ва

(Виталий Мамай. В дрова // Знамя. 2019. № 9)

Согласно закону края, позиция конца стиха является сильной, что придает рифме акцентированность, апокопа же привлекает к оборванной рифме

дополнительное внимание за счёт эффекта обманутого ожидания – неожиданного обрыва слова, недосказанности. Иллюстрирует этот факт и такой пример:

сломанные копыя деревьев в спине холма.
у женщины изо рта — слова и теплый *пар*.
слышишь, как шевелится в реке тьма?
это все *варвары*. слышишь? *варвары. вар...*

(Рафаэль Мовсесян. сломанные копыя деревьев в спине холма // Арион. 2013. № 3)

Автор в последнем стихе делает смысловой акцент на слове *варвары* за счёт двух приёмов: лексического повтора и оборванной рифмы.

Заметным потенциалом для использования в рифмообразующей функции обладает антистекон – метаплазм замещения:

О, хорошо на свете всё
«on-line» и даже — «**off-**»...
Подписано: *бабай Басё*,
и *смерть его* — *Бажов [курсив автора. – О. Х.]*.

(Виталий Кальпиди. Свердловские стансы // Знамя. 2016. № 12)

Рифма акцентирует внимание на концовках стихов не только ввиду ее оборванности, но и ввиду ее явно макаронического характера.

Значимой категорией стихотворной речи выступает колон, т. е. «...ритмико-интонационная единица звучащей речи: речевой такт, выделенный паузами и обычно объединенный логическим ударением...» [ЛЭС, 2001, с. 370]. Колонны представляют собой части периода, под которым понимается «...фраза, расчлененная на относительно краткие (т. е. обозримые по слоговому объему... и соизмеримые... части...» [Москвин, 2020, с. 13]. Еще античные филологи подчеркивали тождество стиха и колона: так, будучи помещенным в ритмическую парадигму стихотворного текста на правах строки, статус колона обретает не только синтаксическая единица, но и фрагмент слова, слог и даже неслоговой элемент, что наблюдаем в современной русской поэзии [Там же, с. 167–168]. Деление речи на приблизительно равные по величине или соизмеримые отрезки, имеющие некое

смысловое единство и завершающиеся паузой, считается филологами достаточным основанием для оценки речи как стихотворной [Шенгели, 1960, с. 34]. При этом ритм одного стиха ощущается именно в контексте всего ритмического ряда, поэтому стих считается «...основной ритмической единицей, повторяющейся в ряду более или менее подобных ей единиц» [Холшевников, с. 113–114].

Важное свойство колона – его ограниченность в объеме за счет фиксированного объема человеческой кратковременной памяти и восприятия. Так как метаплазмы могут способствовать изменению фонетического состава слова, они используются для поддержания определенного слогового объема колона. В колонообразующей функции современными русскими поэтами активнейшим образом используется апокопа. Помещенная в конец стиха, она усиливает и терминальную паузу, вводимую стиховым членением, за счёт эффекта обрыва высказывания. Подобные случаи использования апокопы демонстрируют совмещение рифмообразующей и колонообразующей функции:

полотенце на боярышник
вечер дыма с кислым молоком
бросить мяты в заигравший чай
поддержать огонь под котелком
можно эти книги: **ничего**

диалектика и **перехо**
прочее пролистано огнем
вечер разливают молоко
медленно половником по дну
белое в ветвях над головой

(Сухбат Афлатуни. вот и время снова на восток //
Арион. 2013. № 1)

Таким образом, материал современной русской поэзии демонстрирует, что рифмообразующую функцию способны выполнять метаплазмы сокращения (наиболее активно – апокопа) и метаплазм замещения. Апокопирование выступает

также достаточно востребованным колонообразующим средством.

2.1.2.7. Метаплазмы как средство смыслового акцентирования

Несмотря на то, что расстановку смысловых акцентов говорящий или пишущий осуществляет так или иначе в рамках высказываний или текстов любого функционального стиля, для речи художественной их значение обладает существенно иным качеством. Выступая авторской гиперзадачей, главной коммуникативной задачей, передача смыслов служит организации всего текстового пространства, которое репрезентируется в том числе и на фонетическом уровне [Журкова, 2019, с. 56–58]. В связи с этим акцентирование для художественных произведений обеспечивает достижение главной задачи – донесения нужных смыслов до адресата.

Само понимание акцентирования имеет разные трактовки, ввиду близости к другим явлениям. И. И. Сущинский определяет понятие следующим образом: «Акцентирование — это резкое выделение при помощи специальных средств (фонетических, морфологических, синтаксических, лексических и графических) тех или иных элементов речи, которые, по мнению говорящего, представляют особую коммуникативную значимость, чтобы этим самым привлечь к ним внимание собеседника, утвердить свою точку зрения и оказать на него целенаправленное и преднамеренное оптимальное воздействие» [Сущинский, 1987, с. 111]. Исследователь считает неполными трактовки, которые относят к приёмам акцентирования только фонетические средства, ср.: «Акцентное выделение — это обозначение, может быть, и неудачное, активной для восприятия выделенности просодическими средствами какого-либо слова во фразе» [Николаева, 1982, с. 3].

И. В. Арнольд даёт этому понятию, именуя его выдвиганием, несколько иную трактовку: «Под **выдвиганием** в дальнейшем понимаются способы формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие семантически

релевантные отношения между элементами одного или чаще разных уровней» [Арнольд, 2002, с. 99]. Средствами выдвижения исследователь считает сцепление, конвергенцию и обманутое ожидание [Там же, с. 100]. И. В. Арнольд о первом пишет следующее: «**Сцеплением** мы будем называть появление сходных элементов в сходных позициях, сообщающее целостность тексту» [Там же, с. 103]. Второе определяет таким образом: «**Конвергенцией** называется схождение в одном месте пучка стилистических приемов, участвующих в единой стилистической функции» [Там же, с. 100]. Под обманутым ожиданием И. В. Арнольд понимает тип выдвижения, основывающийся на нарушении предсказуемости [Там же, с. 108]. Каждый вид выдвижения реализуется набором определенных выразительных приёмов, в том числе фонетических (например, аллитерацией, ассонансом и др.).

Сравнивая эту, а также теорию напряжения В. Б. Шкловского, теорию отклонения от нормы и другие, в том числе современные трактовки, В. П. Москвин отмечает, что представление об акцентировании как выделении значимого смысла посредством экспрессивного нарушения нормы приведёт к признанию синонимичности понятий «приём акцентирование» и «фигура выразительной речи». По этой причине исследователь, разграничивая их по функциональному критерию, предлагает считать главной функцией акцентирования управление вниманием адресата [Москвин, 2005, с. 59]. В таком узком понимании к приёмам акцентирования необходимо отнести:

1) приемы позиционного акцентирования: именительный темы, постпозиция ремы, разные типы повторов (в том числе рифма), инверсия, абзацное членение (в том числе выделяющее отдельной строкой словосочетание или слово), парцелляция;

2) приёмы контрастного акцентирования (астеризмы): в графике – подчеркивание, петит, жирный шрифт, курсив, в фонетике – логическое ударение, эмфатическое выделение (эмфатическое ударение, буквенное произношение, слоговая парцелляция, слоговой повтор) [Москвин, 2005, с. 59–73].

Современными исследователями признается значимый факт: художественная речь значительно акцентирована по причине того, что в ней это является

индивидуальным авторским «инструментом» [Манжелевская, 2017, с. 133]. В поэтической речи по значимости выдвигается акцентирование фонетическое, поскольку оно теснейшим образом связано не только со смысловой стороной, но и с ритмом: «И ритмическая структура и структура синтаксическая оказываются акцентированными в стихах не только под влиянием норм, но также и в результате отклонений от ритмико-синтаксических норм. Ритмико-синтаксические фигуры имеют характерную интонацию, повторение которой составляет мелодическое движение, изменяющее обычную интонацию языка общения; тем самым вскрывается автономная значимость мелодических и синтаксических структур стиха» [Тезисы Пражского лингвистического кружка, 1967, с. 30].

В поэзии ритм задается метром, рифменными повторами, а также членением на колоны. Рифму можно отнести к приёмам позиционного акцентирования, метаплазмы активно используются для сохранения этой ключевой категории поэтического текста. При этом метаплазмы, способствующие поддержанию рифмы, будут значительно усиливать её за счёт эффекта обновления формы привычного слова либо обманутого ожидания при сокращении концовки. Мы полагаем, что в случаях, когда метаплазмы используются для сохранения рифмы и соразмерности колонов, можно говорить об их параллельном функционировании в целях позиционного акцентирования.

Вместе с тем, на наш взгляд, метаплазмы могут выступать и приемами контрастного акцентирования. Контраст заложен уже в основу метаплазм: это контраст между фонетически трансформированным словом и его первоначальной формой, которую читатель / слушатель мысленно восстанавливает, разгадывая авторскую игру со звучанием. И чем значительнее переделка, тем острее этот контраст. На восприятие и понимание такой лексемы вместе с тем уходит и больше времени, поэтому она выделяется в ряду остальных, нетрансформированных слов. Если фонетическая переделка находит отражение в графике, это служит и графическому выделению. Обратимся к примерам:

Физкультурница в майке и пышных трусах
мне приснилась в неполных мальчишеских лет

этак **надцать**; тугие ее телеса

...

С той поры баснословной минула уже
голословного времени тьмущая тьма,
лет, наверное, **сят**, и, наверное, сыт

(Владимир Строчков. Физкультурница в майке и пышных
трусах...// Арион. 2005, № 2)

Здесь использование аферезиса как указание на давность воспоминаний (*надцать, сят*) органично дополняет текст, пронизанный ностальгией. Вместе с тем метаплазмы являются не единственным средством такого смыслового акцента. Сюда же на правах функциональных коррелятов можно отнести яркие авторские эпитеты (*поры баснословной, голословного времени*), фразеологические единицы (*тьмущая тьма*).

Случай аналитически интересного использования эпентезы встречаем в таком контексте:

вика валяет (дурочку) вареники, наклоняясь в окно из окна
в черные снега в собаках, выгуленных дотла.
длинные, если задуматься, фары тянутся вдоль забытья,
снежность по крохе спадает в рот из небесного рта.
в то же и то мгновенье, выйдя в себя из себя,
лепщица тесто роняет в тут же как тут ката:
поздно кричать на павших, снежных, мучных, не твоих,
тех и не этих близких, мякающих, шерстяных,
перелетевших дорогу на тот и на красный свет;
дрожжи, **сугробжи, снегожи**: есть, полуеть, полунет.

(Павел Лукьянов. вика валяет (дурочку) вареники,
наклоняясь в окно из окна // Арион. 2006. № 2)

Слова *сугробжи*, *снегожи* (с парагогой, напоминающей индивидуально-авторский аффикс⁷, явно восходящий к концовке слова *дрожжи*) в заключительном стихе не только дополняют и усиливают звуковой повтор (*дрожжи*, *сугробжи*, *снегожи*), но и служат ассоциативному объединению двух тематически ключевых сфер текста: «Приготовление пищи» и «Зима» (*белые дрожжи* и *белый снег*, идея белизны передана парагогой, ср. в предтексте: *снежных*, *мучных*, а значит, *белых*, как *мука*). Парагога функционально изоморфна здесь тавтологическим (или плеонастическим), а значит, акцентирующим эпитетам, ср.: *сугробжи*, *снегожи* → *сугробы белые*, *снег белый*.

Аналитически интересным примером антистекона, меняющего автохтонную фоннику русского онима *Горький* на иноязычную, а иноязычную фоннику английского апеллятива *street* (в записи кириллицей) – на русскую, следует считать стихотворение Михаила Шелехова «Gorky-жизнь»:

Пойду, пойду на **Gorky**-стрит,

Печалию объят.

А по углам везде стоит

Дешёвый шоколад

Его куси, его в такси,

И вдоль, и поперёк.

Но горький он по всей Руси,

И русский **Gorky** мёд.

И **Gorky** соль, и **Gorky** ум,

И **Gorky**, **Gorky** дождь.

А дальше — в Горках, как самум,

Наш дико **Gorky** вождь.

⁷ В этой связи нельзя не отметить потенциальную возможность применения метаплазмов в деривационной функции, т. е. с целью образования нового слова, а не нового фонетического варианта слова.

О, **Gorky** Русь! О **Gorky** век!

О **Gorky** шоколад.

О **Gorky** русский человек,

Сладчайший Богу брат.

(Михаил Шелехов. *Gorky-жизнь* // Знамя. 2018. № 6)

Записанный латиницей оним *Gorky* автор использует как неизменяемое прилагательное типа *беж* или *электрик*, но в препозиции к определяемому слову. Иноязычная графика (как элемент макаронической речи) побуждает читателя произносить слово на английский лад, а значит, создаёт некий эффект остраннения: горькая жизнь русского человека описывается как бы со стороны. Эффект от приёма усиливается за счёт его многократного повтора, а в некоторых случаях и стилистически значимой двусмысленности (*Gorky-струм*: ‘улица имени Максима Горького’ и ‘горькая улица’), оксюморона (*Gorky мёд*).

Смысловое акцентирование производящего слова (*Русь*) путем сохранения его произносительного и графического облика в производном достигается с помощью антистекона путем замены твердого звука [с] на смягченный [с’]:

В землю **Русьскую** мой соловей

Все спешит из небесных полей,

Но тяжёлый, как ртуть,

Воздух бьёт его в грудь,

Помогите ему кто-нибудь...

(Александр Денисенко. Посадили меня на цепь... //

Знамя. 2016. № 12)

Проанализировав примеры использования метаплазмов в современной русской поэзии, мы можем сказать, что они активно выступают в качестве средств акцентирования: позиционного (в случаях вынесения в конец строки семантически значимых понятий) и контрастного – за счёт обновления фонетической формы при выделении значимых для семантики текста слов.

2.1.2.8. Иконическая функция метаплазмов

В современной лингвистике под **иконизмом** принято понимать «...построение формы языковой единицы таким образом, чтобы она была изоморфна референту, т. е. отражала некоторые наиболее характерные сенсорно воспринимаемые особенности обозначаемого объекта» [Москвин, 2017, с. 143]. Лингвосемиотика объясняет происхождение иконичности свойством языкового знака, заключающимся в наличии внешнего, структурного, в частности звукового, подобия между означающим и означаемым [Мильдзихова, 2014, с. 179]. Сенсорные модусы в данном случае служат отражением реального объекта в тексте [Рыжих, 2016, с. 104]. При этом иконический знак не призван повторить полностью все его свойства, но только некоторые особенности восприятия [Ухова, 2012, с. 47]. З. Д. Асратян, противопоставляя иконические и метафорические художественные образы, считая первые лишёнными иносказательности, говорит о том, что звуковые образы всегда эмоциональны [Асратян, 2020, с. 234–235]. По мнению исследователя, это свойство характерно для звукописи и фонетических стилистических приёмов [Там же, с. 114–115].

Метаплазмы признаются исследователями одним из средств создания иконизма [Москвин, 2017, с. 143], примеры из текстов современной русской поэзии доказывают это. Так, апокопирование содержит в себе семантику незавершённости, резкого прерывания чего-либо, что активно используется поэтами с целью создания эффекта недоговоренности. Именно таким средством передан мотив изгнания во фрагменте:

изгоняются годы
изгоняются деньги из карманов
постепенно изгоняется память
человек изгоняется из мира
человек *изг*

(Рафаэль Мовсесян. Всемирная история изгнаний //
Арион. 2016. № 2)

В верлибре апокопа не преследует цели сохранить метр и рифму, т. е. мелодику стиха, поэтому становится возможным такой резкий обрыв на консонантном скоплении. Можно предположить, что окончание на звонкий смычный [г] в некотором роде становится соотносимо со знаком точки. Примечательно, что в цитируемых строчках слова, содержащие [изг] из инициальной части стихов сначала перемещаются в медиальную, а затем в финальную – в конце стихотворения. Полагаем, эта последовательность неслучайна (скорее всего, иконична), что усиливает выразительный эффект метаплазма.

Акцентирующий потенциал метаплазмов может быть реализован совместно с двусмысленностью, что наблюдаем в следующем контексте, содержащим аферезис:

перепост

: адрес тот же

: одесса

: второе городское *адбище*

(Алексей Торхов. Dead-сад // Арион. 2013. № 2)

Прочтение приёма как языковой игры диктуется концептуальным названием стихотворения «Dead-сад», содержащим развернутую незамкнутую метафору *кладбище как детский сад* («подросли», «толпятся», «вернулись заигравшиеся дети»), которая основывается на созвучии (звуковой метафоре) *dead-сад* и *детсад*, выделяется макаронической графикой, что диктует и особое произношение – с английским акцентом.

В качестве разновидности иконической логично рассматривать функцию создания звуковой образности. Такое использование звуковой трансформации наблюдаем в случае стилизации картавого крика попугая в следующем фрагменте, где эта функция является единственной, поскольку пропуск согласного никак не влияет здесь на рифму и метр:

Попу|гай у| друга|: г(р)устно|, ус(т)но.

Мама хо|тела, чтоб| ты был вра|чом.

Дед не счи|тал э|то и|скусством.

Попу|гай, полу|чается|, ни при| чём.

(Алексей Кубрик. Обнимая, чтобы срастись постепенно //

Знамя. 2020. № 6)

Звуки [р] и [т] заключены в скобки, видимо, как не выговариваемые попугаем, слово *грустно*, будто бы эхом, повторено словом *устно* (так наз. эхо-рифма), где непроизносимость согласного [т] нормативна.

Ассоциативные возможности звуков речи довольно обширны, о чём говорят в том числе различные теории об их образности, существование звукоподражательной теории происхождения языка и наличие множества слов, деривация которых построена на механизме фонетического подобия. С примером использования метаплазма в такой роли встречаемся в таком стихотворении Владимира Иванова, где благодаря геминации автор проводит параллель между звучанием мотоциклетного мотора и звериным рычанием:

Вы слышали, как заводится харлей,

Этот стук в нем — тук-тук-тук, и этот **ррррык?!**

(Владимир Иванов. Вы слышали, как заводится харлей... //

Арион. 2018. № 4)

В сочетании с другими приёмами метаплазмы способны делать звукоподражательные образы более вариативными. Например, сочетание удвоенного гласного у в слове *университет* с внутрисловным стиховым членением позволяет имитировать вой собаки, сохраняя к тому же ритм ямба:

Ведь у собаки, посещающей у-у!ниверситет,

есть в голове такое, чего у прочих нет!

(Александр Левин. Песня про учёную собаку //

Знамя. 2019. № 4)

Проанализированные выше примеры служат доказательством того, что метаплазмы могут выполнять иконическую функцию, поскольку фонетические трансформации слов заметно влияют на слуховое восприятие. Разновидностью

иконической функции следует признать звукоподражательную, в основе которой имитация звуков природы, животных и др.

2.1.2.9. Текстобразующий потенциал метаплазмов

Текст представляет собой сложную языковую единицу, обладающую особой структурой, где каждый компонент несет определенные функции, а вместе они призваны обеспечить наличие важнейших текстовых категорий, а именно целостности, связности, завершенности, отдельности и др. [Кожина, 2006, с. 534]. Вместе с тем структура текста призвана прежде всего передать его коммуникативное содержание, т. е. выразить смысл [Колшанский, 2007, с. 4]. Именно поэтому в качестве важнейшей задачи стилистики текста выступает изучение стилистических эффектов, достигаемых за счёт композиции и организации текста [Болотнова, 2007, с. 58].

Языковые единицы, способные оформлять содержание текста, выстраивать его композицию, выполняют текстобразующую функцию [Ипполитова, 1998, с. 125]. Различные тропы и фигуры способны не только усиливать композиционно-смысловую связь в тексте, но и, как уже было показано выше, дополнять её различными акцентами. Метаплазмам присуще это свойство ничуть не меньше, чем другим средствам языковой выразительности. В случае с поэтическими текстами эта роль звуковых трансформаций слов будет даже более значительной, поскольку звучание стихотворной речи контролируется правилами построения ритма, в частности метра, рифмы и колона.

Метаплазмы способны становиться текстобразующими приёмами, т. е. приемами, обеспечивающими композиционное и смысловое развертывание текста, в случаях, когда по частотности они занимают в нём главенствующую позицию.

В первом выпуске 2017 г. журнала «Интерпоэзия» Владимир Гандельсман опубликовал несколько стихотворений (в цикле под заголовком «Девять стихотворений из книги “Слова на ветер”»), которые мы считаем возможным назвать яркими иллюстрациями использования метаплазмов именно в этой

функции. Так, ведущим текстообразующим средством в стихотворении «пролог» становится апокопа:

я вышел из воздуха в **не**
я вышел из воздуха вне
и равенство **ве**
явилось вещей
и дует из **ще**
и на ветру щенок

идут **ва** за **ва**
летит **ве** за **ве**
вдоль насыпи ПЫЛЬ-трава
с собой визави
стоит **челове**
и говорит слова

с меня начинается я
с меня начинается явь
так зряче зрячка зерно
что доказательства бога зря
рассветная стынь
я жизнь значит сын

иди человек не копи
крапива кропит
и жжет
но следуй за **те**
пределы где спят
но следуй за **тем**

за темой она зовет
летит **ве** за **ве**
стоит визави завет
летит стрекоза как винт
и дует из **ще**
и на ветру щенок

(Владимир Гандельсман. пролог //
Интерпоэзия. 2017. № 1)

Несмотря на то, что только первые две строфы стихотворения насыщены апокопированием, этот приём является единственным средством выразительности в тексте, который сохраняет заданную автором особую ритмичность за счёт использования кратких слов. Вместе с тем поэт акцентирует внимание на этом приёме повторами, где контактно располагаются строки с апокопой и полнозвучной созвучной лексемой (*я вышел из воздуха **в не** / я вышел из воздуха **вне***) или же рифмуются стихи с апокопированным и несокращённым словом (*но следуй за **те** – но следуй за **тем**, ср. также: и равенство **ве** // явилось **вещей** // и дует из **ще** // и на **ветру** **щенок**; и дует из **ще** / и на ветру **щенок***).

Сходные особенности апокопы как тексто- и стилеобразующего приема наблюдаем в стихотворении В. Гандельсмана «театр приехал»:

приехал театр
в город **го**
и гам на **плю**
и гамл на **ло**
бы иль не **бы**
под голубым

бежит внутри
него душа
то в две то в три

то в пять сторон
под крик ворон
его дрожа

напрасен гам
умерь свой бег
бы иль не **бы**
напрасен лет
бег и **бесслед**
под голубым

ты в колесе
перекабыльств
твой смертен лес
и плащ твой рван
ты пленник бегств
бы иль не **бы**

ты раб **жела**
ты голод зла
ты раб желаний
ты не в себе
ты пленник **бе**
ты поле брани

(Владимир Гандельсман. театр приехал //
Интерпоэзия. 2017. № 1)

Использование апокопы и кратких слов (в частности, местоимений, союзов, частиц) подчинено прежде всего общей тематике текста, автор которого, подобно Гамлету, задается вечными вопросами, но и эти вопросы, и все иные слова лишней

раз напоминают о том, то всё давно уже сказано, всё превратилось в избитые истины и штампы, опознаваемые по первым слогам, ср.:

Nullum est iam dictum est,
quod non dictum sit prius.

‘В конце концов не скажешь ничего уже,
Что не было б другими раньше сказано’.

Публий Теренций Афр. Евнух (161 до н. э.)

Тесная связь между композиционным и смысловым развертыванием текста отражается в последовательном обращении к метаплазмам в стихотворении В. Гандельсмана «вторая репетиция», где уже три ключевых темы (театр, мальчик с заиканием, смерть) развёртываются с их использованием. Проанализируем фрагмент:

и входит внук **одна одна**
жды там одна
она лежит молчит и он **несме**
ло видит и ни **сме**
ха ни **дыха**

он видит **сме**
он видит **смер**
он видит **ть**
его зовут при **при примерь**
ка на себя

(Владимир Гандельсман. вторая репетиция //
Интерпоэзия. 2017. № 1)

Контактное использование сокращенных слов, совмещенное с внутрисловным стиховым переносом, усиленное повторами, служит изображению заикания (**одна / одна / жды**), но может передавать и ощущение дрожи, страха: героя пугает появление смерти, которую ему предлагают «примерить на себя».

Мрачная семантика образа смерти сплетается с образом тьмы через градацию от апокопирования (*ть*) к полнозвучной лексеме (*тьму*) и повторяющемуся скорнению (*смертьму*):

из-за портьер его зо зо
из-за дверей
в нем селят страх приснить
вот это **ть** вот эту **тьму**
смертьму смертьму

(Владимир Гандельсман. вторая репетиция //
Интерпоэзия. 2017. № 1)

Подводя итоги, отметим, что метаплазмы могут выполнять текстообразующую функцию. Примеры из современной русской поэзии показывают: это происходит, когда звуковые трансформации слов не просто частотны в тексте, но служат его композиционному и (часто) смысловому развертыванию.

2.1.2.10. Когнитивная, гедонистическая и прагматическая функции метаплазмов

Современная лингвистика продвигает мысль о том, что рассмотрение языковой единицы с учетом взаимосвязи формальной и смысловой стороны является предпочтительным. В этой связи особенно актуальны исследования когнитивной лингвистики, где стоит задача найти еще и причину выбора той или иной «упаковки» для определенного содержания [Кубрякова, 2012, с. 33].

Метаплазмы подвергают трансформации привычные нам звуковые оболочки слов, влияя тем самым на чувственное восприятие, привлекая внимание и побуждая к их новому осмыслению. Различные фонетические модификации слова не просто служат обновлению его формы, но могут быть причиной для выдвижения имплицитных сем или добавления новых смысловых акцентов, что влияет на концептосферу текста, где они используются. Метаплазмы могут участвовать в

формировании индивидуально-личностных смыслов, на которые влияют личный опыт автора, его образование, взгляды и т. д. [Маслова, 2005, с. 42]. Это объясняется тем, что выбор и свойства звуковых трансформаций слов, как и других средств языковой выразительности, отражает авторские оценки мира и взгляды на его устройство.

Тексты современной русской поэзии доказывают то, что метаплазмы могут выполнять когнитивную (гностическую) функцию, состоящую в познании явлений окружающего мира, их особенностей, свойств, сущностных характеристик. Рассмотрим с этой точки зрения, например, следующий фрагмент:

Я верю венскому еврею
а больше никому не верю
кривое зеркало не брею
и **ра ры ру** подобно зверю

(Андрей Поляков. Скрипи, скрипи, моя телега... //
Знамя. 2021. № 9)

В этом явно ироническом стихотворении, упоминающем Зигмунда Фрейда, образы вполне ожидаемо строятся на отсылках к сфере бессознательного. Сочетание слогов *ра ры ру* имитирует звериное рычание; если данное звукоподражание образовано с помощью антистекона от фразы *Мама мыла раму*, то оно тем самым представляет собой фонетическую аллюзию к этой фразе. Речь – одно из значимых отличий человека от животных, поэтому такая отсылка к начальному этапу овладения чтением, скорее всего, призвана рождать ассоциацию с животными инстинктами, которые остаются в людях. Анализируемый текст содержит образ кривого зеркала, по определению связанный с понятием искажения: «“Кривое зеркало” противопоставляется “прямому”, оно искажает отражаемый образ, переворачивая (инверсия), увеличивая или уменьшая (эффекты выпуклого и вогнутого зеркал), деформируя изображение. Подобные эффекты зеркала осмысляются как свойства лживой природы отражения, превращающего реальное – в мнимое, истинное – в ложное, красивое – в безобразное» [Рон, 2004, с. 10]. В стихотворении зевгматически связаны два устойчивых словосочетания: 1) *кривое*

зеркало; 2) *брить зеркало* ‘делать что-либо пустое, бесполезное’. Авторский замысел, видимо, таков: ‘человеческую сущность, наделенную не только положительными качествами, исправить, равно как и кривое зеркало, невозможно’.

Применительно к случаям, когда звуковая переделка влияет на смысловую сторону слова и обогащает её дополнительными семантическими обертонами, можно говорить о наличии **функции переосмысления**, которая представляется частным случаем когнитивной. Эту роль играет антистекон, состоящий в замене звонкого согласного [д] на глухой [т] в целом ряде слов в следующем тексте:

“**кислорот**”. мне унылый
чудится пессимист...

строгий порой
вижу в толпе **горькорот**.
вероятно, трагик...

вот — поцелуев источник.
любимая, это —
ласковый твой **сладкорот**...

пот утирая со лба,
губы свои облизну...
лето. **соленорот**...

аквалангист в пучину
ныряет. крепко загубник
сжимает его **водорот**...

шахтер из забоя
выходит. улыбчив

темный его углерот...

(Александр Корамыслов. Элементарные хайку //

Арион. 2008. № 4)

Ошибка на детском рисунке заставляет автора иначе взглянуть на прежде знакомые вещи. Меняя графему *д* на *т*, т. е. обращаясь к антистекону, поэт создает ассоциативную связь между словами *род* и *рот*. Последний актуализирует известные (рот как орган, где рождается чувство вкуса: *сладкорот*, *соленорот*) и приобретает новые смыслы: рот как отражение рожденных эмоций (*кислорот*, *горькорот*), как запачканный углем (*углерот*), как метафора морской пучины – водяного «рта» (*водорот*).

Как показывает материал, возможно применение метаплазмов в **гедонистической** (в нашем случае – связанной с получением удовольствия от восприятия речи) и **прагматической функции** (связанной с установкой на привлечение внимания адресата речи и на удержание контакта с ним). Думается, что эти функции практически всегда они будут: 1) выполняться одновременно (за счет эффекта новизны при изменении фонетического облика слова); 2) вторичными, дополняя какую-либо другую. Об их наличии стоит говорить, на наш взгляд, не во случаях: читателю всегда приятно осознавать, что он сумел понять авторский замысел, разгадав заданную ему языковую загадку, а каждый автор преследует цель удержать внимание читателя. Полагаем, что можно уверенно говорить об использовании звуковых трансформаций слов в гедонистической и прагматической функциях, если они находят отражение в графике.

Рассмотрим с этой точки зрения следующий случай использования **синкопы** с целью ухода от гиперметрии:

А ша|йка на|ша – де|ды и| отцы.

Каки|е ж все|-т'ки взро|слые| – лжецы!

(Юлий Гуголев. Не *дверцу икафчика*, но, в целом, Сандуны... //

Интерпоэзия. 2015. № 3)

Пропуск гласного в слове *все-т'ки* вносит оттенок разговорности, сохраняя ритм пятистопного ямба. В то же время этот эффект мог быть достигнут и без

орфографически эпатажного применения апострофа, а значит, можно предположить, что этот графический знак, равно как и иные стилистические вольности, используется для привлечения внимания.

Рассмотрим еще один фрагмент:

И дальше затрусил по тротуару
сварливо сам с собою говоря
что можно и **совсэм** вот так свихнуться
от жизни этой

(Ирина Ермакова. Долго-долго по Москве замерзлой... //

Арион. 2003. № 4)

Если учесть предтекст (*Но – левый мой сосед **Наиль Гароев** примученный сосед чадобогатый*), то посредством антистекона, формирующего фонематический макаронизм, имитируется ориентальный акцент; следует полагать, что указанный макаронизм в речи носителя русского литературного языка (в нашем случае – лирического героя, за которым, возможно, стоит автор) содержит обертон усиления, ср. *Я **совсем** свихнулся* (субъективная оценка) и ***совсэм** свихнулся* (несобственно-прямая речь, а значит, оценка со стороны третьего лица – Наиля Гароева, т. е. несколько более объективная).

Подводя итоги, отметим, что метаплазмы обладают потенциалом, который позволяет использовать их в когнитивной (гностической), гедонистической и прагматической функциях (последние две – в конвергенции). Как показывают наши наблюдения, эти функции не являются частотными, к тому же они второстепенны, так как обычно совмещены с другими.

2.1.2.11. Метаплазмы как средство создания иронии и языковой игры

Языковая игра как научное понятие впервые освещено Л. Витгенштейном, который включал в него «...единое целое: язык и действия, с которыми он переплетён» и относил к нему даже процесс поиска имени для денотата [Витгенштейн, 1994, с. 83]. В современной филологии языковую игру

характеризуют как «определённый тип речевого поведения говорящих, основанный на преднамеренном (сознательном, продуманном) нарушении системных отношений языка, т. е. на деструкции речевой нормы с целью создания неканонических языковых форм и структур, приобретающих в результате этой деструкции экспрессивное значение и способность вызывать у слушателя / читателя эстетический и, в целом, стилистический эффект» [Данилевская, 2006, с. 657]. Языковая игра может преследовать только цель развлечь читателя, тогда в ней не стоит искать что-то большее, чем балагурство. Но в то же время за языковой игрой нередко скрываются глубокие смыслы [Русская разговорная речь..., 1983, с. 175]. При таком широком понимании языковой игры к ее сфере будет относиться большой круг приёмов, выполняющих различные функции, в том числе гносеологическую, гедонистическую и др.

Мы будем рассматривать языковую игру в более узком смысле и понимать как её средство любой приём, «используемый с расчётом на комический эффект», а также «для развлечения» [Москвин, 2007, с. 475]. Согласно точке зрения В. З. Санникова, комическое высказывание двупланово, а прагматика его заключается в эмоциональном воздействии [Санников, 2002, с. 21].

По мнению ряда исследователей, языковую игру можно считать случаем реализации поэтической функции через игровую функцию [Русская разговорная речь..., 1983, с. 172]. Многие филологи в числе приёмов языковой игры перечисляют отдельные метаплазмы, например протезу, антистекон, метатезу и др. [Там же, с. 177–179].

По нашим наблюдениям, метаплазмы активно используются современными русскими поэтами в этой функции. Так, автор следующего стихотворения посредством антистекона наделяет трансформированной фамилией, представляющей собою аллюзию к изобретателю И. П. Кулибину, научного работника, терпящего постоянные нападки на работе и, к сожалению, только мечтающего о великих открытиях. Герой подбрасывает башмак к потолку, проговаривая про себя сложные математические расчеты:

Но в небо спутник не попал:

он в потолок ударил с силой,
эквивалентной эм на а,
где а равно, а эм — не очень.

Вот так закончился полёт,
и мир вздохнул от огорченья!
А сам **Кулёбин** промолчал.
Надел башмак и удалился.

(Александр Левин. Неудачный спутник //
Знамя. 2021. № 12)

Неудача изобретателя коррелирует с вокализмом на [ó] в позиции между мягким и твердым согласным в его фамилии, что, при наличии литературных коррелятов, характерно для сниженной речи и просторечия, ср.: *афёра* при лит. *афёра*, *гренадёр* при лит. *гренадёр*, устар. прост. *совре́мный* при лит. *совреме́нный*, по этой же аналогии: шутл. ирон. *Кулёбин* при ожидаемом *Кулёбин* с аллюзийной отсылкой к нейтр. *Кулибин*.

В следующем контексте использование парагоги помогает автору не только достичь точности рифмы, но и иронически обыграть название элитного курорта в нарочито сниженном контексте, что послужило противопоставлению жизни богатой и бедной:

Лихо пролетела птица-тройка,
финиш, а не стартовая стойка,
и народ в казенном затрапезе,
в захолустье, а не в Сен-Тропезе.

(Илья Фаликов. Халат // Арион. 2010. № 4)

Окказионализм в *Сен-Тропезе* образован от *Сен-Троне*, возможно с ориентацией на графическую форму слова в языке-доноре (ср. франц. *Saint-Tropez*), что демонстрирует **деривационную функцию** парагоги, т. е. случай «производства слова по конкретному образцу» [Земская, Китайгородская, Ширяев, 1981, с. 184].

В одном из стихотворений Антона Бахарева апокопа применяется в коррелятивном сочетании с приемом, близком к скорнению (*сентяб рядом, октяб рявкал, ноя бряк, к дека брюхом, зи мама*), и с эхо-рифмой (*августа устал, апреле еле, маем і ат, лето отлетает лето тает, августа уста*):

уже от августа устал устал устал
недалеко от **сентяб** рядом рядом рядом рядом
и на собаку **октяб** рявкал рявкал рявкал тьявкал
и на ступеньках **ноя** бряк бряк бряк бряк бряк
и всё же выполз к **дека** брюхом брюхом брюхом
какая долгая **зи** мама мама мама мама март
вернулись птицы лишь в апреле *еле* еле еле еле
клянутся *маем і ат і ат і ат і ат*
летает *лето отлетает лето тает*
сомкнуты *августа уста*
осенний тембр приобретает
несмелый голос весь в отца
вокруг три радуются тётки
и он насупившись идёт к ним
и нет ни края ни конца

(Антон Бахарев. уже от августа устал устал устал //
Знамя. 2022. № 3)

Таким образом, в современной русской поэзии функция создания иронии и языковой игры является довольно частотной для метаплазмов. Трансформация фонетического состава слова способна открывать в привычных словах потенциально заложенные в них комические смыслы.

2.2. Метаплазмы и смежные явления: постановка проблемы

Метаплазмы являются не единственными языковыми средствами, которые подвергают изменениям фонетический облик слова, поэтому представляется

целесообразным определить границы между ними и сходными явлениями. По нашим наблюдениям, в научной литературе этому не уделено в настоящий момент достаточное внимание.

Все связанные с метаплазмами средства можно разделить на две группы:

1) фонетические варианты метапластического происхождения, которые могут быть кодифицированы (т. е. закреплены в словарях) или же более или менее регулярно применяться в речи, в частности в художественной, как, например, поэтизмы;

2) языковые средства, которые содержат фонетические и / или графические особенности, не произведенные метапластически, т. е. путем замены, перестановки, сокращения или добавления звуков. В эту группу могут быть включены: а) метаграфы, б) внутрисловное стиховое членение, в) переакцентовка, г) законстантное ударение, д) голофразис, е) параморфоza.

Полагаем, что сопоставление их с метаплазмами целесообразно с учетом не только формы этих языковых средств, но и конкретных функций, в том числе в рамках поэтической речи, где круг таких функций расширяется по причине особой значимости фонетической формы стихотворных текстов. Именно поэтому сопоставление логично строить, основываясь на функциональном подходе, который «...изучает языковые средства непременно в их соотношении с функциями» и практикует при изучении языковых средств два аспекта: «от средства к функциям» и «от функций к средствам» [Бондарко, 2001, с. 39].

Поскольку метаплазмы и близкие им приёмы, названные нами выше, полифункциональны, для такого описания, по нашему предположению, уместно будет применить полевую методику, которая в филологии довольно распространена при изучении лексики, однако доминанты полей могут относиться также к морфологии и синтаксису [Гулыга, Шендельс, 1969, с. 10]. Среди особенностей грамматико-лексических полей исследователи выделяют: 1) наличие языковых средств, которые принадлежат разным уровням языка, но при этом соотносятся друг с другом; 2) наличие общего значения; 3) деление этого значения минимум на два других; 4) структура поля, обладающая неоднородностью и

сложностью [Там же, с. 8–9].

А. М. Кузнецов определяет поле как «совокупность языковых (главным образом лексических) единиц, объединенных общностью содержания (иногда также общность формальных показателей) и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений» [Кузнецов, 1998, с. 380]. Ведущий принцип полевой методики заключается в том, что языковые средства делятся по наличию / отсутствию значимых признаков на ядро, где больше всего признаков, значимых для данного поля, и периферию, где признаки присутствуют частично. Чем меньше признаков, объединяющих языковые единицы, тем дальше они находятся от ядерной части (см., напр., обзор: [Жумакеева, 2012, с. 201]). В случае с лексико-семантическими полями объединение происходит по наличию общей архисемы и других сходных сем, а отнесение к периферии – по дифференцирующим признакам.

Применительно к метаплазмам и близким к ним приемам для систематизации требуются другие категории. Ядро анализируемого нами поля «Приемы фонетического преобразования языковых единиц в поэзии» будет содержать приёмы, которые традиционно определяются как метаплазмы. Распределение по периферии (ближней или дальней) мы осуществим на основе анализа набора функций, которые способны выполнять иные языковые средства.

Приступим к сопоставлению метаплазм и близких к ним приёмов, основываясь на двух положениях: 1) метаплазмы и сходные с ними приёмы полифункциональны и зачастую изофункциональны; 2) близкие к метаплазмам приёмы можно отнести к ближней или дальней периферии указанного поля по набору тех функций, которые сближают их с метаплазмами.

2.2.1. Метаплазмы и фонетические варианты

Несмотря на то, что влияние литературной нормы на развитие языка существенно, а явления фонетических тенденций считаются одними из самых медленно кодифицируемых, многие звуковые переделки слов фиксируются в

словарях (с пометами «разговорное», «просторечное», «допустимое» и т. д.) или же принимают настолько частотный характер, что уже не осознаются как новаторские и воспринимаются в качестве узуальных. В этих случаях, особенно при наличии кодификации, можно говорить о языковом статусе фонетических вариантов слов.

Изначально фонетические трансформации в вариантах были произведены с использованием метаплазмов или близких к ним приёмов по причине действия различных законов развития языка, в частности законов языковой экономии и аналогии, не ослабивших свое влияние на состояние языка и по сей день. Ярким примером стоит считать поэтизмы, произведенные по модели синкопирования [и] в падежных окончаниях существительных среднего рода на *-ие* (с суффиксом *-ан'j-* / *-ен'j-*): *желанье, мечтанье, сиянье, страданье* и др. Мы встречаем подобные словоупотребления как у классиков русской поэзии, так и у современных авторов, при этом у нас не возникает ощущения, что перед нами нечто новое и необычное. Однако в XVIII веке В. К. Тредиаковский [Тредиаковский, 1963, с. 377–380], А. Д. Кантемир [Кантемир, 1973, с. 426], А. П. Сумароков [Сумароков, 1787, с. 113] включают такие варианты в число поэтических вольностей.

Окказиональные варианты по мере увеличения частотности употребления со временем начинают считаться допустимыми отклонениями, а в дальнейшем могут стать и нормативными, т. е. оба языковых явления выступают как этапы на пути к установлению новой фонетической языковой нормы.

Обратимся к примерам. Значительная часть фонетических вариантов в современном русском языке появилась под влиянием закона языковой экономии, поэтому мы нередко встречаем их использование в текстах современных русских поэтов в **компрессивной функции**:

подай|те зря|чим са|ми мы |незде|шние
к приме|ру я| в расхри|станном| плаще
отту|да где| в горах| гниют| подсне|жники
из да|льных стран| где не| поют| *ваще*

(Вячеслав Шаповалов Сон о неслучившемся вокализе //

Арион. 2014. № 1)

В цитируемом фрагменте разговорно-просторечный произносительный вариант *ваще* образован при помощи синкопы.

Предполагаем, что во всех поэтических текстах, где автор выдерживает определенный метр и рифму, фонетические варианты будут выполнять совместно с другими ролями функции сохранения метра и / или рифмы (если будут включать клаузулу стиха). Такие **варианты** можно именовать **метрически уместными** и **рифменно уместными**. Так, в примере, приведенном выше, вариант *ваще* образует рифменную пару со словом *хвоще* и помогает соблюсти пятистопный ямб, а значит, является **ритмически уместным вариантом**. Когда поэт целенаправленно выбирает какой-либо из фонетических вариантов слов, мы считаем целесообразным говорить об отдельном языковом приеме – **приеме ритмической подстройки** (или **приеме выбора ритмически уместного варианта**). Метаплазмы лежат в области средств выразительности, поэтому соотносимым с ними представляется именно прием ритмической подстройки.

Как показывают стихотворения современных русских поэтов, поэтизмы не теряют своей актуальности в качестве средств сохранения ритмической специфики текста. Поэтизм *увяданья* выступает средством ухода от гиперметрии и сохранения хорея в следующем контексте:

Войско| ос — ро|ени|е и| звон!
Зной и| нежный| выдох| увя|данья.
Горе|стное| эхо|: — До сви|данья!..
Да не|бес на| золо|те о|зон...

(Владимир Берязев. В облаке мимозном золотом... // Знамя. 2017. № 1)

В качестве ритмически и рифменно уместных вариантов поэтизмы использованы во фрагменте другого стихотворения, где их скопление создает звуковой повтор (возможно, с установкой на смысловое сближение):

Стеклянный шар. Ты этого хотел?
Закрой глаза, не прерывай **объятья**.
Я вижу девочку в горящем **платье**.

Не только смерть, **возмездье** и **проклятье**

(Леонид Шевченко. Война, разруха, гибель и пожар... //

Знамя. 2020. № 10)

Поскольку поэтизмы прочно ассоциируются с высоким стилем, в сниженных контекстах их использование является **бурлескным**, что наблюдаем в несколько ироничном по своей тональности стихотворении о соборовании грешника (здесь также ощутимо сближение слов одного тематического поля по близкозвучию концовок):

Он удержал нежданное **рыданье**

и стал счастливей, удивясь себе.

«Не одиноко Божие **созданье**,

уставшее в пожизненной борьбе.

Соборованье, сборы, **собиранье**,

собор — всё это главные слова.

И если так бесстрашно **умиранье**,

то, значит, смерть по-своему жива...»

(Владимир Рецептер. Соборовали грешника в больнице //

Знамя, 2021, № 5)

Для поддержания метра, рифмы и размера стиха используются и акцентные варианты – в целом, по нашим наблюдениям, довольно активно:

что, как| будто| пепе|лице,

мне по|коя| не да|ет,

что, как| сельско|е кла|дбище,

сильно| за сер|дце бе|рет.

(Владимир Салимон. Это — опыт воскрешенья... //

Арион. 2016. № 2)

Устаревший вариант *кладбище* (с ударением на втором слоге) не только позволяет сохранить ритмичность четырёхстопного хоря и точность рифмы, но и

аллюзийно отсылает к лирике золотого века русской литературы (см., напр.: В. А. Жуковский. Сельское кладбище. Элегия, 1802).

Поскольку варианты обладают определенной стилистической окраской, современные русские поэты используют их в целях **стилизации**, чаще всего для стилизации разговорной речи или просторечия, т. е. еще и с целью **стилистического снижения**. Так, в приведенном ниже фрагменте наблюдаем буквализацию разговорного произношения отчества:

Мчится метрополитен с артистами,
И пьянит напиток розовый,
И согласен с пацифистами
Александр **Сергеич** бронзовый.

(Леонид Шевченко. Эпиграф мой // Знамя. 2018. № 7)

Диалектная речь также может быть стилизована посредством привлечения произносительных вариантов:

Нас учили, мы учили,
песенки-п|тешки.
— Добрый Филя, что ворчливый?
— А, **робяты, нешто!**

(Ната Сучкова. Николай идет драчливый... //

Арион. 2017. № 2)

Фонетические варианты могут выступать и средством **смыслового акцентирования**. Устаревший акцентный вариант *музы́ка* подчеркивает, что любовь – всегда нечто возвышенное, выходящее за рамки обыденного, аллюзийно отсылая к лирике золотого века, ср.:

В любви всегда крупца греха,
иначе она суха.
В любви слышна **музыка** стиха
или она глуха.

(Владимир Рецептер. Это была любовь, Гюзель... //

Знамя. 2022. № 4)

Фонетические варианты могут становиться и частью **языковой игры**. В одном из стихотворений А. Кубрик антитезно противопоставляет друг другу акцентные варианты, первый из которых – общеупотребительный, второй – устаревший. Антитеза подчеркивает, что проза жизни не всегда позволяет понять и осознать ценность искусства, дающего силу бороться с жизненными неурядицами:

Внимает вагон пустотелый
мычит, что судьба да гульба,
что гиблое бранное дело
всё ходит за ним по гроба.
Что **музыка** — это **музыка**,
всё туже её барабан,
что сколько в артиста ни тыркай,
отдельно ползучий туман.

(Алексей Кубрик. К бродячим холмам захолуствий... //

Знамя. 2021. № 7)

На основе анализа функциональных особенностей фонетических вариантов можно заключить, что, как и метаплазмы, они способны выполнять: 1) компрессивную функцию, 2) ритмическую функцию и её частные случаи (т. е. использоваться как ритмически, метрически и рифменно уместные варианты), 3) функцию стилизации, 4) функцию смыслового акцентирования, 5) выступать средством снижения стиля, 6) использоваться в рамках языковой игры.

2.2.2. Метаплазмы и метаграфы

При разведении понятий «метаплазм» и «метаграф» необходимо учесть тот факт, что графическое изменение не всегда влияет на фонетику слова. Метаграф традиционно трактуется как «...фигура контрастного акцентирования, служащая выделению компонентов письменной речи» [Москвин, 2017, с. 197]. Однако необходимо отметить, что возможность выполнения функции привлечения

внимания позволяет говорить о близости явлений. И метаплазмы, и метаграфы представляют собой отклонения от норм (фонетических и графических соответственно), а потому используются как средства акцентирования. Заметим, что в дефиниции метаграфов эта функция уже обозначена. Различие между метаплазмами и метаграфами иллюстрирует такой пример:

Вот Ро|дина| моя| Свята|я — лес| густой!

Отсю|да не| узреть| всеми|рныя| столи|цы.

Поя|вится| мужик|, напье|тся из| копы|тца

да по|бредет| в *Maskву*| за *про|волокой*| ([про|вълкѣй]) густой.

(Дмитрий Румянцев. И Божий Промысел, и промысел тюленя // Арион. 2016. № 1)

В последнем стихе мы видим, что синкопа в слове *провоолокой* выступает в функции сохранения шестистопного ямба. Метаграф «Maskву», являясь графическим макаронизмом, возникающим при смешении разноязычных графем, определенно привлекает к себе внимание, но никак не влияет на звучание слова, поскольку звуки, обозначенные латиницей, в данном случае полностью эквивалентны русским.

Отметим, что в текстах современной русской поэзии встречаются и переходные явления, лежащие на границе фонетических трансформаций слов и метаграфов. Так, в примере ниже наблюдается нетипичное графическое оформление скандовки и **внутрисловной паузации** – близкого к метаплазмам приема. Выделение постфикса *-те* при помощи заглавных букв предполагает иное, более эмоционально отмеченное интонирование и выделительную паузу перед ним. Автор с помощью этого выделения делает акцент на контрасте между занятием персонажа (*бухает*) и его вежливостью. На наш взгляд, здесь наблюдается конвергенция метаграфа и внутрисловной паузации как средств контрастного противопоставления:

бухает так, что ветер свищет,

сказал мне **здравствуйТЕ** – а сам

поёт «Катюшу» по утрам,

боец на дальнем пограничье.

(Антон Бахарев. Наташка замуж вышла – та... //

Знамя. 2022. № 3)

Изложенное выше позволяет нам говорить о том, что такие различные явления, как метаплазмы и метаграфы, в поэтических текстах способны выполнять функцию акцентирования за счет обновления формального облика слова. По нашим наблюдениям, это единственная функция, которая сближает их.

2.2.3. Метаплазмы и внутрисловное стиховое членение

Среди приёмов, которые сходны по своей специфике с метаплазмами и к тому же достаточно частотны, стоит отметить внутрисловное стиховое членение. Напомним, что под **стиховым членением** принято понимать «...разделение речевой единицы (текста, фразы, словоформы) посредством терминального паузирования (в устной речи) и графической сегментации (в письменной речи) на ряд относительно кратких соизмеримых частей» [Москвин, 2019, с. 39]. Соответственно, **внутрисловное стиховое членение** представляет собой тип стихового членения, при котором в следующий стих перемещается часть слова; в результате слово оказывается разделённым между двумя стихами. Удлиненная терминальная пауза, маркирующая конец колона-стиха, не позволяет воспринимать слово, разделённое стихами, в единстве звучания. Усиливает эффект разделения и тот факт, что оставшаяся в конце стиха часть слова нередко становится элементом рифменной пары, а значит, эта часть акцентируется в сильной позиции конца колона. Рифмы, образованные с использованием внутрисловного стихового переноса, получили название **рассечённых**. За счёт резкого обрыва стиха фактически на полуслове данный приём создаёт эффект обманутого ожидания. Добавление дефиса на место разрыва слова служит большему сохранению смысловой взаимосвязи частей, в противоположность пробелу. В связи со сказанным выше следует полагать, что внутрисловное стиховое членение представляет собой особого типа звуковую переделку.

Основной среди функций внутрисловного стихового членения мы предлагаем считать **ритмическую функцию**, т. к. этот приём в силлабо-тоническом стихотворении влияет на метр, рифму и размер колона, что иллюстрируют такие строки:

И кста|ти о пу|тешест-
виях| и ходьбе| ночной:
как ма|ло на све|те мест,
где он| побывал| со мной

(Александр Калужский. Двуглавая баллада //
Знамя. 2017. № 2)

Кроме формирования колона, внутрисловный стиховой перенос необходим здесь для симметричного расположения стоп различной метрической принадлежности (анапест между двумя стопами ямба) и точности рифменной пары (*путешёст- / мёст*). Обратим внимание и на то, что словоформа *путешёст- // виях* оказывается не только разделена паузой, но каждая его часть попадает под метрическое ударение и звучит обособленно.

Оформить внутрисловное стиховое членение можно, как показывают примеры из текстов современной русской поэзии, и другими пунктуационными знаками, например многоточием, которое, усиливая паузу, добавляет семантику недосказанности:

И встают этажи,
где могли бы мы жи...
...ть. И смотреть

(Виталий Науменко. Риэлтор // Арион. 2009. № 2)

Маркировка внутрисловного стихового членения при помощи тире (на месте ожидаемого дефиса) способствует актуализации паузы:

сей
ток
беспре —
ривно питает

ф о н а р и к

(Григорий Кружков. Процесс // Интерпоэзия. 2015. № 2)

На примере стихотворения Алексея Цветкова наблюдаем возможность использования рассматриваемого приёма без дополнительных знаков препинания в функции формирования одновременно трех стиховых категорий – колона, метра (анапеста) и рифмы (*сова – неуспева*):

заслонит| как сквозь су|чья сова
от после|дного све|та
неуспе|тое не|успева
е~~мо~~e| вот все э|то

(Алексей Цветков. все башку изноравливал прочь //
Интерпоэзия. 2016. № 2)

Примечательно, что переносимая в начало стиха часть слова созвучна междометию *e-мое*. Это демонстрирует потенциал внутрисловного стихового членения как фигуры **двусмысленной речи**.

В случаях, когда приём не поддержан пунктуационными знаками, стоит быть внимательными, чтобы не спутать его с иными средствами выразительности. Например, в таком контексте внутрисловное стиховое членение будет отсутствовать, поскольку запись «лесенкой» (с использованием подстрочий) применяется для одного стиха «три нисходящих удара – // я // те // бя →» в **иконических целях**, создает эффект рубленой речи:

Так с силою ахнут в гулком воздухе октября,
накануне успевшего разгореться,
три нисходящих удара —

я

те

бя —

брошенного, как мяч на ступени, сердца.

(Антон Азаренков. Тихого ветра, почти невесомых слов //
Знамя. 2021. № 8)

Отдельные элементы лесенки (*я, те*) не обладают ключевым свойством колона, а именно соотнесенностью с другим колонами (по признакам равенства / неравенства, симметричности / несимметричности) [Москвин, 2020, с. 23–24]. Несмотря на то, что мы наблюдаем здесь терминальные паузы и колометрическую запись, конец колона в катрене с перекрестной рифмовкой будет там, где клаузула рифмуется с первым стихом, а это последняя часть «лесенки» *бя*.

Внутрисловное стиховое членение может использоваться и в стихотворных текстах, где представлены не все стиховые категории. Так, этот приём выступит в **стихообразующей функции** в верлибре, поскольку он обеспечивает деление на колоны:

В маломальских местечках прикорнувшей
Европы, проплывая навстречу друг другу,
исполняется танец павлина, вальсик
голубя, чардаш вороны. Как мистерия. **Мимо-**
ходом. Это может быть танго кукушки или
скорый фокстрот сороки, но бывает гавот
верблюда или Барыня сдобной хрюшки.

(Александр Радашкевич. Танец павлина // Интерпоэзия. 2005. № 3)

Графическое оформление внутрисловного стихового переноса, а также расположение приема в сильной финальной позиции стиха выступают предрасполагающими факторами его использования в качестве средства **смыслового акцентирования**. Например, так происходит во фрагменте:

Спать в полшестого?
Пойти погулять?
Книгу Шестова
перечитать?
Звезды сбиваются,
чуть что: **Тют-**
чев...

(Виталий Науменко. Ночь продолжается... // Арион. 2010. № 3)

Слова лирического героя в финале текста становятся краткими, отрывистыми, формируя рубленую речь, артикуляционная усложненность которой усилена консонантными скоплениями взрывных и аффрикат (*т, ч*) на стыках слов. Рассмотрим еще один пример:

Я улыбаться перестала. Холодный
Ветер прорастает под облака.
Моя оплаканная свобода – вроде
Давнего всхлипа, дыхания, **прерван-**
ного на вдохе, — доходит, года не
Исчерпав, до холода в рукавах, до
Жара во лбу – тело не по погоде...

(Наталья Санеева. Я улыбаться перестала. Холодный ... //
Интерпоэзия. 2005. № 2)

Использование внутрисловного стихового членения удачно дополняет образный ряд для описания плача: *давнего всхлипа; дыхания, прерван- // ного на вдохе*. В данном примере значение слова органично совпадает с семантикой приёма, передающего эффект прерывистой речи, поэтому можно говорить о совмещении функции смыслового акцентирования с **иконической функцией**. Последнюю проиллюстрируем еще одним примером, где внутрисловное стиховое членение участвует в поддержании развернутой метафоры течения воды:

Эй, кто там в тьму перетекает?
Вернись!..
Луна слезой стекает
в песок.
Прилив пере-
ползает,
пере-
текает,
-ает,
-ает...

По причине того, что внутрисловное стиховое членение является приёмом, влияющим на колометрический ритм текста, в случае активного, в частности сквозного использования приёма он будет выполнять **текстообразующую функцию**, что и наблюдаем в таком стихотворении:

Небо уходит из-над головы
Всепоглощающее увы
*жизнь обесценивает без **кавы-***
***чек** предъявляя к оплате*
Сбросив заботы побочные с плеч
тянется ввысь неспряямая речь
*обращена в никуда **бесконеч-***
***на** полувнятном закате*

Что ни захватит сведет к одному
то есть с ума истерзает **изму-**
***чает** что суть а окажется му-*
***тьмою** протяжно мычащей*

Но и во тьме не смыкает уста
гонит и гонит словесное **ста-**
***до** глухома — никогда не уста-*
***нет** ни просвета за чащей*

Век промелькнет невидимкою-**век-**
шей не щадивший фальшивейший **век-**
*сельской дорогой меняющей **век-***
***торными** тропами в хвое*

Небо затягивает как **боло-**
то и другое замкнут **моноло-**
*где остановится на **полусло-***

веретено мировое

(Борис Лихтенфельд. Небо уходит из-над головы... //

Арион. 2007. № 4)

Выносимая в начало другого стиха часть слова создает **двусмысленность** и **языковую игру**, так как является одновременно элементом финального слова предыдущего стиха и полнозначной лексемой следующего (*жизнь обесценивает без кавычек и чек предъявляя к оплате, обращена в никуда бесконечна и на полувнятном закате*). Автор усиливает образность также при помощи **скорнения** (*мутьюю – муть и тьюю, вексельской – вексель и сельской, векторными – вектор и торными, монологде – монолог и где, полусловеретено – полуслове и веретено*).

Анализ материала показал, что внутрисловное стиховое членение близко к метаплазмам в функциональном плане. Тексты современной русской поэзии демонстрируют, что оно активно используется в ритмической (в частности, метрообразующей, рифмообразующей и стихообразующей), иконической, текстообразующей функциях, нередко выступает средством смыслового акцентирования, создания двусмысленности и языковой игры.

2.2.4. Метаплазмы, переакцентовка и законстантное ударение

Переакцентовка представляет собой изменение позиции ударения в словоформе. Акцентологические изменения, хотя и не меняют звуковой состав слова в количественном отношении, ощутимо трансформируют его фонетику, варьируя долготу, краткость и качество гласных, что воспринимается как обновление звуковой формы, а в поэзии как ритмически релевантное явление. Переакцентовку следует считать приёмом, близким к метаплазмам по причине того, что и те и другие производят подстройку слов под нужный метр. Метрически значимая переакцентовка традиционно порицается, и лишь в шуточных стихах её применение оценивается как допустимая поэтическая вольность [см., напр.: Москвин, 2009, с. 43]. Сказанное позволяет говорить о выполнении переакцентовкой **метрообразующей функции**, подобно метаплазмам, например в

таком фрагменте, где ненормативное перемещение ударения в деепричастии *сидя* на последний слог необходимо для сохранения анапеста:

помраче|нному ра|зуму по|свист разбой|ной охо|ты
на свинцо|вые ку|дри его| и (в крови)| колтуны
так, *сидя*| при свече| двухсотва|ттной, ока|жешься во|зле дако|ты
никогда| не поняв|: для чего|? и отку|да? и кто| ты?

(Дмитрий Румянцев. Суггестия // Арион. 2018. № 2)

Переакцентовка используется также и в **рифмообразующей функции**. Проиллюстрируем это на примере следующего речевого образца:

не о| срамной| возне| на вра|жьем по|ле
с хоро|шей ми|ной при| плохой| игре,
не о| братве|, постро|енной| в каре,
но, во|преки| свербя|щей па|рабо́|ле, —
о хру|стале| его|, и ян|таре,
и сло|варе| — без бор|зости| и бо|ли...

(Ольга Иванова. Стихотворение о сентябре // Арион. 2013. № 2)

Переакцентовка в слове *парабо́ле* необходима для сохранения ямба, кроме того, без неё не была бы возможна рифменная пара *парабо́ле* – *бо́ли*.

Обратим внимание на ударение в словоформе *шампуре* в таком фрагменте:

Вспомним|, как на| шампу|ре
Лук на|низан| был ко|лечком.
Ржавый| ПАЗик| в царство| вечно
Пове|зет вас| по жа|ре.

(Лев Козловский. Завтра мы хороним Вас... // Арион. 2018. № 2)

Чтобы в строфе присутствовали только ямбические стопы, автор смещает лексическое ударение на последний слог (что, впрочем, нормально для сниженной речи), без чего была бы невозможна и рифма *шампурé* – *жарé*.

Среди функций переакцентовки важно выделить также функцию **стилизации**:

— Дайте, девочки, **ваду́** мне! —

так пропойца говорил.

Это мир его придумал,

или сам он мир родил?

(Ната Сучкова. Дайте, девочки, вадú мне!.. // Арион. 2012. № 4)

При помощи переакцентовки в сочетании с буквализацией произношения автор создает комический речевой портрет героя («пропойцы»).

Возможно и использование данного приёма в качестве **средства смыслового акцентирования**. В следующем контексте шутливая переакцентовка фокусирует внимание читателя на мотиве письма через повторы корней *-пиш-* / *-пис-*, которые неслучайно помещены в сильные инициальную и финальную позиции строфы:

Пиши, старательный поленов,
как отпуск кончился мгновенно,
скорей, художник, торопись
закончить лета **летопи́сь**.

(Алена Бабанская. Летопись лета // Арион. 2012. № 2)

Если данный текст содержит интертекстуальную отсылку к фразе «Налетай, торопись, покупай живопись!» из кинофильма Л. Гайдая «Операция “Ы” и другие приключения Шурика», то можно говорить и о шутливой переакцентовке.

Поскольку в русском языке ударение разноместно и подвижно, внутренние законы его развития, в частности закон аналогии, приводят к нарушению акцентных норм и возникновению акцентных вариантов, которые при известных условиях, в частности увеличения частотности, с течением времени могут стать нормативными. Многие исследователи считают, что именно узус формирует литературную норму, создавая законы, обретающие объективное существование в языке [Маринова, Немченко, 2017, с. 4], а закон аналогии признают одним из сильнейших по действию на отклонения в ударении [Шкуропацкая, 2013]. Эти факты позволяют считать случаи переакцентовки потенциальными источниками фонетических вариантов, особенно, если переакцентовка совершается по аналогии.

Здесь необходимо разграничить два явления: а) метрически мотивированную переакцентовку; б) выбор метрически уместного варианта [ср.: Москвин, 2020,

с. 30]. В нашей работе мы не будем считать переакцентовкой *metri gratia* выбор метрически уместных вариантов, если такие варианты зафиксированы в орфоэпических и других словарях, вне зависимости от их стилистической характеристики (допустимое, не рекомендованное, разговорное, просторечное, диалектное и др.).

Разновидностью переакцентовки выступает **законстантное ударение**, о наличии которого мы говорим, когда при скандовке появляется метрическое ударение после константы, т. е. после лексического ударения в последнем слове стиха. При этом происходит образование законстантной ритмовки и законстантной рифмы. Сама сущность данного приема предписывает ему выполнение ритмической функции. Так, законстантное ударение в следующем двустишии использовано автором с целью создания рифмы *стена – истина*:

«Знают| ветер| и сте|на́

Цену| рифмы| “у́сти|на́”»

(Нина Королёва. Зинаида Николаевна – туше!

// Новый Журнал. № 225. 2001)

Подводя итоги, отметим, что, трактуя переакцентовку как окказиональный случай сдвига ударения в слове, мы видим в ней функциональное сходство с метаплазмами по ряду функций, а именно ритмической (в частности, метрообразующей и рифмообразующей), игровой, функции стилизации и смыслового акцентирования. Законстантное ударение выполняет в стихотворениях современных русских поэтов ритмическую функцию.

2.2.5. Метаплазмы и голофразис

Голофразис представляет собой фигуру, состоящую в оформлении словосочетания, фразы или текста без пробелов. Филологи говорят об усложнении восприятия речи при использовании голофразиса, который способен выступать средством индивидуально-авторского словообразования, в изобразительной функции, а в устной речи передавать фонетические особенности неполного

произносительного стиля [Москвин, 2022, с. 40]. С формальной точки зрения, в голофразисе обнаруживается движение от текста к слову [Изотов, 2015].

Кроме того, исследователями отмечается, что в противоположность тенденции к сегментации, подобные недискретные образования не просто получают новую графическую форму и единое ударение, но и функционируют как смысловое единство (по Ю. Н. Тынянову, «слитный групповой смысл») [Фатеева, 2019, с. 117], а значит, голофрастические конструкции начинают обозначать целую ситуацию, т. е. становиться словотекстом.

Формальные свойства голофразиса, как мы полагаем, могут служить основанием для сближения его с метаплазмами. В стихотворной речи удаление междусловных пауз будет не просто служить замедлению чтения, но и усилит роль метрических ударений, ввиду утраты лексических в пользу единого. Это объясняет то, что ритмическая функция для голофразиса будет нехарактерна.

Тексты современной русской поэзии показывают, что голофразис активно используется в функции **стилизации**.

Не печалься, мой милый, что жизнь идет,
в бороде волос и во рту зубов
не прибавляется.
Все еще впереди!
покуда — гляди! —
Мариванна за руку дочку ведет,
а та уже вырывается.

(Анна Саед-Шах. Про это // Арион. 2013. № 2)

В сочетании с апокопой (ср. *Мар-* и *Мария*) и синкопой (ср. *-иванна* и *Ивановна*) голофразис в этом примере стилизует разговорную речь, где имена и отчества нередко сокращаются вследствие языковой компрессии.

Несмотря на то, что голофразис в целом служит замедлению, изображая в спешке произнесенную обыденную речь, он иногда, на наш взгляд, передает интонацию быстрого темпа произнесения, возможно, за счёт очевидно бытового

содержания. Например, в случае такого использования фразеологизма, который чаще всего произносится с причитанием в момент недовольства:

Кап — не достал земли
ляп — пересверк протяжный
чад Своих утоли
семя великой жажды
каждую| тварь о|мой
гулгоре|вучим| — зрячим
господи|боже|мой —
смой все к чер|тям со|бачьим

(Ирина Ермакова. Душно... // Арион. 2005. № 4)

Семантике причитания вполне соответствует нисходящий, а значит, эмоционально минорный дактилохореический размер. Голофразис если не разрушает полностью, то заметно приглушает ритмический строй стиха, так что говорить о ритмической функции данного приема можно лишь в отрицательном смысле, т. е. как о своего рода «минус-приеме» [Лотман, 1970, с. 120–121].

Иконическая функция реализуется голофразисом в случаях, когда тесная спаянность семантики находит отражение в их графическом слиянии. Именно так происходит в следующем стихотворении, где данный приём помогает автору изобразить сплетение слов в рукописи:

Где моя рукопись, знакопись,
словоза́слововязь?
Рукописями налагомся,
гад ускользнул, змеясь.

(Лев Лосев. Гад // Арион. 2004. № 3)

Проанализируем контекст, в котором происходит конвергенция голофразиса и метаплазма:

Это в**Торчество** мое,
благодати не лишённое вовсе –
лицом не отсюда.

Никогда я о читателе не думал.
Говорю – ну: как бы, между прочим...
Говорю, мол, продолжается лето:
выгул запаха и цвета.

(Виталий Науменко. Детское // Интерпоэзия. 2008. № 1)

В первом стихе встречаем неологизм, образованный, как представляется, посредством апокопы и голофразиса, что **обогащает смысл высказывания**: *вТорчество* – ‘вторичное творчество, более низкого качества’. Использование метаграфа, т. е. капитализированной *T*, служит обозначению границы между частями универба.

В некоторых текстах голофрастические конструкции воспринимаются как инородные. В случаях, когда это семантически оправдано, мы имеем дело с **иностилевой вставкой** в иконической функции. Так, в стихотворении Полины Ивановой внутренний голос лирического героя то и дело прерывается голосом диктора метро, т. е. прозаической речью, что придает тексту очертания прозиметрии:

...где пасешь ты где отдыхаешь в полдень
к чему мне быть скиталицею возле стад
товарищей твоих **гражданепассажирынаприбывающийпоездвосторонуцентрапосадкинебудет**
просьбаотойтиоткраяплатформы я Нарцисс Саронский, лилия долин!

(Полина Иванова. Подземная песнь // Арион. 2003. № 2)

Привлекая внимание за счёт своей графической индивидуальности, голофрастические конструкции могут выполнять роль средств **смыслового акцентирования**, в следующем фрагменте усиленного повторами (здесь наблюдаем конвергенцию указанных двух приемов):

ты так много значишь в моей биографии тонкой,
во всех моих пьянках ты будешь последней заначкой.
затянута небо москвы дифтеритную пленкой:
мой **стриженныймальчик**, мой **ласточкамальчик**, мой **девочкамальчик**

(Наиля Ямакова. По этапам // Арион. 2003. № 4)

В конвергенции с апокопой голофразис используется в качестве смыслового

акцента и в таком контексте, где имя и фамилия известной поэтессы ушедшей эпохи в результате обозначенной нами звуковой трансформации выглядит как нарицательное (возможно, в иронически коррелирующей с контекстом форме множественного числа, ср. *ходульный, ходули*):

одеревенелый брежнев в карауле,
мао цзэдун на карауле,
клара без карла, в том же ракурсе
первые идолы — **белахмадули...**

(Мария Игнатъева. Зачем нам это кино? Затем ли... //
Знамя. 2017. № 10)

Если на голофразисе построен весь текст произведения, можно говорить о **голофразисном стиле**, а значит, и текстообразующей функции голофразиса, что наблюдаем на примере стихотворения А. Леонтьева «Памятка джентельмену»:

Пишичитайтебогаради
какпозднийввяземскийвхалате
втрусахзаписьменнообе-
денныминощнымнетебели
насамомделе
таксебе.

[ср.: Москвин, 2022, с. 40]

В подобных случаях очень трудно говорить о голофразисе как «приеме окказионального словообразования» [Ковынева, 2017, с. 371–372]. Завершая анализ функционирования голофразиса, отметим, что материал современной русской поэзии демонстрирует его использование в функции стилизации, функции смыслового акцентирования, а также в иконической и текстообразующей функциях. Голофразис (*господибожемой*) может сближаться со сращением, если он не охватывает весь текст или значительный по объему его фрагмент.

2.2.6. Метаплазмы и параморфоza

Параморфоza является приёмом, состоящим в замене части слова созвучной единицей. Так как эти единицы, на наш взгляд, в первую очередь воспринимаются именно как фонетические изменения исходного слова и только потом осознаются в качестве звуковых отсылок к другим лексемам, мы считаем, что это языковое средство, технически равное антистекону, сближается с метаплазмами. Сходство звуковых форм побуждает читателя искать и семантические соответствия, иначе взглянуть на смысл привычных вещей.

В **гностической функции**, т. е. с целью постижения сути явления (как правило, в необычном ракурсе), использована параморфоza в строчках:

Одиночество счастливого.

Оди**н**ачество [курсив автора. – *О. Х.*] его счастья

(Ирина Машинская. Полуподвал // Знамя. 2020. № 4)

Семантическая двуплановость сближает здесь понятия одиночества и инаковости: очевидно, что счастье в одиночестве иное, нежели, чем с кем-то.

Приведём фрагмент, в котором параморфоza используется с целью **переосмысления, близкого к тропеическому**:

но все помнится тот восхитительный стыд,

физкультурница та в несюветных трусах.

(Владимир Строчков. Физкультурница в майке и пышных трусах // Арион. 2005. № 2)

Фонетические изменения приводят к объединению двух смыслов подобно палимпесту – «[р]укопис<и> раннего средневековья (VII–IX вв.), написанн[ой] на пергаменте или папирусе поверх первоначального текста, обычно на одно или два столетия старшего, предварительно выскобленного или смытого, что практиковалось ввиду дороговизны писчего материала. Добиться полного исчезновения прежнего текста было трудно, так как чернила проникали вглубь пергамента, и фрагменты старого текста проглядывали сквозь новый» [Москвин, 2017, с. 250].

Раскрывая авторскую игру смыслов при разгадывании параморфозы, читатель получает радость познания, что говорит о возможности данного приёма выступать в **гедонистической функции**:

Если же вознесён

рассвет и льётся
на слоистый склон
с небес *слонце*,
просыпается слон

(Владимир Гандельсман. Слон // Знамя. 2015. № 3)

Тема «Солнце», развернутая в тексте через метафоры (*вознесён рассвет* – высоко поднимается солнце, *слонце льётся* – свет подобен воде, *слоистый склон* – склон, раскрашенный лучами) объединяется с темой «Слон», ассоциирующейся также с приходом утра (возможная расшифровка гапакса *слонце*: солнце поднимается, как огромный слон). Разгадав сложную цепочку образов, читатель не может не получить удовольствие от познания, в этом параморфоза напоминает загадку.

Суммируя сказанное, правомерно сделать вывод о том, что параморфоза, выполняя в текстах современной русской поэзии гностическую и гедонистическую функцию, способна, подобно метаплазмам, побуждать читателя через изменения формы искать семантические сдвиги. Вместе с тем параморфоза является приемом словообразования, а не производства вариантов, что отдаляет ее от метаплазмов.

2.3. Представление системы метаплазмов и сходных приёмов в виде полевой структуры

Анализ использования метаплазмов и сходных с ними приёмов в современной русской поэзии указывает на их полифункциональность. В этой связи возникает вопрос, как дифференцировать смежные средства в рамках функционального поля «Фонетические преобразования языковых единиц в

поэзии».

Мы полагаем, что делать это, основываясь только на количестве функций, было бы не вполне корректно. Метаплазмы по своей специфике являются прежде всего средствами, затрагивающими формальную сторону слова, фразы или высказывания, поэтому первичной функцией для них будет использование в ритмической функции или её частных случаях.

Остальные функции, что не умаляет их значения, мы признаем вторичными, ориентированными на семантико-стилистические изменения: это функция стилизации, эвфемистическая функция, компрессивная функция, функция создания зауми, функция стилистического снижения, функция смыслового акцентирования, а также иконическая, текстообразующая, гностическая, гедонистическая, прагматическая функции и функция создания языковой игры.

Проанализированные нами примеры из текстов современной русской поэзии показали следующую статистику по выполнению различными приёмами функций (Таблица 1):

Таблица 1

Приём	Ритмическая функция	Функция стилизации	Компрессивная функция	Функция создания зауми	Функция стилистического снижения	Функция смыслового акцентирования	Иконическая функция	Текстообразующая функция	Гностическая функция	Гедонистическая функция	Прагматическая функция	Языковая игра и ирония
Фонетические варианты	+	+	+	-	+	+	-	-	-	-	-	+
Метаграфы	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
Внутрисловное стиховое членение	+	-	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-
Переакцентровка	+	+	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-

Законстант-ное ударение	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Голофразис	-	+	-	-	-	+	+	+	-	-	-	-
Параморфоза	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-

Считаем важным заметить, что даже на основе достаточно объемной выборки не кажется обоснованным говорить о том, что тот или иной прием не используется в какой-либо функции, поэтому мы считаем более корректным говорить о частотности использования в той или иной функции. Если же не найден пример использования языкового средства в этой роли, то считаем целесообразным сделать предположение о его потенциальной возможности. Именно так, в частности, мы рассуждаем об эвфемистической функции, поскольку нами не обнаружены контексты, содержащие близкие к метаплазмам приёмы, используемые в данной роли. В случае с ритмической функцией можно определить, способен ли прием влиять на ритм. Как мы уже говорили в соответствующих разделах работы, ритмическая функция возможна у:

- 1) выбора фонетических вариантов (поскольку он может менять слоговой объем и место ударения);
- 2) внутрисловного стихового членения (способно служить образованию колонов);
- 3) переракцентровки и законстантного ударения (значимы для производства ритма и / или рифмы).

Это говорит о целесообразности их включения в ближнюю периферию поля. В то же самое время голофразис и параморфоза будут на дальней периферии поля. Голофразис замедляет речь, приглушает ритм, но на ритмическую структуру текста не влияет. Параморфоза представляет собой замену по близкозвучию, она технически сходна с антистеконом, однако представляет собой прием производства новых слов (гапаксов), а не фонетических вариантов, что противопоставляет ее

метаплазмам.

Следуя этой логике, мы считаем рациональным такое структурирование поля и следующую его характеристику:

1) Ядро поля представлено собственно метаплазмами. Они способны выполнять (и по нашей статистике активно выполняют) в стихотворных текстах ритмическую функцию, а также различные функции, оказывающие влияние на семантику текста и стилистические особенности (функцию стилизации, компрессивную функцию, функцию создания заумной речи, функцию стилистического снижения, функцию смыслового акцентирования, иконическую функцию, текстообразующую функцию, гностическую функцию, гедонистическую функцию, прагматическую функцию, функцию создания языковой игры и иронии, а также способны выполнять эвфемистическую функцию, что подтверждается рассмотренными нами примерами эвфемии и псевдоэвфемии).

2) Ближнюю периферию составляют приёмы, выполняющие ритмическую функцию и (факультативно) функции, трансформирующие смысл и стилистку текста: выбор ритмически уместного фонетического варианта, внутрисловное стиховое членение, переакцентовка, законстантное ударение.

3) Дальняя периферия представлена приёмами, трансформирующими фонетику без влияния на ритмическую структуру стиха: это голофразис и параморфоza.

Сказанное выше позволяет сделать вывод о возможности представления метаплазм и технически сходных с ними приёмов в виде поля с опорой на функциональный критерий. Способность таких приемов выполнять ритмическую функцию в стихотворных текстах служит главным индикатором близости к метаплазмам.

Выводы по главе 2

Сфера функционирования метаплазмов сокращения не ограничивается поэтической речью: они активно выступают как средства языковой компрессии в разговорном стиле, который в современной русской поэзии нередко стилизуется при помощи различных звуковых переделок слов.

Античные филологи называли в числе функций метаплазмов только две: функцию украшения речи и сохранения ритма. На материале русской поэзии мы выяснили, что круг функций метаплазмов в современном русском языке гораздо более широк и включает: функцию стилизации, эвфемистическую функцию, функцию создания заумной речи, функцию стилистического снижения, компрессивную функцию, ритмическую функцию (её частные разновидности: метробразующая, рифмообразующая и колонообразующая функции), функцию смыслового акцентирования, иконическую функцию, текстообразующую функцию, гностическую функцию, гедонистическую функцию, прагматическую функцию, а также функцию создания иронии и языковой игры.

Современная русская поэзия показывает, что в сходных функциях может использоваться целый ряд смежных явлений, близких по своей природе к метаплазмам, а именно: выбор фонетически уместного фонетического варианта, метаграфы, внутрисловное стиховое членение, переакцентовка, законстантное ударение, голофразис и параморфоza.

Итак, на основании изложенного мы предложили полевою модель систематизации метаплазмов и смежных тактик «Приемы фонетического преобразования языковых единиц в поэзии», где ядро составляют собственно метаплазмы (звуковые трансформации), ближнюю периферию – выбор фонетически уместного фонетического варианта, внутрисловное стиховое членение, переакцентовка и законстантное ударение, дальнюю периферию – голофразис и параморфоza.

ГЛАВА 3. ЗВУКОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ЛЕКСИКИ КАК ОБЪЕКТ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

3.1. Сфера действия звуковых трансформаций в современном русском литературном языке: функционально-стилевой анализ

Как показало проведенное нами исследование, метаплазмы и сходные с ними приёмы в наши дни активно служат языковыми средствами выразительности в поэзии, вместе с тем их никак нельзя назвать исключительной принадлежностью художественного стиля, поскольку они достаточно регулярно используются и в других стилях, в частности в разговорной речи, являясь отражением важнейших тенденций развития современного русского языка: 1) тенденции к **языковой компрессии**, а также связанной с ней тенденцией к **коллоквиализации**; 2) тенденции к **синтаксической расчлененности (парцелляции и сегментации)**.

Первая тенденция представляет собой отражение фундаментального закона языкового развития – закона экономии речевых усилий. Любого рода языковая компрессия в разной степени нарушает требование полноты и ясности высказывания, фонетическая – не исключение, поэтому использование компрессии более характерно для разговорного стиля, где коммуникативная ситуация требует ускорения речи и позволяет использовать такое ускорение без информационных потерь. Разговорный стиль считается естественной сферой действия разговорно-бытовой и сниженной лексики, вместе с тем И. А. Стернин вполне справедливо указывает на устойчивое увеличение количества разговорных языковых единиц и повышении частотности их употребления в других стилиевых пластах, удачно именуя данный феномен **коллоквиализацией** [Стернин, 2004, с. 39].

В числе фонетических тенденций современного русского языка, вызываемых законом речевой экономии, исследователями упоминаются: а) «сильная редукция гласных вплоть до выпадения (“хоца” вместо “хочется”)); б) «стяжение безударных гласных в один сегмент (“чиэк” вместо “человек”))» [Диева, Кумбашева, Селезнева, 2022, с. 26]. Заметим, что приводимые авторами примеры

демонстрируют сокращение лексем не только за счет гласных звуков, поэтому вернее было бы этот процесс квалифицировать как синкопирование. Все эти тенденции по сути своей представляют случаи реализации метаплазмов сокращения.

Т. М. Диева, Ю. А. Кумбашева и Е. П. Селезнева в числе прочих фонетических тенденций упоминают: 1) тенденцию к унификации, когда язык устраняет исключения из правил, что, например, происходит с акцентной структурой бесприставочных глаголов прошедшего времени (ср. *знала́сь, знало́сь, знали́сь* вместо *знала́сь, знало́сь, знали́сь*); 2) усиление позиций твердого [ж], приходящего на смену мягкому старомосковскому [ж'] (например, *дро[ж:]и*); 3) использование твёрдых согласных в препозиции по отношению к мягким согласным (например, *ра[зв']е* вместо *ра[з'в']е*); 4) появление произносительных вариантов заимствованных слов как следствие противоборствующих тенденций – с одной стороны, к сохранению фонетических особенностей языка-источника и, с другой стороны, к подчинению иноязычной лексемы фонетическим законам русского языка (ср., например, *компью[тэ]р* и *компью[т'э]р*) [Там же, с. 26–27].

Отмеченные выше тенденции ведут к появлению фонетических вариантов, которые, на наш взгляд, вполне могут быть интерпретированы как результат применения метаплазмов, в частности как результат применения антистекона (*компью[ть]р* → *компью[т'ь]р*), синкопирования, etc.

Стремительно расширяющаяся в современном мире языковая свобода заметно раздвигает границы сферы функционирования разговорных и сниженно-просторечных единиц. Развитие Интернета стало дополнительным фактором усиления этой тенденции [Клушина, 2023, с. 57]. Снятие различного рода табу (в частности, как результат своеобразно понятой свободы слова) сделало художественный дискурс открытой площадкой для сниженных тем, что не могло не вызвать активизацию не только сниженной, но и внелитературной лексики, в том числе сленга, просторечия, жаргона и даже вульгаризмов [Стернин, 2004, с. 22]. В этом контексте обращение к тематически и ситуативно уместным разговорным и просторечным фонетическим вариантам является для современной

русской поэзии и естественным, и, как показало наше исследование, достаточно органичным и частотным.

П. Пасси, говоря о звуковых сокращениях в речи (в авторской терминологии – о «принципе эмфазы»), подчеркивает, что у таких сокращений существует некоторый когнитивный предел – высказывание должно быть понято адресатом: «Не тот, кто говорит, “чувствует необходимость” что-либо сохранить в речи, а тот, кто слушает. Если при разговоре мы пренебрегаем важным фрагментом речи, то нас неправильно понимают, и мы вынуждены начинать заново» [здесь и далее перевод наш. – О. Х.] [Passy, 1890, p. 122]. Проанализировав использование метаплазмов сокращения, мы отмечаем, что при сокращении слишком большого числа звуков слово уже невозможно однозначно идентифицировать, сделать вывод о его смысле, а значит, языковая компрессия может привести к эффекту, близкому к нонсенсу или зауми (заумный стиль, как известно, во многом основывается на метаплазмах).

Появление новых фонетических вариантов слов и расширение сферы функционирования уже существующих представляет, на наш взгляд, особый интерес в русле коммуникативного подхода. Языковые нормы, закрепленные словарями и грамматиками, не всегда достаточно соблюдаются в рамках современной коммуникации, где появляется собственная, так называемая стилевая норма, которая регулируется законом уместности [Клушина, 2017, с. 49]. Во многом изменения норм зависят от объективных исторических и социальных обстоятельств: сильная идея правильности в языковом узусе советского общества 60–80-х гг. XX века с устоявшимся «детектором ошибок» значительно пошатнулась после расширения рамок речевой свободы в эпоху перестройки (конец 90-х гг. XX века), однако современный русский литературный язык не утратил нормы, а получил их видоизмененными, более неформальными [Клушина, 2017, с. 162–164]. Варианты выступают не только закономерным этапом языковой эволюции, но и связующим звеном между уходящей и приходящей нормой, позволяя привыкнуть к ней [Горбачевич, 1989, с. 25]. Для активно развивающейся в наши дни функциональной стилистики такие варианты, как и в целом многие языковые девиации, осмысляются как проявление творчества в языке [Клушина, 2015, с. 45].

Дополнительным пространством для закрепления новой устности служит Интернет. Для сетевой коммуникации разговорность выступает как особая стилистическая категория. Н. И. Клушина отмечает, что в интернет-языке происходит активизация устно-письменных вариантов литературных слов (например, *щас*, *тыща* и др.), реабилитация эрративов (например, *аффтар* и др.), обыгрывание разговорно-просторечных лексем (например, *веселая пудэль* и др.) [Клушина, 2023, с. 56–57]. Здесь добавим, что приводимые автором примеры иллюстрируют активную роль метаплазмов и близких к ним приемов во всех этих процессах. Так, антистекон находим в слове *пудэль*, сочетание антистекона и синкопы – в словах *щас*, *тыща*, а буквализация произношения представлена в лексеме *аффтар*.

Для описания языкового явления, состоящего в прямом отражении в графике произношения слова, С. Ф. Барышева и Н. И. Клушина используют термин «фононаписание». К фононаписаниям исследователи относят:

1) отражение в графике слова его нормативной транскрипции, т. е. гипертрофированный фонетический принцип написания (например, *канешна*);

2) фиксацию разговорного эллипсиса в словах по типу *када*, *смари*, *тя* и др., т. е. результаты использования в разговорной речи различных фонетических трансформаций, ведущих к сокращению звукового состава слова;

3) диалектные или просторечные произносительные варианты, получившие отражение на письме (например, *ентот* вм. *этом*) [Барышева, 2022, с. 26–27].

В нашем исследовании мы такие явления обозначаем термином «буквализация произношения», упоминая конкретные средства звуковой трансформации слов в случаях, когда имеет место звуковой эллипсис или произносительный вариант.

Исследователями отмечается активизация аббревиации как способа деривации в современном русском языке [Стернин, 2004, с. 31; Земская, 2011, с. 186]. В частности, возрастающее количество аббревиатур отмечается в Интернет-речи (*кмк* вм. *как мне кажется*, *имхо* вм. *in my humble opinion*) [Клушина, Люликова, Николаева, Селезнева, 2018, с. 64]. Аббревиация является

разновидностью компрессивного словообразования, в таких дериватах информация становится более концентрированной, обобщенной [Александрова, 2019, с. 254]. В основе механизма аббревиации также лежит апокопирование, однако здесь оно в количественном отношении гораздо более существенно, чем в типовом случае применения метаплазмов, так как оставляет количество звуков, зачастую не отвечающее опознавательному минимуму: буквенные аббревиатуры представляют собой лишь алфавитные названия начальных букв словосочетания (например, МГУ [эм-гэ-ý] – ‘Московский государственный университет’), а буквенно-звуковые аббревиатуры – из названий начальных букв и начальных звуков (например, ГИБДД [ги-бэ-дэ-дэ] — ‘Государственная инспекция безопасности дорожного движения’). Разновидностью аббревиатур являются **акронимы**, состоящие из начальных букв слов или словосочетаний (например, вуз [вúз] – ‘высшее учебное заведение’). Существенное отличие всех остальных типов аббревиатур от акронимов состоит в том, что последние читаются как единое слово, т. е. без внутрисловных пауз [Улиткин, 2014, с. 60–61]. Думается, что метапластические варианты и аббревиатуры (за исключением акронимов) целесообразно противопоставить по двум указанным выше признакам: 1) по наличию / отсутствию опознавательного минимума, оставшегося после применения процедуры сокращения; 2) по наличию / отсутствию внутрисловной паузы. Отметим, что аббревиатуры, несмотря на отмеченные нами фонетические особенности и стилевую прикрепленность к специальной (т. е. научной и деловой) речи, за пределами которой их использование квалифицируется как неуместное (в частности, как канцелярит), встречаются и в современной русской поэзии:

второ|е ав|густа|, и пра|зник в|д|в [вэ-дэ-вэ]
с утра| по я|щику| густа|я про|пага|нда
а здесь| арха|нгелом| игра|ет на| трубе
патла|тый ла|бух из| джазбан|да

(Дмитрий Румянцев. 2-е августа // Арион. 2018. № 2)

Ср. *воздушно-десантные войска*. Здесь автор варьирует аббревиатуру только графически – используя строчные буквы вместо прописных (вид метаграфа), при

этом графический облик слов *вдв* и *трубе* не позволяет опознать в них рифманты, рифма возникает только при озвучивании – так называемая **рифма для слуха**: [вэ-дэ-вэ] – *трубе* (заметим, что неточная); явное несоответствие графического и фонетического планов придает такой рифме эффект обманутого ожидания, а значит, и стилистическую значимость. Используя прием буквализации произношения, автор обыгрывает известную аббревиатуру в следующих строчках:

Футбольное братство бессмертно,
как бессмертен **Сэсэсээр**,
опаляющий воздух Ташкента,
что сюда влажный голос простер.

(Виталий Науменко. Футбольное братство бессмертно... //
Интерпоэзия. 2008. № 1)

Выборочно меняя в названии государства СССР правильное произношение первых трех букв на разговорное, поэт никак не влияет на ритмические особенности текста. Обновление звучания служит здесь только языковой игре – в том числе и за счет рифмы для глаза: *Сэсэсээр – простер*. Еще одним примером буквализации произношения можно назвать случай, когда название государства даётся частично как аббревиатура и частично как полное название (с метаграфической заменой латиницы кириллицей):

Не сетовать же теперь,
что снова не смог прилечь,
что, даже шагнув за дверь,
всё слушал родную речь
под хрипы насытых сов
и трассы глухой раскат —
из Мексики в **Ю Эс оф**
Америка и назад.

(Александр Калужский. Двуглавая баллада // Знамя. 2017. № 2)

В техническом отношении инициалы (вид графической аббревиатуры, в норме не предназначенной для озвучивания, ср.: *о. Иоанн, г. Москва*) также можно

трактовать как результат применения одного из метаплазмов – апокопы, поскольку метаплазмы принято относить к двум формам речи: к устной и письменной. Использование таких аббревиатур, предполагающее облигаторное озвучивание, в современной русской поэзии нельзя назвать регулярным, такие случаи скорее единичны, чем частотны, но тем не менее встречаются, а потому требуют филологического истолкования:

схватки позавчерашней. В[э]. А. Перовский,
кажется, понимал... Не знаю. Его верблюды, —
первое, а также второе и третье блюда, —
ничего не скажут, взирая на нас оттуда.
Рынок мельтешит, — «Окна», «Двери», ковры, посуда, —
под холодной, вчера отрезанной, головой майорской.

(Денис Колчин. Словно отряд Перовского зимней степью... //
Знамя. 2019. № 9)

Приведенный текст представляет собой стилизацию характерного для народно-фольклорной речи раешного стиха, яркой приметой которого являются: а) отсутствие стопного ритма; б) парная рифма (см., напр., «Сказку о попе и о работнике его Балде» А. С. Пушкина). Текст Д. Колчина отличается от него введением: а) кольцевой рифмы (*Перовский – майорской*); б) стопных вкраплений, например анапеста: «схватки по|завчера|шной. В[э]. А.». В этом контексте озвучивание графической аббревиатуры можно трактовать не только как стилистическую, но и, видимо, как ритмическую вольность.

Графические сокращения (например, г. Волгоград, ул. Мира, **проф.** Иванов и др.) можно считать одним из проявлений языковой компрессии. Как известно, в устной речи такие сокращения (а в рамках нашей концепции – **метапластические дериваты**) обычно (в норме) произносятся полностью, нарушение данной нормы следует расценивать как стилистическую вольность. Графически, т. е. визуально, они представляют собой результат апокопы, хотя фонетически (в орфоэпическом отношении) к апокопированию отношения не имеют. В нашей выборке

зафиксирован аналитически интересный случай, когда автор обращается к следующему индивидуально-авторскому графическому сокращению:

Гипнос-бла|годетель| – и сны на пе|рине

Мечтаний|, фантазий| – совсем без| печалей

(Не путать| со **ск.** о| коле и| мочале.).

Спектакли| Гекаты|, луга а|сфоделей... –

Да много| чего, не| на две же| недели –

Катанья| на керах|, купани|я в Стиксе...

(Простимся|, простимся|, простимся|, простимся!)

(Лариса Щиголь. Экстремальный туризм // Интерпоэзия. 2009. № 2)

Для сохранения схемы четырехстопного амфибрахия сокращение *ск.* читается как ударный слог [ска] ‘сказкой’.

Значительное место в ряду синтаксических тенденций развития современного русского языка занимает тенденция к **синтаксической расчлененности (парцелляции, сегментации)**. В этой связи Н. С. Валгина отмечает: «На смену единому развернутому высказыванию с непрерывностью и последовательностью синтаксической связи, с вербально выраженными подчинительными отношениями приходит тип высказывания расчлененный, без ярко (словесно) выраженной синтаксической связи, с нарушением и прерыванием синтагматической цепочки. Часто расчлененность письменной речи создается именно за счет прерывания синтагматической цепочки путем увеличения длительности пауз между компонентами синтаксического построения, фиксируемых точками (вместо запятых). В результате общий облик современного синтаксического оформления текста резко меняется: фразы-высказывания становятся более динамичными, актуализированными...» [Валгина, 2001, с. 186]. Мы полагаем, что использование различных метаплазмов сокращения, внутрисловной паузации и внутрисловного стихового членения можно считать проявлениями тенденции к парцелляции на фонетическом уровне. Рассмотрим данный феномен на конкретных примерах.

Проанализируем с обозначенной точки зрения, в частности, следующее стихотворение Генриха Худякова:

...Аще возможна
Благодать – рукой подать, и...
строем шорох... в окно... То в
Кои, пра, года?... Ата!.. и в там-
Бур... из мажора,..

За... мишу-
Рой,.. воочью мочек,.. под пе-
Речмок... взасос... воздушный
Душ изо всех синичьих мощи –
Примочек на...

«-слезавтра в Ту-
Шино...» Меш – ок!.. булата! В

Лад... под боком у... шопота,
В – дрожь!.. под гашеткой каран-
Даша,.. за «ради» бога! кровати,
В сутках от

Кушетки – в судках
От ломоты метелок за молоть-
Бой... Лишь – омовеньем... маве-
Нья!.. шалой метиолы – «Узвара-
Шум»!.. медвыно-

фена метео-свод-
Ная возможность – «под занавес»...

за занавеской – парировать мош-
Ной щемежа крапило зависи «из-
Вестки» «навеса»:

Очная возмож-
Ность! Ли правом... Ась?.. на
Тур прощальный... натуры... Ног
Промеж... таможни!.. тр – а ля
Рижане, – парижане...

(Генрих Худяков. ...Аще возможна... //
Интерпоэзия. 2020. № 1)

Данный текст следует, видимо, считать верлибром, поскольку в нём нет ни симметричной соизмеримости строк, ни упорядоченного стопного ритма, ни концевой рифмы. Однако заметим, что отдельные ритмические вкрапления задаются внутренней рифмой (*Благодать – рукой подать, и...; Кой, пра, года?.. Ата!.. и в там-* и т. д.). Знаки препинания используются в тексте не только в их прямой, но чаще в нетипичных функциях. Точки в тексте отсутствуют, запятые же чаще всего используются автором как средство экспрессии, например в целях усиления эффекта рубленой речи: «То в // Кой, пра, года?». В этом фрагменте запятые служат удлинению междусловных пауз, придают фразе форму парцеллированной структуры и маркируют внутрисловную паузацию индивидуально-авторской лексемы *прагода*. Обратим внимание также на то, что автор нарочито использует в предложении краткие лексемы, что дает дополнительную ритмичность, отрывочность рубленого стиля. Восклицательный и вопросительный знаки не только придают особую интонацию (восклицательное произнесение междометий: *Ата!* и др., интонацию вопроса: *То в // Кой, пра, года?..* и др.), но и отделяют речевые сегменты, тем самым формируя слова-предложения, или, используя термин Л. Теньера, фразоиды. Отметим, что в этих случаях использование восклицательного и вопросительного знаков у автора часто бывает двусмысленно, т. е. допускает трактовку в качестве знака завершения предложения-

сегмента или в качестве средства экспрессивного отражения на письме особой паузы усиленной интонационно. Рассмотрим с этой точки зрения такой фрагмент:

Примочек на...

«-слезавтра в Ту-

Шино...» Меш – ок!.. булата! В

(Генрих Худяков. ...Аще возможна... // Интерпоэзия. 2020. № 1)

Здесь можно распознать целостное по смыслу предложение: «На [по]слезавтра в Тушино мешок булата [привезти]». Использование парцеллята создает двусмысленность: *мешок* и *ок*: возникает фонетическая аллюзия к англ. *okey*. Если это так, то восклицательный знак после *ок* может служить передаче удивления от количества (мешок как мера) или восклицательной интонации согласия, завершающей краткое утвердительное предложение. Восклицательный знак после словоформы *булата* в синтаксическом плане изофункционален предыдущему восклицательному знаку. Кавычками выделяются образования, напоминающие парентезные («*Узвара-Шум*», «*под занавес*» и др.), – возможно, с целью их ассоциативного сближения с онимами либо цитатами. Такое выделение служит восприятию заключенных в скобки фрагментов текста как элементов рубленой речи.

Многоточия в тексте полифункциональны. Используя этот знак в самом начале и конце текста, автор задаёт концепцию его прочтения как незавершенного фрагмента. Далее многоточия (в том числе в конвергенции с другими знаками препинания) выступают преимущественно в качестве средств парцелляции, синтаксически разделяя на отдельные слова-предложения единые по смыслу фразы:

Очная возмож-

Ность! Ли правом... Ась?.. на

Тур прощальный... натуры... Ног

Промеж... таможни!.. тр – а ля

Рижане, – парижане...

(Генрих Худяков. ...Аще возможна... // Интерпоэзия. 2020. № 1)

Заметим также, что в тексте есть единичный случай использования многоточия при апокопированном варианте (*Лад...*). Тире для автора текста также служит графическим средством парцелляции:

Душ изо всех синичьих мощи –

Примочек на...

(Генрих Худяков. ...Аще возможна... // Интерпоэзия. 2020. № 1)

Вместе с тем тире маркирует внутрисловную паузу (*Меш – ок*) и используется после апокопирования – возможно, еще и как знак обрыва высказывания (*тр – а ля*). Дефис используется в тексте Г. Худякова и как знак отсутствия начальных звуков при аферезисе (*-слезавтра*), и как сигнал визуального акцентирования внутрисловного стихового членения (в приводимом ниже фрагменте написание с большой буквы переносимого элемента слова создало еще и двусмысленность):

Лад... под боком у... шопота,

В – дрожь!.. под гашеткой **каран-**

Даша,.. за «ради» бога! кровати,

В сутках от

(Генрих Худяков. ...Аще возможна... //

Интерпоэзия. 2020. № 1)

Как видим, в стихотворении Г. Худякова синтаксическая парцелляция органично дополняется метаплазмами сокращения и внутрисловным стиховым членением. Текст раздроблен как синтаксически, так и фонетически, что, на наш взгляд, имеет цель создать эффект речи ускоренной, незавершенной и постоянно прерывающейся, в чем видится фиксируемая исследователями установка на парцелляцию, в процессе которой отдельные части высказывания стремятся к семантической самостоятельности [Рылов, 2021, с. 707]. Это же, полагаем, отражает и тенденцию к коллоквиализации, поскольку имитация устной речи порождает диалогичность, усиливает обращенность текста к читателю [Колесникова, 2014, с. 45].

На наш взгляд, усиление тенденции к синтаксической расчлененности

показывает обращение и к диакопе. Лексическая вставка между двумя частями слова нарушает, в том числе за счет добавления пауз, его фонетическое единство и воспринимается ничуть не менее инородно, чем синтаксические вставочные конструкции. Эффект диакопы наблюдаем, к примеру, в следующем фрагменте:

с этим и появится на страшном
с этим и предстанет перед высшим
буни- говорите **-мович** как же
был такой да весь куда-то вышел

(Евгений Бунимович. Евгений Бунимович ... и другие
официальные лица // Знамя. 2009. № 3)

Диакота выполняет здесь игровую [Москвин, 2017, с. 112] и, добавим, ритмическую функцию, способствуя сохранению хореической структуры стиха.

Если в тексте Евг. Бунимовича пунктуационное оформление диакопы достаточно простое и сопровождается лишь знаками переноса, то более сложное и нетипичное использование пунктуационных знаков завершения и вставки у Г. Худякова способствует усилению семантической самостоятельности вклинивающейся единицы:

-рж-уа-зно-го ид-е... («бе-
зы...»)?(!) – лиз – ма.

(Генрих Худяков. Ах, этот... чу-до!.. дед Мо...(?) Ф... // Интерпоэзия. 2020. № 1)

Анализ показал, что звуковые трансформации слов и близкие к ним приёмы, ориентированные на сокращение и членение речи, можно считать проявлениями тенденции к фонетической парцелляции речи, что, как представляется, характерно прежде всего для современной поэзии.

Метаплазмы сокращения (и образованные в результате их применения фонетические варианты слов с неполным звуковым составом) теснейшим образом связаны, с одной стороны, с тенденцией к речевой компрессии и в этой связи выступают следствием закона языковой экономии, с другой стороны, в поэтической речи приобретают ряд эстетически релевантных применений, функционально

сближаясь с целым рядом других приёмов, рассмотренных нами выше.

Подводя итоги, отметим, что звуковые трансформации слов лежат в основе ряда кодифицированных, т. е. вполне привычных для носителя языка явлений, в частности аббревиатур, возникших как следствие тенденции к языковой компрессии. Метаплазмы и сходные с ними приёмы могут содержать установку на компрессию, поэтому активно используются в разговорной речи, стремящейся к краткости; в художественной речи, в частности поэтической, такие приемы призваны: 1) на правах поэтической вольности – сохранить ее ритмическую структуру; 2) на правах стилистической вольности – приблизить ее к современной языковой стихии, вышедшей за рамки привычных норм. Метаплазмы сокращения, а также внутрисловное стиховое членение отражают, а в поэзии – явно усиливают еще одну важную тенденцию современного русского языка: тенденцию к синтаксической расчлененности (парцелляции и сегментации).

3.2. Лингвокреативный потенциал метаплазм и смежных фигур

3.2.1. Метаплазмы и смежные тактики как источник фонетических вариантов

Во второй главе мы уже рассматривали вопрос о фонетических вариантах. Не возвращаясь к этой проблеме детально, в данном параграфе затронем вопрос о том, какие именно из метаплазм и сходных с ними приемов ложатся в основу существующих фонетических вариантов слов, а значит, обладают **лингвокреативным потенциалом**.

В ходе анализа текстов современной русской поэзии мы обнаружили, что фонетические варианты, созданные посредством сокращения звукового состава слова, в том числе поэтизмы, довольно частотны. В основе общепринятых поэтизмов высокого стиля на *-е* (с суффиксами *-ан'j-* / *-ен'j-*) лежит модель синкопирования. Их традиционную востребованность можно объяснить двумя причинами. Во-первых, они помогают соблюсти требования метра и / или рифмы:

Прибавле|ние све|та

После дол|гой зимы.

Удиви|тельно э|то

Избавле|нье от тьмы.

(Александр Кушнер. Прибавление света // Знамя. 2021. № 6)

В приведенном фрагменте очевидно, что единственной целью обращения автора к поэтизму *избавленье* является необходимость выдержать схему анапеста, так как еще одно имя существительное с этим же суффиксом (*прибавление*) поэт не подвергает сокращению.

Во-вторых, в звучащей речи такие варианты более удобны в целях языковой экономии, в этой связи они употребительны, а для передачи разговорного произношения в поэзии, видимо, даже необходимы:

Спросит мать: «Что с тобою, сынок?» —

«Ах, оставь: говорить нет **желанья!**»

(Анатолий Соколов. Спросит мать: «Что с тобою, сынок?»... // Знамя. 2018. № 11)

Высокая частотность использования таких поэтизмов говорит о потенциальной возможности производства новых вариантов по этой же модели. Такие случаи наблюдаем в современной русской поэзии:

Там и парк недалёк Петровский-

Разумовский во всей красе...

Был приятель поэт московский —

с **телевиденья** и вообще...

(Алексей Пурин. Близ Савёловского вокзала ... // Знамя. 2020. № 2)

Несмотря на то, что изначально замена *-ие* на *-ье* была применима исключительно в отношении номинаций понятий высокого стиля (даже в иронических контекстах), в примере, приведенном выше, иллюстрируется расширение её сферы действия в область общеупотребительной лексики. Это говорит о том, что данная модель синкопирования не потеряла своей продуктивности. Вместе с тем в бытовых контекстах, трансформируя лексику

общелитературную, она передает фонетические особенности неполного произносительного стиля, а значит, служит стилистическому снижению. Современная русская поэзия отражает подобные случаи. Вероятно, именно с целью изобразить пропуск звуков при быстром произнесении в потоке речи гротескно-иронически синкопированное слово *полицья* (возможно, с отсылкой к комически косноязычному идиостиллю Д. А. Пригова) использовано в шутливом стихотворении Фёдора Корандея:

О добрый друг, столичная **полицья**,
Что если вдруг тебе такой
Случайно торопыга попадётся?
Пусти его, он спать бежит домой.

(Фёдор Корандей. Седов смеялся, глядя, как послушно... //

Знамя. 2021. № 6)

Поскольку описанная выше модель синкопирования в XIX веке имела достаточно широкое распространение и образованные на ее основе сокращенные варианты слов активно используются и в наши дни, что доказали рассмотренные нами выше примеры из текстов современной русской поэзии, мы можем сделать вывод о том, что в отношении неё действует закон аналогии, а значит, при закреплении в узусе произведенные по ней новые синкопированные дериваты могут приобрести статус фонетических вариантов, образуя новые вариантные пары.

Важно отметить, что образование нового графического варианта слова при возникновении фонетического варианта не является обязательным. Так, в устной речи довольно прочно бытует произношение *прово[лк]а*, однако написание по фонетическому принципу приведет к орфографической ошибке (неправ. *проволка*), ср.: *проволка находится под датчиком* (Б. С. Иванов. Самоделки юного радиолобителя, 1988). В речи поэтической такая замена будет считаться заменой *metri gratia*. Примером использования фонетического варианта без графического отражения являются строки, где поэту необходимо синкопирование для

сохранения ритма амфибрахия, а полноразрядная лексема не сможет этого обеспечить:

– Не знаю|, не знаю|... Но эти| семь дней
мерещи|лась сердцу| больному| Голгофа
среди го|родских ра|скаленных| камней,
и *провода* [провь|лкь] в небе|, и солнце| над ней.

Пустыня|. И горечь|. И грохот.

(Елена Игнатова. Страстная неделя // Интерпоэзия. 2018. № 4)

Однако поэзия допускает использование также и неправильных с точки зрения орфографии, но необходимых для сохранения ритма вариантов. Например, фрагмент стихотворения, приведенный ниже, иллюстрирует графически выраженное синкопирование *провода* с целью поддержания ямба:

И той| же *провода*| мелька|нье
Гоня|ет бар|са на| арка|не,
И тот| же бру|сяной| барьер
Приво|дит в бе|шенство| пантер.

(Б. Пастернак. Зверинец. 1929 г.) [Пастернак, 2003, с. 490]

Как видим, и в первом, и во втором случае для поэтической речи графическое отражение звуковой трансформации в орфоэпическом варианте не имеет особого значения: в первом случае синкопа поддержана метрически, во втором – графически. В поэзии сокращение звукового состава воспринимается при декламации, при записи же устной речи, как правило, следуют орфографическим нормам, которые, как показывает наша выборка, затрагивают фонетические варианты далеко не всегда. Однако при отражении узуальной звуковой трансформации в графике можно говорить о потенциальном появлении графического варианта слова: так, вариант *провода* зафиксирован как поэтизм в словаре [Григорьев, 2015, с. 713].

Синкопирование бывает довольно частотно, когда с целью языковой компрессии создаются разговорные варианты, более удобные в плане

произношения и, соответственно (уже во вторичной, эстетически релевантной функции), для разговорно-бытовой стилизации. Ср.:

и больше не знаешь про них ничего

да, **собсно**, и для чего?

(Глеб Михалев. Биография // Интерпоэзия. 2018. № 3)

Приведенный выше пример, на наш взгляд, иллюстрирует возможность укрепления в разговорной речи модели синкопирования наречий на *-о* с суффиксом *-стве-*, когда звук [с] удлиняется, а консонантное сочетание [тв] утрачивается (*-ственно* → *-ссно*), что, вероятно, происходит по аналогии с пропуском непроносимого согласного *т* в таких наречиях, как *честно* [ч'еснь], *лестно* [л'еснь] и др. Буквализация подобного произношения в функции стилизации привлекает внимание к тем фонетическим процессам, которые не всегда бывают заметны. Думается, что вероятность закрепления таких орфографических вариантов маловероятна: во-первых, графика слова сокращается значительно и в ощутимой степени меняет его визуальное восприятие (не сразу опознается суффикс), во-вторых, если считать, что здесь трансформация произведена именно по аналогии с непроносимым согласным *т*, то нет образцов, по которым фонетическое опущение звука было бы отражено на письме. В случае же с моделью синкопирования «*-ие* → *-ье*» значительного визуального изменения не происходит, и графическая трансформация вслед за фонетической закреплена традицией, а потому не воспринимается как чуждая языку.

Изменения в сфере ударения на современном этапе развития русского языка становятся все более ощутимыми. Многие неправильные акцентные варианты (например, *углубит*, *облегчит*) стали настолько употребительными, что если не вытесняют нормативные, то уже начинают конкурировать с ними. Во всех этих случаях вследствие известных языковых законов (в приведенном выше примере – тех, что характерны для глаголов с концовкой *-ить*) произошла переакцентовка. В результате распространения подобные словоупотребления приобрели статус акцентологически ненормативных, но тем не менее общеизвестных вариантов. В графике акцентологические изменения не находят никакого отражения, а потому

таким единицам легче, на наш взгляд, приобрести статус узуально принятого варианта.

В стихотворной речи любое смещение ударения, безусловно, связано с метрическим рисунком текста. Но метрическая функция переакцентовки не единственная: в современной русской поэзии использование ненормативных акцентных вариантов придает повествованию непринужденность, а зачастую располагают читателя к восприятию лирического героя как горящего с ним на одном языке. В описании бытовых ситуаций такие варианты оптимальны для создания нужного стилистического контекста:

Вспомним|, как на| шампуре (ср. шампуре)

Лук на|низан| был ко|лечком.

Ржавый| ПАЗик| в царство| вечно

Пове|зет вас| по жаре.

(Лев Козловский. Завтра мы хороним Вас... //

Арион. 2018. № 2)

Встречаются и случаи обыгрывания акцентных вариантов при контактном их расположении (случай парехезы). Поэты делают это явно с целью выдвижения слова и соответствующего смысла в центр внимания (заметим, что автор усиливает эффект противопоставления, обозначив ударение графически):

он суть **фенóмен** (или **феномéн?**),

то есть реальность, данная нам в плен

(Владимир Строчков. На картину Анны Аренштейн

“Яичница forever” // Арион. 2011. № 2)

Распространенность подобных случаев говорит о потенциале использования механизма переакцентовки при создании новых фонетических вариантов, особенно если это происходит по аналогии с близкими по звучанию словами. Такие примеры встречаются в современной русской поэзии: так, вероятно, по аналогии со словами *предлóг*, *монолог*, *диалóг*, *некрólóг* и др. автор смещает ударение на последний слог в слове *филолóг* в следующем контексте:

С лопатой **филолог** ее гребет упорно.

Татьяна Ларина снялась успешно в порно.

(Алексей Алехин. Караоке // Арион. 2015. № 4)

Гапакс *филолог* как шутливо-иронический аналог термина *филолог* становится в один ряд с такими оценочными номинациями, как *филолук*, *филолук царя небесного*, *хилолог*, *языкоед*, а также *дбцент*, *кандидуб* и др.

Существует мнение, согласно которому «индивидуально-авторские дериваты (гапаксы)», могут подразделяться на два вида: 1) не поддающиеся трактовке (в связи с чем в таких случаях нельзя говорить о наличии метаплазмов, поскольку последние должны сохранять некоторую узнаваемость производящей лексемы); 2) допускающие более или менее объективную трактовку [Москвин, 2022, с. 45–46]. Как известно, обилие гапаксов с более или менее значительной потерей смысла является приметой заумного стиля, ср., например, *смог* и *замог*, *трель* и *трирь*, *четверг* (в старомосковском произношении) и *четверь* в следующем контексте, иконически изображающем речь, ход мыслей и поступки героя, находящегося в крайней степени алкогольного опьянения:

Он не **замог** отключить дверь,
а **трирь** звонка была глуха,
как этот пятник... Нет, **четверь**,
или когда?.. Здесь был ухаб.

В. Строчков. Лириум (1986)

Наблюдения над текстами современной русской поэзии показали, что лингвокреативным потенциалом в сфере производства фонетических вариантов слов обладают: 1) метаплазмы сокращения; б) переакцентовка. В качестве причин этого процесса можно назвать не только высокую продуктивность и частотность употребления этих приемов, но и заметное расширение сферы различного рода речевых вольностей. Эти приемы играют роль в образовании: а) новых фонетических и графических вариантов; б) новых слов (прежде всего гапаксов, что характерно для поэзии как креативной сферы речевой деятельности).

3.2.2. Текстобразующий и стилеобразующий потенциал метаплазмов и сходных приемов

Логично полагать, что текстобразующая и стилеобразующая функции языкового средства теснейшим образом связаны с основными признаками текста, или критериями текстуальности [Куманяева, 2005, с. 9].

Проблема определения текста является одновременно одной из центральных и одной из самых дискуссионных в современной лингвистике. Основы стилистики текста восходят к работам В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, М. М. Бахтина, Б. А. Ларина [см., напр., обзор: Кожина, 2014, с. 640]; различные аспекты изучения текста представлены в работах Н. С. Болотновой, А. И. Горшкова, М. Н. Кожинной, В. В. Одинцова, Г. Я. Солганика и др. Вместе с тем специалисты отмечают тот факт, что в настоящий момент продолжаются попытки дать исчерпывающую непротиворечивую дефиницию текста [Кожанов, Россихина, 2013, с. 85].

И. Р. Гальперин даёт следующее определение, закладывая в него ряд ключевых категорий: «Текст — это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин, 2007, с. 18]. Автор подчеркивает, что устная речь, даже будучи записанной, не является текстом, так как она спонтанна, неорганизована, непоследовательна [Там же, с. 18–19]. И. Р. Гальперин упоминает и другие важные категории текста (критерии текстуальности): содержательную завершенность (исследователь противопоставляет ее формальной законченности), информативность, правильность, модальность. На соответствии или несоответствии этим категориям он считает возможным построить типологию текста [Там же, с. 19–25].

Н. С. Болотнова говорит о выделении современными филологами следующих

категорий текста: цельность (целостность), связность, смысловая завершенность, отдельность, прагматичность [Болотнова, 2007, с. 136]. Набор текстовых категорий во многом связан с теорией речевой коммуникации. Так, Г. П. Грайс конкретизирует принцип кооперации в постулатах, в которых говорящему предписываются определенные действия для сохранения важнейших качеств речи:

1) Количество информации: нужно давать достаточное, но не избыточное количество информации.

2) Качество информации: а) говорящий должен быть искренен; б) говорящий должен говорить только то, что возможно подтвердить фактами.

3) Отношение к тезису: говорящему необходимо следовать теме.

4) Способ выражения: а) следует избегать неясности; б) не допускать двусмысленности; в) высказывание должно быть кратким; г) важна последовательность в речи [Grice, 1975, p. 45–46].

Первые два постулата можно соотнести с требованием информативности текста, третий и четвертый переключаются с категориями связности, правильности и прагматичности.

Н. С. Валгина указывает на то, что полиаспектность текста допускает и множественность его трактовок, в каждой из которых какая-то отдельная черта будет выдвинута на первый план: «Текст определяют как информационное пространство, как речевое произведение, как знаковую последовательность и т. п. Так, в семиотике под текстом понимается осмысленная последовательность любых знаков, любая форма коммуникации, в том числе обряд, танец, ритуал и т. п. В филологии, в частности языкознании, под текстом понимается последовательность вербальных (словесных) знаков. Поскольку текст несет некий смысл, то он изначально коммуникативен, поэтому текст представляется как единица коммуникативная» [Валгина, 2003, с. 7]. Заметим, что, в отличие от И. Р. Гальперина, Н. С. Валгина делит тексты по характеру воспроизведения на устные и письменные [Там же].

Вместе с тем исследователями отмечается, что далеко не все тексты соответствуют выдвигаемым в лингвистике критериям. Так, Е. С. Кубрякова,

комментируя положения И. Р. Гальперина, подчеркивает: тексты могут быть незаконченными, особенно стихотворные, отмеченные в конце многоточиями; тексты не всегда имеют заголовки, понятие текста вполне применимо к устным выступлениям, например к докладу, и др. Е. С. Кубрякова отмечает и следующее: «Наконец, не все тексты могут быть представлены в виде последовательности сверхфразовых единств – во всяком случае, если признавать, что и надписи типа “Вход воспрещен” или “Рвать цветы категорически запрещается” тоже являются собой особые тексты» [Кубрякова, 2001, с. 72].

Развивая и дополняя эту мысль, В. П. Москвин приходит к выводу о том, что соответствовать всем категориям может только так называемый «идеальный текст», а отдельные виды текстов, прежде всего художественные, могут и вовсе быть построены на нарочитом нарушении этих критериев: так, в основе заумного стиля лежит нарочитая неясность, литература абсурда строится на стилистически значимом алогизме, etc. [Москвин, 2024, с. 205–217].

Разрешение остро дискуссионного вопроса о свойствах текста не является задачей нашей работы, вместе с тем нам важно уточнить, в каких именно случаях можно говорить о том, что метаплазмы и смежные с ними тактики выполняют текстообразующую функцию, если звуковые трансформации слов сами способны служить нарушению указанных выше текстовых категорий, в частности таких, как ясность (или, в иной нотации, воспринимаемость).

В рамках данного диссертационного исследования мы следуем определению Т. Н. Николаевой, согласно которому текстом следует считать «объединенн[ую] смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность» [Николаева, 1998, с. 507]. Мы, безусловно, разделяем мнение исследователей, которые выделяют у текста множество других таксономически значимых критериев (или «требований»), однако принимаем точку зрения лингвистов, утверждающих, что их нарушение не будет лишать словесное произведение статуса текста.

Признавая тесную связь смысловых и формальных категорий текста, мы принимаем позицию Н. А. Ипполитовой, которая утверждает: «Под

текстообразующей функцией единиц языка следует понимать их способность участвовать в создании текста, их способность «строить» текст, связывать воедино все его части и отдельные предложения с учетом коммуникативного намерения, цельного смысла, общего замысла — всех факторов, обуславливающих его создание или интерпретацию. Эта способность проявляется, во-первых, при оформлении содержания текста, а во-вторых, в процессе его композиционного (структурного) оформления» [Ипполитова, 1998, с. 125]. В то же время в нашей работе нельзя не учесть то, что:

1) формальная организация текста чаще всего подчиняется авторскому замыслу и призвана обеспечить его связность и целостность [Прохорова, 2007, с. 79], а потому вторична, хотя есть исключения, когда форма самоценна;

2) анализируя звуковое и композиционное оформление текста, мы вполне можем судить в целом о его принадлежности к поэзии или прозе.

Исходя из этих позиций, правомерно говорить о том, что метаплазмы и технически сходные с ними приёмы выполняют текстообразующую функцию в стихотворном тексте в случаях, когда выступают ведущим средством языковой выразительности, значительно трансформируя и определяя особенности формальной структуры поэтического произведения. При этом метаплазмы и смежные с ними языковые явления могут приводить к тому, что текст не будет соответствовать каким-либо текстовым категориям и критериям, т. е. не будет идеальным текстом.

В основу своей классификации тропов и фигур В. П. Москвин кладёт критерий соблюдения / несоблюдения таких качеств, как однозначность / двусмысленность, точность / неточность, ясность / неясность, уместность / неуместность, благозвучие / неблагозвучие, краткость / пространность, разнообразие / однообразие и др., метаплазмы же включает в число приёмов, служащих прежде всего устранению артикуляционного **неблагозвучия речи** [Москвин, 2005].

Вместе с тем анализируемый нами материал показывает, что звуковые трансформации слов способны приводить и к обратному эффекту, особенно при их

скоплении в рамках одного контекста. Так, в следующем двустишии повтор апокопированных вариантов слов (возможно, как имитация самопоправки) осложняет и чтение, и восприятие, делая текст похожим на скороговорку:

Когда это всё, казалось бы, **перепре**
перетерпе перепелось, письмо дошло.

(Виктор Коваль. О криптографии // Знамя. 2020. № 3)

Обратим внимание и на то, что отдельные функции метаплазмов и смежных с ними тактик связаны с несоблюдением ещё некоторых качеств речи: так, приёмы сокращения регулярно нарушают требование ясности. Если же автор при помощи звуковых трансформаций определенным образом воздействует на смысл лексемы, то могут появиться и неясность, и двусмысленность. Так, используя антистекон (в нашем случае – замену твердого согласного [н] на мягкий [н']), поэт трансформирует отсылку к словам известной песни из кинофильма «Трактористы» (1939) следующим образом:

пока крепка и **таньки** наши быстры
и голуби летят над нашей тоже
и счастья нет но мы народ плечистый
весь мир до основанья мы поможем

(Глеб Михалев. пока крепка и таньки наши быстры // Интерпоэзия. 2018. № 3)

Если в кинофильме определено пели о танках, то, читая стихотворение Глеба Михалева, вполне возможно предположить, что он не без иронии имел в виду еще и девушек (здесь явно использован прием дилогии).

Отклонения в рамках текста от различных его норм, создаваемые звуковыми трансформациями слов, охватывают незначительный его фрагмент, а значит, единичны и композиционно несущественны. Однако, как уже было отмечено во второй главе, метаплазмы и / или смежные с ними тактики могут выполнять **текстообразующую функцию**. Очевидно, что в этом случае восприятие и понимание текста будет затрудненным ввиду нарушения системообразующих для него категорий. Скопление метаплазмов и функционально сходных с ними приемов

в пределах одного текста используется в заумных стихотворениях, где нарочито нарушено требование ясности. При этом в данном случае мы встречаемся с текстами, где метаплазмы становятся главенствующим приёмом, что, например, наблюдаем в таком стихотворении:

Ах, этот... чу-до!.. дед Мо...(?) Ф...
-рос... -т! – Так и не... (под...
«занавес»?.. кон-ец!) от своего...
-рж-уа-зно-го ид-е... («бе-
зы...»)?(!) – лиз – ма.
...С «волками»-то!- (без «вз-в...»)(?)
нешт... Ах, ведь!..

(Генрих Худяков Ах, этот... чу-до!.. дед Мо...(?) Ф... //
Интерпоэзия. 2020. № 1)

В этой связи возникает сложный вопрос о жанрообразующем потенциале метаплазмов и близких к ним приёмов. Прежде чем попытаться ответить на него, обратимся к самому понятию жанра. Современные исследования жанров речи в заметной степени ориентированы на концепцию М. М. Бахтина, утверждавшего в работе «Проблема речевых жанров» следующее: «Каждое высказывание, конечно, индивидуально, но каждая сфера использования языка вырабатывает свои относительно устойчивые типы таких высказываний, которые мы и называем речевыми жанрами» [Бахтин, 1997, с. 159]. Специфику каждого жанра определяют тема [Там же, с. 179], композиция [Там же, с. 180] и стиль [Там же, с. 162–164].

В. П. Москвин отмечает, что в современной лингвистике наблюдаются две тенденции в трактовке речевых жанров: 1) речевые жанры сближаются с речевыми актами; 2) речевые жанры осмысляются через понятие текста [Москвин, 2005, с. 69].

Е. А. Земская называет жанры речи более крупными единицами, чем речевые акты, в качестве основного акцентируя иллокутивный аспект. По ее мнению, каждый речевой жанр обладает композицией и тематическим строением.

Исследовательница называет в числе важных признаков для дифференциации жанров следующие:

- 1) «...характер коммуникации (официальная / неофициальная);
- 2) вид коммуникации (личная / публичная, которая имеет два подвида: массовая — коллективная);
- 3) наличие, как и у речевого акта, определенной цели (иллокутивная сила);
- 4) число участников;
- 5) вид адресата (личный / коллективный/массовый);
- 6) типическая концепция адресата (равный / подчиненный, женщина / мужчина, ребенок / старик, коллега / неспециалист и т. п.);
- 7) обращенность к адресату / отсутствие обращенности;
- 8) адресат пассивен / адресат участник» [Земская, 1988, с. 42–43].

Т. В. Шмелёва выделяет коммуникативную цель в качестве главного признака для типологии жанров, которые предлагает делить на четыре группы: информативные, императивные, этикетные и оценочные жанры. Кроме коммуникативной цели, в список (семикомпонентную «анкету») значимых параметров при характеристике речевых жанров исследовательница включает образы автора и адресата, параметр диктумного содержания, параметр предшествующего и последующего эпизода общения, а также параметр языкового воплощения [Шмелева, 1990, с. 24].

Анализируя теорию речевых жанров М. М. Бахтина, М. Ю. Федосюк предлагает определять речевые жанры как «...устойчивые тематические композиционные и стилистические типы высказываний, а текстов», поскольку завершенность, которую М. М. Бахтин называет важнейшим свойством высказывания, является характеристикой относительной, так как оно может быть присуще не только высказыванию, но и тексту, и отдельным его частям [Федосюк, 1997, с. 104].

В. Н. Сурина, анализируя различные концепции речевых жанров в лингвистике, констатирует, что целый ряд ученых (таких, например, как В. В. Дементьев, М. Н. Кожина, К. Ф. Седов, В. Е. Хализев и др.) считает важным

различать понятия текст, речевой жанр и речевой акт [Сурина, 2014, с. 136].

В. А. Салимовский предлагает понимать под речевым жанром «относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказываний (текстов)», подчеркивая при этом, что речевые жанры в тематическом плане могут быть в разной степени свободны, в частности художественные произведения, содержание которых нельзя строго регламентировать [Салимовский, 2006, с. 352–353].

В. В. Дементьев утверждает существование тенденций к лингвистическому и прагматическому изучению жанров, где первое ориентировано на монолог и логику, грамматику, психологию, второе – на диалог, взаимодействие адресанта и адресата в рамках реальной социально-культурной ситуации, социологию [Дементьев, 2010, с. 54]. Прагматическое жанроведение, таким образом, признает равнозначными факторы адресата и адресанта [Дементьев, 2000, с. 161]. Главный недостаток прагматического жанроведения, по мнению В. В. Дементьева, состоит в том, что языковые средства в таком случае понимаются исключительно как нечто служебное (такая точка зрения прослеживается, например, у К. Ф. Седова) [Там же, с. 54].

В. В. Дементьев в своих работах большое внимание уделяет теории М. М. Бахтина, подчеркивая, что жанры активно участвуют в возникновении и закреплении нового в языке. Это происходит, во-первых, по причине того, что сами жанры могут быть новаторскими, и, во-вторых, выступают средством некоторой стандартизации реального использования системы языка [Дементьев, 2019, с. 10]. В этой связи ученый говорит о необходимости осмысления жанра как явления переходного между языком и речью, поскольку жанры выступают речевой формой коммуникации [Дементьев, 2020, с. 177–178]. При этом средства жанра (разноуровневые языковые единицы, конструкции) будут определяться его функциями [Дементьев, 2019, с. 637]. Развитие нового жанра может идти по «пути снизу» (от речевого акта к системе языка) или по «пути сверху» (изменения культуры вызывают изменения в жанровой системе) [Дементьев, 2019, с. 7].

Исследователями отмечается существенное влияние экстралингвистических факторов на развитие жанровых подсистем в различных функциональных стилях.

Так, исторически в художественном стиле каждая эпоха ознаменовывалась рождением новых жанров, поэтому их число достаточно велико и постоянно пополняется. Только в числе лирических жанров филологи называют следующие: «эпиграмма, эпитафия, эпиталама, идиллия, эклога, песня, романс, послание, элегия, дума, гимн, дифирамб, ода, мадригал, канцона» [Балашова, 2009, с. 59].

Мы склонны полагать, что произведения, в которых метаплазмы выполняют текстообразующую функцию, целесообразно выделить в качестве особого классификационного типа и дать им название *метапластические тексты* (поддерживая здесь мнение тех исследователей, которые определяют жанры именно через понятие текста), в частности *метапластические стихи*. Такие произведения, на наш взгляд, содержат в себе базовые жанровые признаки, в число которых, вслед за большей частью исследователей жанров, мы будем относить тему, композицию и стиль. Так, приведенный нами выше текст Г. Худякова обладает всеми тремя признаками: здесь наблюдаются особая тематическая и смысловая установка (на иронически мотивированный абсурд), единство стиля и если не макро-, то микрокомпозиции (избранные автором звуковые трансформации призваны передать отрывочность речи, что усилено к тому же особой комматической ритмикой стиха, затрудняющей чтение и тем самым сближающей его с жанром скороговорки). Остановимся на жанровых признаках метапластических стихов подробнее.

Помещая звуковые трансформации слов в сильные финальные позиции конца стихов, поэты создают особую композицию стихотворного текста. Для этой цели, что показывает частотность этой тактики, особенно органично подходят метаплазмы сокращения и внутрисловное стиховое членение (значительно усиливающие стихомаркирующие паузы), которые придают тексту отрывочность звучания.

Метапластические стихи обладают отчетливо выраженными стилистическими особенностями. Наслоение звуковых трансформаций здесь будет прежде всего значительно затруднять прочтение текста, придавать ему особенную мелодику вне зависимости от выбора приема. Вместе с тем многие фонетические

переделки слов служат стилистическому снижению, так как в них ощутимо влияние законов, свойственных разговорному стилю (отметим в этой связи метаплазмы сокращения, внутрисловное стиховое членение, а также разговорные и просторечные фонетические варианты слов). Так, среди обнаруженных нами примеров метапластических стихов преобладают метаплазмы сокращения, а также внутрисловное стиховое членение, которое, например, наблюдаем в жанре двойных столбцов (первый столбец мы выделили жирным шрифтом):

В- !
от ! все это
воз- ! такое
ь- ! тихое
ми !

только не опрокинь

(Ольга Зондберг. Из цикла «ПЛЮС ДВА» //

О. Зондберг. Книга признаний. М., 1997)

Как отмечалось выше, среди исследователей принята точка зрения, согласно которой в художественной речи невозможно говорить о строгом закреплении определенных тем за конкретными жанрами. Несмотря на то, что каждый стиль подразумевает определенные правила, эталонные характеристики, задающие его системность [Кожина, Дускаева, Салимовский, 2008, с. 91], внутри художественного стиля исторически сложилась градация жанров от высокого стиля до низкого (еще Деметрий Фалерский в трактате «О стиле» представил систему стилей как трехуровневую, а Иоанн Гарланд изобразил в виде «колеса Вергилия»), но при этом существуют бурлескные тексты, построенные на обыгрывании стилевых канонов, когда перед читателем предстает нарочитое несоответствие стиля и предмета описания [Москвин, 2016, с. 6–11]. Мы полагаем, что метапластические стихи, построенные с использованием приемов, находящихся под влиянием законов языковой экономии и тенденции к сегментации и парцелляции, будут ориентированы на более низкий стиль, а потому служат

раскрытию бытовых, обыденных тем. Высокие предметы описания здесь могут быть взяты в иронических, игровых контекстах, поскольку краткость, отрывочность слога никогда не была приметой высокого стиля, предпочитающего, как известно, пространность изложения.

Несмотря на наличие указанных выше жанровых признаков, мы считаем, что на данный момент было бы преждевременно говорить о возможности вычленения метапластических стихов в отдельный речевой жанр, поскольку они не стали пока достаточно частотными (а значит, не получили статус речевого образца); в этой связи заметим, что именно относительную устойчивость М. М. Бахтин называет в качестве критерия для определения жанра речи [Бахтин, 1997, с. 159].

Жанрообразующий потенциал метаплазмов и сходных с ними языковых средств следует учитывать при стилистическом анализе текста. Например, приведённые выше стихотворения Г. Худякова и О. Зондберг определенно представляют собой тексты, хотя и нарушают требование ясности. Если не учитывать этот факт, а также роль звуковых трансформаций в рамках авторской задачи (У Г. Худкова – изобразить прерываемое репликами исполнителей пение хора, у О. Зондберг – до дрожи в голосе трепетное отношение к предмету дарения), филологический анализ трудно будет признать вполне точным.

Следует обращать внимание и на использование звуковых трансформаций в комических текстах, особенно бурлескных. Фонетические переделки способны служить стилизации речи определенных эпох, а также передавать особенности идиостилей, что в будущем может послужить основой новых речевых стилей. Например, в следующем фрагменте из иронического стихотворения о Прощеном воскресенье выделенные поэтизмы не делают стиль высоким, так как предмет его описания (грех) – сниженный:

Но, снискав желанное **прощенье**,
вновь грешим и *на* вечер, и в ночь
словом, делом или же **забвеньем**...

Прочь соблазны!.. И **сомненья** прочь!..

(Владимир Рецепт. Прощеное воскресенье // Знамя. 2022, № 4)

Внутрисловное стиховое членение играет роль креативной доминанты, стилевой базы для неологического **речевого жанра столбцов**. Такие «столбцы» встречаем и в лирике Г. Худякова:

П- П-
Ри- Ре-
Ело- Лос-
Сь,.. Ть!-

(Генрих Худяков «Кошки-“Мишки”» // Интерпоззия. 2020. № 1)

[Янечек, 2020]

Автор использует такие столбцы и с элементом нарочитой двусмыслицы:

Сан-
Кт
Ле-
Ни-
Нгр-
Ад...

(Генрих Худяков. Сан-...//

45-я параллель. 2014. № 26 (32))

В сходной манере работает Г. Сапгир, который в основу своей особой стопной композиции также нередко кладет различные звуковые трансформации слов, в частности метаплазмы сокращения (прежде всего апокопу):

весн среди проч
набухших **поч**
нцем с ночи отогре
на щебет **птич**
проклю язык
и ушко на заре

(Г. Сапгир. Листья [Сапгир, 1993, с. 158])

Переакцентовка имеет жанрообразующую силу в так называемых **яжелбицких стихах** (термин В. Л. Пушкина), в которых метрическое ударение нарочито (как правило, в игровых целях) не совпадает с лексическим:

На разбитые мраморные

Гляжу солнечные часы...

[А. Верницкий. На разбитые мраморные... (читать как ямб) //

А. Верницкий. Додержавинец. Книга стихов. М., 2011].

Анализ языкового материала показывает, что метаплазмы и сходные с ними приёмы способны выполнять текстообразующую функцию, близкую к жанрообразующей, и, как нам представляется, достаточно убедительно иллюстрирует потенциал метаплазм и функционально сходных с ними приемов в области стилеобразования, как правило, индивидуально-авторского, идиостилевого, что, впрочем, является нормой для такой креативной сферы языка, как поэзия.

3. 3. Тактика использования метаплазм и близких к ним приёмов и ритмическая стратегия в поэзии

Художественный дискурс представляет собой сферу речевой коммуникации, в которой целью автора становится влияние на адресанта и его систему ценностей, однако главное отличие художественного дискурса от других типов дискурса состоит в том, что эта авторская установка существенно опосредована текстом, поэтому понять ее значительно сложнее [Мельничук, 2013, с. 7–8]. Тот факт, что авторская интенция в художественном произведении не дана непосредственно, П. Рикер выдвигает как основание считать ее поиск настоящей герменевтической задачей [Рикер, 1995, с. 60]. Особую позицию занимает В. И. Карасик, который относит художественные произведения к области бытийного дискурса, не без основания отмечая, что в поэтических текстах звуковая форма и концепты коррелируют, при этом стихотворения могут быть поняты по-разному, а имплицитные смыслы получать множество трактовок [Карасик, 2002, с. 240–244].

Анализируя тексты современной русской поэзии, мы можем наблюдать, что авторы серьезно подходят к выбору речевых средств (тем самым в полной мере соблюдая канон *elocutio*), чтобы эффективно взаимодействовать с читателями, а потому обращаются к различным коммуникативным стратегиям и тактикам. Последние два термина в коммуникативной лингвистике определяются исследователями по-разному, поскольку рассматриваются как часть общения – явления многоуровневого и сложного. Однако филологи сходятся во мнении, что стратегия и тактика соотносятся друг с другом как родовое и видовое понятия. Так, О. С. Иссерс дает следующую трактовку: «В самом общем смысле речевая стратегия включает в себя планирование процесса речевой коммуникации в зависимости от конкретных условий общения и личностей коммуникантов, а также реализацию этого плана. Иными словами, речевая стратегия представляет собой комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели» [Иссерс, 2008, с. 54]. Под тактикой исследовательница предлагает понимать «одно или несколько действий, которые способствуют реализации стратегии» [Там же, с. 110]. Г. А. Копнина называет тактику речевым действием, выступающим как этап в ходе реализации речевой стратегии [Копнина, 2012, с. 48]. Речевое же действие может осуществляться посредством одного или нескольких речевых приемов [Кириллова, 2012, с. 27].

М. Л. Макаров говорит о том, что можно выделить два подхода в определениях коммуникативной стратегии:

- 1) коммуникативная стратегия – это выбор говорящим речевых действий и средств;
- 2) коммуникативная стратегия – это осуществление системы целей в рамках общения [Макаров, 2003, с. 122–123].

Нельзя не обратить внимание и на вопрос о включении невербальных средств как части коммуникативной стратегии. Т. А. ван Дейк считает, что при анализе коммуникативной ситуации следует учитывать паралингвистическую деятельность (движения, жесты, выражение лица, физический контакт и т. д.), а среди вербальных средств в отдельную группу, наряду с семантикой, синтаксисом и

лексикой, ученый выделяет фонетику (интонация, логическое ударение, темп речи, высота тона, громкость) [Дейк, 2000, с. 33–34]. В. Б. Кашкин определяет коммуникативную стратегию как одну из частей коммуникативного акта, где для реализации цели применяется серия вербальных и невербальных средств [Кашкин, 2000].

Наряду с понятием коммуникативной стратегии, в научных работах мы встречаем и понятие речевой стратегии. Некоторые исследователи считают речевую стратегию более узким понятием, понимая под ней реализацию коммуникативной стратегии в какой-либо конкретной ситуации [Кириллова, 2012, с. 27]. Другие ученые отождествляют эти понятия. В нашей работе мы не будем использовать понятие речевой стратегии, а предпочтем оперировать только терминами «коммуникативная стратегия» и «коммуникативная тактика», определяя их соотношение как родового и видового явлений. За основу возьмем трактовку, которую находим в работе И. А. Чарыковой, в целом поддерживающей взгляды О. С. Иссерс: «Коммуникативная стратегия определяет коммуникативное поведение коммуникатора и реализуется посредством совокупности речевых ходов (тактик), репрезентируемых комплексом вербальных и невербальных средств» [Чарыкова, 2023, с. 13].

Поскольку метаплазмы и сходные с ними приёмы являются средствами языковой выразительности, их использование в стихотворных текстах не является случайным, а значит, они способствуют реализации определенных коммуникативных стратегий, затрагивающих при этом не только смысловую сторону текста. В поэтической речи важнейшей является стратегия построения ритма (ритмическая стратегия), а тактиками её достижения могут выступать метаплазмы и функционально сходные с ними языковые средства, например переакцентовка, выбор ритмически уместного варианта; примеры из текстов современной русской поэзии доказывают высокую востребованность и частотность этих тактик (см. вторую главу настоящей диссертации, где мы рассмотрели с необходимой степенью подробности использование метаплазм и близких к ним языковых средств в ритмической функции).

На наш взгляд, заслуживает внимания тот факт, что использование звуковых трансформаций слов в современной поэзии часто сопровождается авторской пунктуацией, которая существенно влияет на восприятие текста и его трактовку. Н. С. Болотнова выделяет две группы регулятивных средств, связанных с развертыванием текста, которое может быть предсказуемым / непредсказуемым, а также с его вариативной интерпретацией и образностью:

1) лингвистические (ритмико-звуковые, лексические, морфологические, словообразовательные, синтаксические) средства;

2) экстралингвистические (композиционные, логические, графические) [Болотнова, 2007, с. 141–142].

Согласно этой классификации, пунктуационные средства можно отнести к экстралингвистическим факторам, влияние которых на текст и его структуру существенно и ощутимо.

Полагаем, вслед за Л. М. Кольцовой, что в этом случае нам необходимо анализировать постановку знаков препинания как особую пунктуационную стратегию: «Пунктуационная стратегия находит свое выражение в определенной системе пунктуационных позиций, образующих своеобразную пунктуационную архитектуру текста, которая организует текст не только по горизонтали, но и по вертикали, создает “визуальные фигуры” речи (например, стихотворные тексты в разнообразных вариантах)» [Кольцова, 2007, с. 23]. Л. М. Кольцова выделяет пунктуационные стратегии двух типов: 1) имплицативная, или синтезирующая (объединяющая); 2) дистанцирующая, или контрадикторная (направлена на максимальное разъединение) [Там же]. На наш взгляд, из числа звуковых трансформаций слов первой стратегии соответствует голофразис с его отказом от пробелов, а второй – скопление метаплазмов сокращения в сочетании с добавлением авторских знаков.

Рассмотрим следующий фрагмент, включающий пример использования голофразиса (шрифт нами уменьшен, чтобы сохранить стиховое членение текста):

на ложе моем ночью искала я того кого любит душа моя
гражданепассажирыпривыходеизпоезданезабывайтесвоивещи
встану же я пойду по городу по улицам по площадям
овещяхоставленныхдругимипассажирами встретили меня стражи обходящие город

сообщайте дежурному станции не видали ли вы того кого любит душа моя искала я его и не нашла
(Полина Иванова. Подземная песнь // Арион. 2003. № 2)

Здесь указанный приём используется для выделения вклинивающихся в размышления лирического героя объявлений в метро, что придает тексту прозиметрический характер. Лишенное за счет голофразиса пробелов предложение приближено к вставочной конструкции. Повторяемость на протяжении текста говорит в пользу того, что перед нами именно авторская пунктуационная стратегия.

Рассмотрим дистанцирующую стратегию, где при помощи нетипичного использования знаков препинания акцентируется внимание на звуковых трансформациях слов:

Чу ещё: моё сердце

асс! — танавилосьь.

Моё сердце

за — а! — мерло.

Ждём

Эдмонда в чёрном цилиндре и фраке

с лиловым платком из кармана нагрудного.

(Виктор Коваль. В комнате с белым потолком // Знамя. 2021. № 1)

Автор, изображая характерное пение строчек из знаменитых песен, обращается, во-первых, к буквализации произношения и эктасису, во-вторых, к маркированию внутрисловных пауз при помощи тире, а в случаях, когда они сопровождаются восклицательной интонацией, дополняет его восклицательным знаком. Несмотря на то, что фактически перед нами одно слово, визуально оно раздроблено и не воспринимается целостно из-за дистанцированности частей.

К числу языковых средств, за которыми закрепились определенные графические особенности оформления, можно отнести внутрисловное стиховое членение, где авторы маркируют паузу дефисом или пробелом. На наш взгляд, в таких случаях также можно говорить о дистанцирующей стратегии, но реализуемой орфографическими средствами (дефис, несмотря на свою роль в усилении терминальной паузы, остается орфографическим знаком, используемым в

подобных контекстах в качестве средства обозначения переноса). Использование с этой целью внутрисловного стихового членения иллюстрирует следующий фрагмент:

Эй, кто там в тьму перетекает?

Вернись!..

Луна слезой стекает

в песок.

Прилив пере-

ползает,

пере-

текает,

-ает,

-ает...

(Олег Ершов. Перетекающее // Арион. 2004. № 1)

Звуковая трансформация здесь не имеет значительного влияния на ритм, скорее просто замедляет его, поскольку автор в виде лесенки дает повтор клаузулы последнего стиха в подстрочиях, что служит также изображению волн.

В случаях, когда звуковые переделки слов активно поддерживаются авторской пунктуацией, фрагменты текстов или целые тексты начинают, по нашему мнению, приобретать признаки **креолизованности**. Креолизованными принято называть тексты, которые гетерогенны семиотически. Они могут включать сочетание букв и цифр, вербальных и невербальных кодов (жесты, мимика), вербальных знаков и визуальных символов. Согласимся с исследователями, отмечающими, что все эти средства объединяет коммуникативная функция [Васильева, Метелькова, 2014, с. 254] и что существуют они в неразрывном единстве [Вашунина, 2020, с. 23].

Понятие «креолизованный текст» тесным образом связано с понятием «поликодовый текст». Н. И. Клушина, отмечая значимость терминов при изучении медиастилистики, считает их синонимами, различающимися только временем вхождения в научный обиход, и предлагает такое определение: «Поликодовый текст

— текст, в котором информация передается с помощью различных кодов (аудиального, визуального, вербального)» [Клушина, 2020, с. 20]. Н. С. Валгина говорит о тесной связи вербальных и невербальных средств в креолизованных текстах сразу на трех уровнях: содержательном, содержательно-композиционном и содержательно-языковом [Валгина, 2003, с. 127–128]. И. А. Чарыкова отмечает, что в таких поликодовых текстах может актуализироваться тактика создания символа, который может заключаться даже в одной букве [Чарыкова, 2023, с. 127; Чарыкова, 2023, с. 225].

Как показано выше, нетипично использованные знаки пунктуации и дефис, дополняя звуковые трансформации слов в текстах современной русской поэзии, приобретают особое значение для трактовки текста, внося формальные, в том числе композиционные, изменения, расставляя смысловые акценты.

Подводя итоги, отметим, что с позиций коммуникативной лингвистики использование метаплазмов и функционально близких к ним приемов в современной русской поэзии можно рассматривать в качестве особой тактики для обеспечения эффективности ритмической стратегии. По нашим наблюдениям, авторская пунктуация, сопровождающая приемы фонетических трансформаций, может быть рассмотрена в качестве пунктуационной стратегии, а тексты, где мы это встречаем, обнаруживают признаки креолизованных.

Выводы по главе 3

Сфера действия звуковых трансформаций слов в современном русском языке не ограничивается поэтической речью. Фонетические переделки слов могут быть следствием тенденции к языковой компрессии (здесь укажем метаплазмы сокращения как прием экономии) и тенденции к синтаксической расчлененности (метаплазмы сокращения как прием рубленого стиля, а также внутрисловное стиховое членение). Звуковые трансформации слов и функционально близкие к ним приемы, ориентированные на сокращение и членение речи, представляют собой проявления тенденции к фонетической парцелляции речи, которую можно назвать характерной для современной русской поэзии.

Языковые единицы, произведенные некогда с использованием метаплазм или технически близких к ним приёмов, функционируют не только в разговорном, но и официально-деловом стиле: аббревиатуры, инициалы, графические сокращения являются результатами усечения фонетического состава слова, т. е. апокопы.

Среди приемов, обладающих лингвокреативным потенциалом, следует особенно выделить синкопирование и переакцентовку как источники фонетических, графических вариантов слов и гапаксов, т. е. метапластических дериватов. В современной стихотворной речи по аналогии с поэтизмами активно используются общеупотребительные существительные среднего рода (типа *телевиденье*) с синкопированной концовкой, что говорит об актуальности этой модели; на правах комической вольности встречаются синкопированные варианты типа *полицья*.

Распространенные в современной русской поэзии примеры использования метаплазм и технически близких к ним приёмов в текстообразующей функции позволяют говорить: 1) о возможности выделения: а) метапластических текстов, в частности метапластических стихов; б) неологических речевых жанров, в частности столбцов и яжелбицких стихов; 2) о потенциале метаплазм в области стилеобразования, прежде всего идиостилевого.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе изучения текстов современной поэзии (выборка охватывает период с нач. 1990-х гг. по 2024 г.) мы проанализировали виды и функции звуковых трансформаций русской лексики, а именно метаплазмов и технически сходных приемов, что позволило сделать следующие выводы:

1. Метаплазмы в поэтической речи наделены обширным функционалом и активно используются в ритмической функции, а также ее частных случаях (метрообразующей, рифмообразующей, колонообразующей функциях), эвфемистической, компрессивной, текстообразующей, гностической, прагматической функциях, а также в функциях стилизации, создания заумной речи, стилистического снижения, смыслового акцентирования, создания иронии и языковой игры. Это позволяет нам назвать метаплазмы полифункциональным языковым средством современной русской поэзии.

Специфика функционирования метаплазмов в поэтической речи, во-первых, определяется действием законов построения стихотворных текстов, где присутствуют метр, колометрическое членение и рифма; во-вторых, объективными законами развития языка: так, закон языковой экономии приводит к тенденции к языковой компрессии, в том числе фонетической, в силу чего звуковые трансформации слов используются и в других функциональных стилях.

2. Наряду с метаплазмами существуют другие языковые средства, которые каким-либо образом трансформируют звуковой облик слова. Их целесообразно подразделить на две группы:

2.1. Прием ритмической подстройки, который состоит в выборе ритмически уместного фонетического варианта метапластического происхождения (кодифицированного или узуального).

2.2. Языковые средства, меняющие звучание и / или графику слова, но не произведенные метапластически:

а) метаграфы (неразличение звука и буквы в античности вело к смешению понятий, но в настоящее время метаграфы и метаплазмы разграничиваются по причине того, что вторые не всегда находят отражение в графике);

б) внутрисловное стиховое членение (вынесение части финального слова стиха в начало другого нарушает единство звучания слова, выступая особым средством фонетической трансформации);

в) переакцентовка и законстантное ударение (акцентные изменения значимы для ритма стиха, как и метаплазмы);

г) голофразис (удаление междусловных пауз приводит к возникновению недискретных образований с особым интонационным рисунком);

д) параморфоза (замена по близкозвучию воспринимается как фонетическое изменение).

Поскольку названные выше средства способны выполнять во многом тот же набор функций, что и метаплазмы, целесообразно систематизировать их и метаплазмы в виде поля «Приемы фонетического преобразования языковых единиц в поэзии». В ядре этого поля находятся собственно метаплазмы – приёмы, относимые к их числу начиная с Античности. Структуру периферии определяет способность языковых средств выполнять ритмическую функцию, первичную для звуковых переделок в поэтической речи по причине тесной связи с формальными категориями стихотворения, поэтому в ближней периферии поля находятся приемы, способные выполнять ритмическую функцию и (факультативно) семантико-стилистические функции, а именно прием ритмической подстройки, внутрисловное стиховое членение, переакцентовка, законстантное ударение, а в дальней – голофразис и параморфоза, поскольку они в целом не меняют ритмику стиха, но при этом меняют фонику текста: голофразис приглушает и замедляет ритм, параморфоза же варьирует не только смысл, но и звучание, технически сближаясь с антистеконом.

3. Некоторые метаплазмы и сходные с ними тактики являются результатом действия актуальных тенденций развития языка. Так, метаплазмы сокращения, фонетические варианты слов, подвергшиеся сокращению звукового состава,

представляют собой проявления языковой компрессии как следствия действия закона экономии речевых усилий, что объясняет их частое использование в разговорной речи и просторечии, где бытует неполный произносительный стиль. В поэтической речи слова, подвергшиеся фонетической компрессии, могут служить как средствами передачи особой стилистической окраски (сниженной, разговорной, просторечной), так и приемами сохранения ритма, т. е. поэтическими вольностями. Проникая в поэзию, подобные звуковые переделки указывают на все большую её демократизацию.

Тенденция к синтаксической расчлененности тесно связана с тенденцией к фонетической сегментации: обилие метаплазмов сокращения и внутрисловного стихового членения в текстах делает их интонационно раздробленными, придает черты рубленого стиля, при этом части речевой цепи начинают тяготеть к семантической самостоятельности.

4. Метаплазмы и близкие к ним приемы обладают лингвокреативным потенциалом. Прежде всего об этом говорит то, что в основе многих фонетических и графических вариантов слов, а также аббревиатур, графических сокращений лежат именно механизмы звуковых трансформаций, относимых к метаплазмам и близким к ним приемам (апокопирование, переакцентовка и др.). Многие из данных моделей остаются продуктивными в наши дни: так, модель синкопирования поэтизмов высокого стиля с суффиксом *-ан'j-* / *-ен'j-* (*желанье*, *избавление* и др.) в современной русской поэзии начинает охватывать и стилистически нейтральную общеупотребительную лексику (напр., *телевиденье*). Различного рода варианты, возникшие как результат обращения к метаплазмам, мы именуем метапластическими дериватами. Возникновение гапасков по существующим моделям говорит о возможном приобретении ими в будущем статуса новых фонетических вариантов, которые пополнят синонимические ряды в случаях закрепления в узусе.

Выполняя текстообразующую функцию, метаплазмы становятся основой особого рода метапластических текстов и стихотворений. Необычное построение стихотворных строф с использованием метаплазмов и сходных с ними приемов

породило неологические речевые жанры, в частности столбцов и яжелбицких стихов. Последние, на наш взгляд, демонстрируют наличие основных жанровых признаков (тематических, стилевых, композиционных), однако пока могут считаться лишь идиостилевыми, поскольку говорить о существовании жанра можно только после закрепления подобных образцов в речи. Рассмотренный материал говорит также о стилеобразующем потенциале метаплазмов и смежных тактик.

Способность выполнять ритмическую функцию позволяет говорить о том, что метаплазмы и близкие к ним приемы могут выступать тактикой реализации ритмической стратегии в поэтическом тексте.

Таким образом, комплексный анализ звуковых переделок слов и близких к ним приемов в современной русской поэзии позволил нам в соответствии с целью работы определить их разновидности, стилевые и функциональные особенности. Функциональный критерий, который был положен в основу систематизации метаплазмов и близких к ним приемов, дал возможность представить их в виде поля «Приемы фонетического преобразования языковых единиц в поэзии».

Результаты исследования позволяют уточнить и углубить стилистический анализ текстов современной русской поэзии, а также расширить теоретическую информацию о метаплазмах и функционально сходных с ними приемах. Перспектива дальнейшего исследования видится нам в более детальном рассмотрении функционирования отдельных звуковых преобразований слов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аванесов, Р. И. Русское литературное произношение / Р. И. Аванесов. – Москва : «Просвещение», 1984. – 383 с.
2. Августин Блаженный. Творения : в 4-х томах / Блаженный Августин. – Санкт-Петербург : Алтейя; Киев : УЦИММ-Пресс, 2000. – Т. 1: Об истинной религии. – 742 с.
3. Александрова, Т. А. Реализация принципа языковой компрессии в субстандартной лексике афроамериканского социально-этнического диалекта / Т. А. Александрова. – Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Том. 12. – Выпуск 11. – С. 253–256.
4. Античные теории языка и стиля (антология текстов). – Санкт-Петербург : Издательство «Алтейя», 1996. – 357 с.
5. Аристотель. Риторика. Поэтика / Аристотель ; перевод с древнегреческого. – Москва : Лабиринт, 2000. – 224 с.
6. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 4-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Флинта : Наука, 2002. – 384 с.
7. Асратян, З. Д. Смислообразующая роль диктемы в художественном тексте : монография / З. Д. Асратян. – Москва : МПГУ, 2020. – 274 с.
8. Байбаков, А. Правила пиитические о стихотворении российском и латинском со многими против прежнего прибавлениями: с приобщением Пиитико-Исторического словаря, в коем содержатся баснословных богов, мест, времен, цветов, дерев и проч. имена с их краткою историєю и нравоучением; также Овидиянские превращения при конце отборные Публия Виргилия Марона стихи / А. Байбаков. – 9-е издание. – Москва, 1817. – 76 с.
9. Балашова, Л. В. Номинации речевых жанров и их компонентов в современном русском языке / Л. В. Балашова // Жанры речи. – 2009. – № 6. – С. 59–79.

10. Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли ; перевод с третьего французского издания Е. В. и Т. В. Вентцель ; редакция, вступительная статья и примечания Р. А. Будагова. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1955. – 416 с.
11. Барышева, С. Ф. Креативные ресурсы категории разговорности в современной интернет-коммуникации / С. Ф. Барышева, Н. И. Клушина // Верхневолжский филологический вестник. – 2022. – № 4 (31). – С. 23–29. – DOI 10.20323/2499_9679_2022_4_31_23_29.
12. Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 томах / М. М. Бахтин. – Москва : Русские словари, 1997. – Т. 5. – 732 с.
13. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; составитель С. Г. Бочаров ; текст подготовлен Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина ; примечания С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – 2-е издание. – Москва : Искусство, 1986. – 445 с.
14. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений / В. Г. Белинский. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1855. – Т. 7. – 734 с.
15. Бельчиков, Ю. А. Стилизация / Ю. А. Бельчиков // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / главный редактор В. Н. Ярцева. – 2-е издание. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 492.
16. Бирюков, С. Е. О трансформационной поэтике / С. Е. Бирюков // Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. – 2016. – № 7. – С. 253–263.
17. Бодуэн де Куртенэ, И. А. Об общих причинах языковых изменений / И. А. Бодуэн де Куртенэ // Избранные труды по общему языкознанию. – Москва : Издательство АН СССР, 1963. – Т. 1. – С. 222–254.
18. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста : учебное пособие / Н.С. Болотнова. – 3-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Флинта : Наука, 2007. – 52 с.
19. Бондарко, А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии / А. В. Бондарко. – 2-е издание. – Москва : Эдиториал УРСС, 2001. – 208 с.

20. Будагов, Р. А. Литературные языки и языковые стили / Р. А. Будагов. – Москва : «Высшая школа», 1967. – 376 с.
21. Бурлюк, Д. Б «Фрагменты из воспоминаний футуриста». Письма. Стихотворения / Д. Б. Бурлюк. – Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1994. – 383 с.
22. Бускунбаева, Л. А. Закономерности речевой экономии и их отражение в башкирском языке : специальность 10.02.02 «Языки народов Российской Федерации (с указанием конкретного языка или языковой семьи)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бускунбаева Лилия Айсовна ; Башкирский государственный университет. – Уфа, 2009. – 22 с.
23. Валгина, Н. С. Активные процессы в современном русском языке : учебное пособие для студентов вузов / Н. С. Валгина. – Москва : Логос, 2003. – 304 с.
24. Валгина, Н. С. Теория текста: учебное пособие / Н. С. Валгина. – Москва : Логос, 2003. – 280 с.
55. Васильева, К. В., Метелькова, Л. А. Эллипсис в языке французских СМИ / К. В. Васильева, Л. А. Метелькова // Вопросы филологии и переводоведения : сборник научных статей / ответственные редакторы Н. В. Кормилина, Н. Ю. Шугаева. – Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2018. – С. 84–87.
25. Вашунина, И. В. Характеристика креолизованных текстов / И. В. Вашунина // Креолизованный текст: Смысловое восприятие : коллективная монография. – Москва : Институт языкознания РАН, 2020. – С. 23–54.
26. Вербицкая, М. В. Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка): специальность 10.02.04. «Германские языки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Вербицкая Мария Валерьевна ; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. – Москва, 2000. – 47 с.

27. Виноградов, В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов. – Москва : «Наука», 1977. – 313 с.
28. Виноградов, В. В. История слов / В. В. Виноградов ; ответственный редактор академик РАН Н. Ю. Шведова. – Москва : 1999. – 1142 с.
29. Виноградов, В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. – 1955. – № 1. – С. 60–88.
30. Винокур, Г. О. Избранные работы по русскому языку / Г. О. Винокур. – Москва : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1959. – 489 с.
31. Витгенштейн, Л. Философские работы. Ч. I. / составление , вступительная статья, примечания М. С. Козловой ; перевод М. С. Козловой и Ю. А. Асеева. – Москва : «Гнозио», 1994. – 612 с.
32. Волков, А. А. Курс русской риторики / А. А. Волков. – Москва : Издательство храма св. муч. Татианы, 2001. – 480 с.
33. Вомперский, В. П. Риторика в России XVII–XVIII вв. / В. П. Вомперский. – Москва : Наука, 1988. – 180 с.
56. Гальперин, И. Я. Текст как объект лингвистического исследования / И. Я. Гальперин. – 5-е издание, стереотипное. – Москва : КомКнига, 2007. – 144 с.
57. Гаспаров, М. Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика / М. Л. Гаспаров. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 480 с.
58. Гаспаров, М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров. – 2-е издание. – Москва : «Фортуна Лимитед», 2001. – 288 с.
59. Гаспаров, М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – Москва : «Наука», 1974. – 488 с.
60. Гаспаров, М. Л. Солецизм / М. Л. Гаспаров // Литературный энциклопедический словарь / под редакцией В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 411.
61. Гатилова, А. А. Поэтическая вольность в русской лирике XX–XXI века / А. А. Гатилова, С. К. Константинова // Incipio. – 2021. – № 16. – С. 26–35.

62. Горбачевич, К. С. Нормы современного русского литературного языка: пособие для учителей / К. С. Горбачевич. – Москва : Просвещение, 1978. – 240 с.
63. Горбачевич, К. С. Нормы современного русского литературного языка / К. С. Горбачевич. – 3-е издание, исправленное. – Москва : Просвещение, 1989. – 208 с.
64. Горнфельд, А. Троп / А. Горнфельд // Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Санкт-Петербург, 1901. – Том XXXIIIа. Томбигби – Трульскій соборъ. – С.890–900.
65. Граудина, Л. К., Ширяев, Е. Н. Культура русской речи и эффективность общения / Л. К. Граудина, Е. Н. Ширяев. – Москва : Наука, 1996. – 441 с.
66. Григорьев, В. П., Шестакова, Л. Л., Кулева, А. С., Колодяжная, Л. И., Гик, А. В., Фатеева, Н. А. Словарь языка русской поэзии XX века / ответственный редактор Л. Л. Шестакова. – Москва : Языки славянской культуры, 2015. – Т. VI. Пе – Радость. – 968 с.
67. Гулыга, Е. В., Шендельс, Е. И. Грамматико-лексические поля в современном немецком языке / Е. В. Гулыга, Е. И. Шендельс. – Москва, 1969. – 184 с.
68. Дамм, Т. И. Малоформатные комические речевые жанры современной российской газеты (лингвостилистический аспект): специальность 10.02.01 «Русский язык» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Дамм Татьяна Ивановна ; Кемеровский государственный университет. – Кемерово, 2003. – 36 с.
69. Данилевская, Н. В. Языковая игра / Н. В. Данилевская // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под редакцией М. Н. Кожинной. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – С. 657–660.
70. Дворецкая, Е. В. Стилизация диалектной речи как стилистический прием в испанской литературе / Е. В. Дворецкая // Вестник ТГТУ. – 2003. – Т. 9, № 3. – С. 567–573.
71. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – Благовещенск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с.

72. Дементьев, В. В. Жанры в меняющемся мире: креационистские потенции речевых жанров и эпистемологические потенции теории речевых жанров / В. В. Дементьев // Жанры речи. – 2019. – № 1 (21). – С. 6–21. – DOI: 10.18500/2311-0740-2019-1-21-6-21.

73. Дементьев, В. В. О типологии речевых жанров в связи со сферами речевой коммуникации и без такой связи / В. В. Дементьев // Коммуникативные исследования. – 2019. – Т. 6, № 3. – С. 630–644. – DOI: 10.25513/2413-6182.2019.6(3).630-644.

74. Дементьев, В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – Москва : Знак, 2010. – 600 с.

75. Дементьев, В. В. Что дало жанроведение современной лингвистике? / В. В. Дементьев // Жанры речи. – 2020. – № 3 (27). – С. 172–194. – DOI: 10.18500/2311-0740-2020-3-27-172-194.

76. Диева, Т. М. О некоторых тенденциях развития русского языка на современном этапе / Т. М. Диева, Ю. А. Кумбашева, Е. П. Селезнева. – Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2022. – № 4. – С. 24–36. – DOI: 10.18384/2310-7278-2022-4-24-36.

77. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Диоген Лаэртский ; редактор тома и автор вступительной статьи А. Ф. Лосев ; перевод М. Л. Гаспарова. – 2-е издание. – Москва : Мысль, 1986. – 571 с.

78. Докурно, И. М. Культура общения и грамотность в интернете / И. М. Докурно // Проблемы кибербуллинга: как сделать посещение интернета для детей и молодежи безопасным : Материалы Международной научно-практической конференции ; г. Свислочь, 30 нояб. 2017 г. – Минск : РИВШ, 2018. – С. 52–57.

79. Долинин, К. А. Стилизация / К. А. Долинин // Литературный энциклопедический словарь / под редакцией В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 419.

80. Дубровина, С. Ю. Непризнанные вольности державинской поэзии / С. Ю. Дубровина // Вестник ТГУ. – 2008. – № 7. – С. 24–31.

81. Дурягин, П. В. Неполная нейтрализация как результат ассимиляции мягких «свистящих» «щипящими» в позиции внешнего сандхи в русском языке / П. В. Дурягин // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 50. – С. 55–69.
82. Дурягин, П. В. Реализация «сочетаний с непроизносимыми согласными» на стыках слов в современном русском литературном языке / П. В. Дурягин // Вестник Московского университета. – Сер. 9. Филология. – 2015. – № 1. – С. 197–207.
83. Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи / А. И. Ефимов. – Москва : Издательство Московского университета, 1961. – 519 с
84. Жарикова, А. С. Особенности интернет-общения / А. С. Жарикова // Иностранный и русский языки в сфере профессиональной и межкультурной коммуникации : сборник материалов межвузовского научно-практического семинара курсантов и студентов высших учебных заведений (20 апр. 2016 г.) / под общей редакцией Л. Н. Федосеевой, С. В. Буробиной, Т. А. Зоткиной. – Рязань : Академия ФСИН России, 2016. – С. 39–41.
85. Живов, В. М. Язык и стиль А. П. Сумарокова / В. М. Живов. – Русский язык в научном освещении. – 2007. – № 1 (13). – С. 7–51.
86. Жирмунский, В. М. Рифма, ее история и теория / В. М. Жирмунский. – Петроград, 1923. – 340 с.
87. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Ленинград : «Советский писатель», 1975. – 664 с.
88. Жумакеева, Э. Б. Теория поля и его развитие в современной лингвистике / Э. Б. Жумакеева // Вестник Бишкекского гуманитарного университета. – 2012. – № 2 (22). – С. 200–202.
89. Журкова, М. С. Смысловое моделирование художественного текста (на примере романов-антиутопий) / М. С. Журкова. – Вестник Челябинского государственного университета. – 2019. – № 1 (423). – С. 56–62.
90. Зарецкая, Е. Н. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации / Е. Н. Зарецкая. – 4-е издание. – Москва : Дело, 2002. – 480 с.

91. Земская, Е. А., Китайгородская, М. В., Ширяев, Е. Н. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, Е. Н. Ширяев. – Москва : «Наука», 1981. – 277 с.
92. Земская, Е. А. Активные процессы современного словопроизводства / Е. А. Земская // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). – 2-е издание. – Москва : «Языки русской культуры», 2000. – С. 90–141.
93. Земская, Е. А. Городская устная речь и задачи ее изучения / Е. А. Земская // Разновидности городской устной речи : сборник научных трудов / ответственный редактор Д. Н. Шмелев, Е. А. Земская. – Москва : Наука, 1988. – 259 с.
94. Земская, Е. А. Современный русский язык. Словообразование: учебное пособие / Е. А. Земская. – 3-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Флинта : Наука, 2011. – 328 с.
95. Зубова, Л. Алгебра гармонии / Л. Зубова. – Текст : электронный // Арион. – 2008. – № 3, 2. – URL: <https://www.arion.ru/mcontent.php?year=2&number=104&idx=2062> (дата обращения: 1.07.2024).
96. Изотов, В. П. От голофрастической конструкции к словотексту / В. П. Изотов, И. А. Ковынева // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2–1. – С. 362.
97. Ипполитова, Н. А. Текст в системе обучения русскому языку в школе: учеб пособие для студентов педагогических вузов / Н. А. Ипполитова. – Москва : Флинта, Наука, 1998. – 176 с.
98. Иссерс, О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – 5-е издание. – Москва : Издательство ЛКИ, 2008. – 288 с.
99. Иткин, И. Б. Русская морфонология / И. Б. Иткин. – Москва : Гнозис, 2007. – 272 с.
100. Казарин, Ю. В. Поэтический текст как система : монография / Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1999. – 260 с.

101. Кантемир, А. Д. Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских // А. Д. Кантемир. – Текст : электронный // Собрание стихотворений. – Ленинград : Советский писатель, 1956. – С. 407–428. – URL: <https://rvb.ru/18vek/kantemir/01text/04annex/94.htm> (дата обращения: 1.07.2024).
102. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
103. Карева, Н. В. Стихотворческие и грамматические фигуры в «Материалах к Российской грамматике» М. В. Ломоносова / Н. В. Карева, Н. А. Кузнецова // Индоевропейское языкознание и классическая филология. – 2020. – № 24-1. – С. 768–784.
104. Кашкин, В. Б. Введение в теорию коммуникации: учебное пособие / В. Б. Кашкин. – Воронеж : Изд-во ВГТУ, 2000. – 175 с.
105. Квинтилиан, М. Ф. Двенадцать книг риторических наставлений / М. Ф. Квинтилиан ; перевод с латинского А. Никольского. – Санкт-Петербург, 1834. – Ч. 2. – 522 с.
106. Кириллова, Н. Н. Коммуникативные стратегии и тактики с позиции нравственных категорий / Н. Н. Кириллова. – Вестник НГТУ им. Р. Е. Алексеева. Серия «Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии». – 2012. – № 1. – С.26–33.
107. Клецкая, С. И. К вопросу о стратегиях семантизации бессмысленного высказывания (на материале интерпретаций «дыр бул щыл» А. Крученых) / С. И. Клецкая // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2020. – № 3. – С. 1–17.
108. Клушина, Н. И. Динамика нормы в СМИ и проблема ее кодификации / Н. И. Клушина // Текст культуры и культура текста : материалы IV Международного педагогического форума, Сочи, 16–17 октября 2017 года / редколлегия: Л. А. Вербицкая, С. И. Богданов, О. Е. Дроздова [и др.]. – Сочи : Общество преподавателей русского языка и литературы, 2017. – С. 162–167.

109. Клушина, Н. И. Мультимедиаальный код языка и его роль в политической лингвистике / Н. И. Клушина // Политическая лингвистика. – 2020. – № 6 (84). – С. 19–25. – DOI 10.26170/pl20-06-02.
110. Клушина, Н. И. Современная стилистика: проблемы и перспективы / Н. И. Клушина // Актуальные проблемы стилистики. – 2015. – № 1. – С. 44–47.
111. Клушина, Н. И. Тенденции развития лексики русского языка в коммуникативном пространстве интернета / Н. И. Клушина // Terra Linguistica. – 2023. – Т. 14, № 3. – С. 52–60. – DOI 10.18721/JHSS.14305.
112. Клушина, Н. И. Языковая норма и ее роль в организации общественного сознания / Н. И. Клушина // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2017. – № 4. – С. 46–55. – DOI 10.23683/1995-0640-2017-4-46-55.
113. Клушина, Н. И., Люликова, А. В., Николаева, А. В., Селезнева, Л. В. Динамика коммуникативных норм в современной русской речи / Н. И. Клушина, А. В. Люликова, А. В. Николаева, Л. В. Селезнева // Филология и человек. – 2018. – № 3. – С. 58–77. – DOI 10.14258/filichel(2018)3-05.
114. Клюев, Е. В. Риторика Инвенция. Диспозиция. Элокуция: учебное пособие для вузов / Е. В. Клюев. – Москва : «Издательство ПРИОР», 2001. – 272 с.
115. Ковынева, И. А. Лексикографическая поэтика голофрастических конструкций / И. А. Ковынева // Культура и цивилизация. – 2017. – Т. 7. – № 1. – С. 371–380.
116. Кожанов, А. А. Россихина, Г. Н. Лингвистическое понятие текста / А. А. Кожанов, Г. Н. Россихина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 9-1 (27). – С. 83–87.
117. Кожина, М. Н. Стилистика текста / М. Н. Кожина // Эффективное речевое общение (базовые компетенции) : Словарь-справочник. Электронное издание / под редакцией А. П. Сковородникова. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2014. – С. 640–641.

118. Кожина, М. Н., Дускаева, Л. Р., Салимовский, В. А. Стилистика русского языка: учебник / М. Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – Москва : Флинта, 2008. – 464 с.

119. Колесникова, П. Л. Проявление современных тенденций русского языка в рекламных текстах (на материале рекламных текстов в сфере образования) / П. Л. Колесникова // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сборник статей IV Международной научной конференции молодых ученых, посвященной 80-летию юбилею кафедры иностранных языков (7 февраля 2014 г.). – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2014. – С. 44–49.

120. Колесов, В. В. Значение теории трех языковых стилей в истории русской ментальности / В. В. Колесов // Вестник СПбГУ. – Сер. 9. – 2013. – Вып. 2. – С. 135–149.

121. Колшанский, Г. В. Контекстная семантика / Г. В. Колшанский. – Москва : «Наука», 1980. – 151 с.

122. Кольцова Л. М. Художественный текст через призму авторской пунктуации : специальность 10.02.01 «Русский язык» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Кольцова Людмила Михайловна ; Орловский государственный университет. – Воронеж, 2007. – 49 с.

123. Константинова, С. К., Типы поэтической вольности в лирике А. А. Фета / С. К. Константинова, А. А. Гатилова // Курское слово. – 2021. – № 23. – С. 7–19.

124. Копнина, Г. А. Из опыта классификации риторических приемов русского литературного языка / Г. А. Копнина // Мир русского слова. – 2009. – № 4. – С. 49–54.

125. Копнина, Г. А. Речевое манипулирование : учебное пособие / Г. А. Копнина. – 4-е издание, исправленное. – Москва : ФЛИНТА, 2012. – 170 с.

126. Коротаева, Е. В. Творчество русских авангардистов — заумь или заумный язык? Попытка дифференциации понятий / Е. В. Коротаева // ФИЛОЛОГОС. – 2015. – Т. 24, № 1. – С. 36–43.

127. Краснова, Е. Е. К вопросу о классификации эвфемизмов (на материале английского и русского языков) / Е. Е. Краснова // Язык и мышление:

психологические и лингвистические аспекты : материалы 4-й Всероссийской научной конференции. – Москва. – Пенза, 2004. – С. 16–17.

128. Кронгауз, М. Самоучитель олбанского / М. Кронгауз. – Москва : АСТ : CORPUS, 2013. – 317 с.

129. Крученых, А. Е. Декларация слова, как такового / А. Е. Крученых. – Санкт-Петербург : «Свет», 1913. – 3 с.

130. Кручёных, А. Е. Помада / А. Е. Крученых. – Madrid : Ediciones del Hebreo Errante, 2009. – 42 с.

131. Крученых, А. Е. Стихотворения, поэмы, романы. Опера / А. Е. Крученых ; вступительная статья, составление, подготовка текста, примечания С. Р. Красицкого. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2001. – 480 с.

132. Крученых, А. Е. Фактура слова / А. Е. Крученых. – Москва, 1923. – 13 с.

133. Крысин, Л. П. Русское слово, свое и чужое : Исследования по современному русскому языку и социолингвистике / Л. П. Крысин. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 888 с.

134. Крючкова, О. Ю. Лексика книжно-письменной речи в устном диалектном дискурсе / О. Ю. Крючкова // Громовские чтения. Проблемы современной региональной лексикографии : К 100-летию со дня рождения А.В. Громова и 30-летию "Льняного словаря" : сборник материалов и исследований международной научной конференции, Кострома, 15–16 сентября 2022 года. – Кострома : Костромской государственный университет, 2023. – С. 344–350.

135. Кубрякова, Е. С. В поисках сущности языка: Когнитивные исследования / Е. С. Кубрякова. – Москва : Знак, 2012. – 208 с.

136. Кузнец, М. Д., Скребнев, Ю. М. Стилистика английского языка / М. Д. Кузнец, Ю. М. Скребнев. – Ленинград, 1960. – 175 с.

137. Кузнецов, А. Е. Латинская метрика / А. Е. Кузнецов. – Тула : «Гриф и К», 2006. – 554 с.

138. Кузнецов, А. М. Поле / А. М. Кузнецов // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / главный редактор В. Н. Ярцева. – 2-е издание. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 380–381.

139. Куманяева, А. Е. Изучение текстообразующей функции лексических средств в X-XI классах / А. Е. Куманяева // Русский язык в школе. – 2005. – № 6. – С. 9–14.

140. Лаппо-Данилевский, К. Ю. Поэтика дружеских посланий Н. А. Львова / К. Ю. Лаппо-Данилевский // Литературный факт. – 2019. – № 3 (13). – С. 183–222.

141. Ларин, Б. А. История русского языка и общее языкознание. (Избранные работы.) : учебное пособие для студентов педагогических институтов / Б. А. Ларин ; составители профессор Б. Л. Богородский, профессор Н. А. Мещерский. – Москва : «Просвещение», 1977. – 224 с.

142. Леонтьева, К. И. К вопросу об английской рифме (на примере творчества Уистена Хью Одена) / К. И. Леонтьева // *Lingua Mobilis*. – 2011. – № 4 (30). – С. 7–17.

143. Ломоносов, М. В. Полное собрание сочинений / М. В. Ломоносов. – Москва, Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1952. – Т. 7. Труды по филологии. – 997 с.

144. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Ленинград : «Просвещение», 1972. – 272 с.

145. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 384 с.

146. Макаров, М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – Москва : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.

147. Маклакова, Т. Б. Динамика текстового пространства поэзии / Т. Б. Маклакова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2010. – № 1. – С. 35–43.

148. Манжелевская, Е. В., Понятия “усиление”, “акцентирование” и “фокус” в контексте прагмалингвистики: теоретический аспект /

Е. В. Мажелевская, О. А. Рубанова. – Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 6 (72). – Ч.3. – С. 132–134.

149. Маринова, Е. В., Немченко, В. Н. Акцентные варианты слов современного русского языка: словарные материалы и базовые задания : учебно-методическое пособие / Е. В. Маринова, В. Н. Немченко ; под общей редакцией Л. В. Рацибурской. – Нижний Новгород : Нижегородский госуниверситет, 2017. – 196 с.

150. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика : учебное пособие / В. А. Маслова. – 2-е издание. – Минск : «ТетраСистемс», 2005. – 255 с.

151. Мельничук, О. А. Художественный дискурс: синтаксис, экспрессивность, стратегии : монография / О. А. Мельничук, Ф. С. Андросова, А. М. Еливанова. – Якутск : Издательский дом СВФУ, 2013. – 195 с.

152. Мильдзихова, А. К. Иконическая функция стиховых переносов в немецком поэтическом тексте (на материале современных свободных ритмов) / А. К. Мильдзихова // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. – № 4-1 (60). – С. 178–182.

153. Михайленко, А. Ю. Поэтические вольности в контексте культуры речи: эстетический аспект / А. Ю. Михайленко // Проблемы преподавания курса "Русский язык и культура речи" в вузах : тезисы докладов международной научно-практической конференции, Москва, 21 октября 2016 года. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью «Научный консультант», 2016. – С. 28–29.

154. Москвин, В. П. Категория неясности: таксономия и лингвокреативный потенциал / В. П. Москвин // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2022. – № 77. – С. 32–65. – DOI 10.17223/19986645/77/2.

155. Москвин, В. П. Поэтические вольности (окончание) / В. П. Москвин // Русская речь. – 2009. – № 6. – С. 40–47.

156. Москвин, В. П. Поэтические вольности / В. П. Москвин // Русская речь. – 2009. – № 5. – С. 49–53.

157. Москвин, В. П. Правильность современной русской речи. Норма и варианты : учебное пособие / В. П. Москвин. – Волгоград : Перемена, 2004. – 149 с.

158. Москвин, В. П. Ритмические средства языка: Фигуры и стили : монография / В. П. Москвин. – Москва : ФЛИНТА, 2020. – 560 с.
159. Москвин, В. П. Риторика и теория коммуникации: Виды, стили и тактики речевого общения / В. П. Москвин. – издание стереотипное. – Москва : Общество с ограниченной ответственностью «Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. – 222 с.
160. Москвин, В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс : учебное пособие / В. П. Москвин. – 3-е издание, переработанное и дополненное. – Волгоград : Перемена, 2005. – 640 с.
161. Москвин, В. П. Стиховой перенос и стиховое членение (к разграничению понятий) / В. П. Москвин // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2019. – Т. 78. – № 1. – С. 34–52.
162. Москвин, В. П. Теоретические основы стилистики : монография / В. П. Москвин. — Москва : ФЛИНТА: Наука, 2016. – 280 с.
163. Москвин, В. П. Теоретические основы стилистики : монография / В. П. Москвин. – Москва : ФЛИНТА : Наука, 2016. – 280 с.
164. Москвин, В. П. Теория текста. Спорные вопросы : монография / В. П. Москвин ; ответственный редактор В. И. Карасик. – Москва : ФЛИНТА, 2024. – 320 с.
165. Москвин, В. П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка / В. П. Москвин. – 4-е издание, стереотипное. – Москва, 2010. – 243 с.
166. Москвин, В. П. Явствен или явственен? / В. П. Москвин // Русская речь. – 2003. – № 2. – С. 34–41.
167. Николаева, Т. М. Семантика акцентного выделения / Т. М. Николаева. – Москва : «Наука», 1982. – 104 с.
168. Николаева, Т. М. Текст / Т. М. Николаева // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / главный редактор В. Н. Ярцева. – 2-е издание. – Москва : Большая российская энциклопедия, 1998. – С. 50

169. Общая риторика / Ж. Дюбуа, Ф. Эделин, Ж.-М. Клинкенберг, Ф. Мэнге, Ф. Пир, А. Тринон ; перевод с французского ; общая редакция и вступительная статья А. К. Авеличева. – Москва : Прогресс, 1986. – 392 с.

170. Панов, М. В. Труды по общему языкознанию и русскому языку / М. В. Панов ; под редакцией Е. А. Земской, С. М. Кузьминой. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – . Т. 1. – 568 с.

171. Пастернак, Б. Л. Полное собрание стихотворений и поэм / Б. Л. Пастернак ; вступительная статья В. Н. Альфонсова ; составление, подготовка текста, примечания Е. В. Пастернак и В. С. Баевского. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2003. – 800 с.

172. Пекарская, И. В. О существующих типологиях стилистических фигур (аналитический обзор) / И. В. Пекарская // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. – 2017. – № 21. – С. 83–95.

173. Платон. Избранные диалоги / Платон ; перевод с древнегреческого. – Москва : Эксмо, 2015. – 768 с.

174. Подшивалов, В. С. Русская просодия, или Правила, как писать русские стихи с краткими замечаниями о разных родах стихотворений / В. С. Подшивалов. – Москва, 1808. – 55 с. – Текст : электронный. – URL: https://view.nebdeti.ru/web/viewer.html?item_id=d615aab8-ea14-4031-9a0a-c675d83fd1e2#page=1&spread=2&zoom=page-fit (дата обращения: 1.07.2024).

175. Прохорова, А. А. Теоретические проблемы текста и текстообразования / А. А. Прохорова // Вестник Ивановского государственного энергетического университета. – 2007. – № 1. – С. 78–81.

176. Пушкин, А. С. Опровержение на критики / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений : в 16 томах. – Москва ; Ленинград: Издательство АН СССР, 1949. – Т. 11. Критика и публицистика, 1819 – 1834. – С. 143–163.

177. Рикер, П. Герменевтика. Этика. Политика (Московские лекции и интервью) / П. Рикер ; перевод с французского. – Москва, 1995. – 160 с.

178. Розенталь, Д. Э. Практическая стилистика русского языка : учебник для вузов по специальности «Журналистика» / Д. Э. Розенталь. – 5-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Высшая школа, 1987. – 399 с.

179. Романенко, А. П. Принципы риторического анализа художественных и нехудожественных текстов / А. П. Романенко, А. Ю. Ванькаева // Проблемы филологического образования : межвузовский сборник научных трудов по материалам Всероссийской научной конференции, Саратов, 15 марта 2019 года / под редакцией Л. И. Черемисиновой. Том Выпуск 11. – Саратов : Издательство «Саратовский источник», 2019. – С. 167–171.

180. Рон, М. В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры: специальность 24.00.01. «Теория и история культуры» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Рон Мария Витальевна ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2004. – 24 с.

181. Русская разговорная речь. Фонетика, морфология, лексика, жест / под редакцией Е. А. Земской. – Москва : Наука, 1983. – 238 с.

182. Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / составители В. Н. Терёхина, А. П. Зименков. – Санкт-Петербург : ООО «Полиграф», 2009. – 832 с.

183. Рыжих, М. В. Полиmodalность – образность – иконичность / М. В. Рыжих // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2016. – № 19 (758). – С. 103–109.

184. Рылов, С. А. Активные процессы в современном русском синтаксисе (на материале медиатекстов) / С. А. Рылов // Активные процессы в современном русском языке: национальное и интернациональное : сборник научных статей, Нижний Новгород, 30 октября 2020 года. – Нижний Новгород : Общество с ограниченной ответственностью «ФЛИНТА», 2021. – С. 700–710.

34. Сазонова, Л. И. Поэтические вольности как прием редакторской правки / Сазонова Л.И. // Литературная культура России. Раннее Новое время. – Москва, 2006. – 896 с.

185. Салимовский, В. А. Речевой жанр / В. А. Салимовский // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под редакцией М. Н. Кожинной. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Флинта : Наука, 2006. – 696 с.

186. Санников, В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – Москва : Языки славянской культуры, 2002. – 552 с

187. Сапгир, Г. Избранные стихи / Г. Сапгир. – Москва : «Третья волна», 1993. – 258 с.

188. Сауткин, А. А. Языковое и телесное: неконвенциональные языки и фикционные модели постчеловеческой коммуникации / А. А. Саутки // КАНТ. – 2023. – № 4 (49). – С. 244–249.

189. Сахно, И. М. Синестезийный эксперимент в русском авангарде 1910-1920-х годов / И. М. Сахно // Stefanos : сборник научных работ памяти А. Г. Соколова / под общей редакцией А. П. Авраменко. – Москва : ООО «МАКС Пресс», 2008. – С. 90–100.

190. Селютина, И. Я. Фонетические преобразования в позиции сандхи как маркеры артикуляционного кода этноса / И. Я. Селютина, Н. С. Уртегешев, А. А. Добрынина // Сохранение и развитие языков и культур коренных народов Сибири : материалы IV Всероссийской научно-практической конференции / ответственный редактор Т. Г. Боргоякова. – Абакан : Издательство Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, 2020. – С. 127–131.

35. Сеничкина, Е. П. Эвфемизмы русского языка : спецкурс : учебное пособие / Е. П. Сеничкина. – 2-е издание, стереотипное. – Москва : Флинта, 2012. – 120 с.

191. Серебряная, И. Б. Грамматические оценки в русской критической литературе 1-й половины XIX века (морфология) / И. Б. Серебряная. – Казань, 2012. – 128 с.

192. Скидан, О. Г., Шаламак, А. А. Средства создания комического в видеовербальном тексте: переводческий аспект (на материале американского ситкома «How I met your mother») / О. Г. Скидан, А. А. Шаламак // Инновационные

научные исследования: теория, методология, практика : сборник статей IV Международной научно-практической конференции / под общей редакцией Г. Ю. Гуляева. – Пенза : МЦНС «Наука и Просвещение», 2016. – С. 196–202.

193. Скребнев, Ю. М. Фигуры речи // Русский язык. Энциклопедия / главный редактор Ф. П. Филин. – Москва : «Советская энциклопедия», 1979. – С. 368–370.

194. Скрыбина, О. А. Гущина, С. О выразительных средствах в современной поэзии / О. А. Скрыбина, С. Гущина // Жанрово-стилевой подход в преподавании русского языка и культуры речи : сборник научных статей и методических рекомендаций по материалам Всероссийской научно-практической конференции, Иваново, 28–29 марта 2013 года / составители и научные редакторы И. А. Сотова (отв. ред.), Э. В. Кромер, М. М. Меликян. – Иваново : Ивановский государственный университет, 2013. – С. 212–217.

195. Смотрицкий, М. Грамматика Славенския / М. Смотрицкий. – Москва, 1619. – 502 с.

196. Стернин, И. А. Общественные процессы и развитие современного русского языка. Очерк изменений в русском языке конца XX века / И. А. Стернин. – Воронеж, 2004. – 93 с.

197. Сумароков, А. П. Полное собрание всех сочинений: В стихах и прозе / А. П. Сумароков. – 2-е издание. – Москва, 1782. – Ч. X. – 248 с.

198. Сурина, В. Н. Понятие жанра. Соотнесение понятий речевой жанр / речевой акт, жанр / стиль / В. Н. Сурина // Международный научно-исследовательский журнал : сборник по результатам XXIII заочной научной конференции Research Journal of International Studies. – Екатеринбург, 2014. – С. 135–137.

199. Сущинский, И. И. Коммуникативно-прагматическая категория акцентирования и ее роль в вербальной коммуникации (на материале немецкого языка) / И. И. Сущинский // Вопросы языкознания. – 1987. – № 6. – С. 10–20.

200. Тезисы Пражского лингвистического кружка / Н. А. Кондрашов // Пражский лингвистический кружок : сборник статей. – Москва : «Прогресс», 1967. – С. 17–41.

201. Терентьев, И. Г. О разложившихся и полуразложившихся (Аналитики против паралитиков) / И. Г. Терентьев // Собрание сочинений. – Bologna: S. Francesco, 1988. – С. 289–292.
202. Терентьев, И. Г. 17 ерундовых орудий / И. Г. Терентьев. – Тифлис, 1919. – 28 с.
203. Тодоров, Ц. Поэтика / Ц. Тодоров // Структурализм: «за» и «против» : сборник статей. – Москва : «Прогресс», 1975. – С. 37–113.
204. Томашевский, Б. В. Стилистика и стихосложение : курс лекций / Б. В. Томашевский. – Ленинград : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1959. – 539 с.
205. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учебное пособие / Б. В. Томашевский ; вступительная статья Н. Д. Тamarченко ; комментарии С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тamarченко. – Москва : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
206. Третьяков, В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий / В. К. Третьяков // Избранные произведения. – Москва. – Ленинград : Советский писатель, 1963. – С. 365–420.
207. Троицкий, В. Ю. Стилизация / В. Ю. Троицкий // Слово и образ : сборник статей / составитель В. В. Кожевникова. – Москва : Просвещение, 1964. – С. 164–194.
208. Трубецкой, Н. С. Некоторые соображения относительно морфонологии / Н. С. Трубецкой ; перевод с немецкого // Пражский лингвистический кружок : сборник статей, 1967. – Москва : Издательство «Прогресс». – С. 115–119.
209. Трубицин, Н. М. Вариативность ударения в русской поэзии / Н. М. Трубицин // Молодой исследователь Дона. – 2019. – № 4 (19). – С. 145–153.
210. Тупикова, С. Е., Ющенко, Ю. Е. Способы репрезентации гендерной идентичности коммуникантов в дискурсе англоязычных чатов / С. Е. Тупикова, Ю. Е. Ющенко // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации : материалы докладов XI-ой Всероссийской конференции «Иностранные языки в

контексте межкультурной коммуникации», посвященной 110-летию СГУ имени Н. Г. Чернышевского (21-22 февраля 2019 года) – Саратов: Саратовский источник, 2019. – С. 105–109.

211. Туфанов, А. В. К зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем / А. В. Туфанов. – Б.м. : Salamandra P.V.V., 2012. – 81 с.

212. Тынянов, Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. – 4-е издание. – Москва : Ком Книга, 2007. – 184 с.

213. Улиткин, И. А. Использование и перевод сокращений в научно-техническом тексте / И. А. Улиткин, Л. Л. Нелюбин // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2014. – № 4 (18). – С. 58–69.

214. Умерова, М. В. Языковая компрессия: виды и уровни реализации / М. В. Умерова // Актуальные вопросы современной науки. – 2011. – № 17-1. – С. 260–269.

215. Ухова, Л. В. Эффективность рекламного текста : монография / Л. В. Ухова. – Ярославль : Издательство ЯГПУ, 2012. – 393 с.

216. Фатеева, Н. А. Насколько «формальны» преобразования формы в современной русской поэзии / Н. А. Фатеева // Известия Уральского университета. Серия 2. Гуманитарные науки. – Т. 21. – 2019. – № 1 (184). – С. 115–133.

217. Федосова, О. В. Поэтические вольности и их функции в испанском и русском языках / О. В. Федосова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов : Грамота, 2007. – № 3 (3): в 3-х ч. – Ч. II. – С. 223–227.

218. Федосюк, М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров / М. Ю. Федосюк. – Вопросы языкознания. – 1995. – № 5. – С. 102–120.

219. Флоренский, П. А. Сочинения : в 4-х томах. / П. А. Флоренский ; составление Игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой ; редактор Игумен Андроник (А. С. Трубачев). – Москва : Мысль, 2000. – Т. 3 (1). – 621 с.

220. Хазагеров, Г. Г., Лобанов, И. Б. Риторика / Г. Г. Хазагеров, И. Б. Лобанов. – Ростов-на-Дону, 2004. – 384 с.

221. Хазагеров, Г. Г. Метаплазм и вариант / Г. Г. Хазагеров. – Текст : электронный // Седьмые Виноградовские чтения «Русский язык в многоаспектном освещении». – Москва, 2004. – URL: <http://www.khazagerov.com/pragmatica/80-metaplasms-variant.html>. (Режим доступа: 21.11.2020).

222. Хазагеров, Г. Г. Телеологический смысл и социальная роль классификации риторических фигур / Г. Г. Хазагеров // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. – 2016. – Т. 20. – № 3. – С. 89–102.

223. Хворостьянова, Е. В. Реформа русского стиха: теория и практика. Позиция Тредиаковского / Е. В. Хворостьянова // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. – 2004. – № 3. – С. 80–101.

224. Храмушина, О. С. Внутрисловное стиховое членение в стихотворениях современных русских поэтов: особенности и функции / О. С. Храмушина // Вектор гуманитарной мысли. – 2023. – № 2. – С. 105–119.

225. Храмушина, О. С. Использование звуковых переделок слов как средство поддержания ритмической картины в текстах современных русских поэтов / О. С. Храмушина // Язык. Текст. Дискурс. – 2022. – № 19. – С. 125–132.

226. Храмушина, О. С. Место фонетических трансформаций слов в системе произносительных стилей современного русского языка (на материале поэзии) / О. С. Храмушина // Сталинградская гвоздика : сборник материалов VI международной конференции, Волгоград, 19–21 апреля 2023 года. Выпуск 5. – Волгоград : ПринТерра-Дизайн, 2023. – С. 138–142.

227. Храмушина, О. С. О звуковых трансформациях слов в современной русской поэзии / О. С. Храмушина // Русский язык в школе. – 2021. – Т. 82, № 2. – С. 49–56. – DOI 10.30515/0131-6141-2021-82-2-49-56.

228. Храмушина, О. С. Особенности функционирования метаплазмов в современной русской поэзии / О. С. Храмушина // Студенческий электронный журнал СтРИЖ. – 2020. – № 2 (31). – С. 149–152.

229. Храмушина, О. С. Роль звуковых трансформаций слов в пространстве современных поэтических текстов / О. С. Храмушина // Грани познания. – 2022. – № 1 (78). – С. 64–68.

230. Храмушина, О. С. Систематизация метаплазмов и смежных тактик в современной русской поэзии / О. С. Храмушина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2022. – № 8 (171). – С. 121–128.

231. Храмушина, О. С. Фонетическая трансформация слова как прием языковой игры в современной русской поэзии / О. С. Храмушина // Русский язык в школе. – 2023. – Т. 84, № 6. – С. 48–55. – DOI 10.30515/0131-6141-2023-84-6-48-55.

232. Храмушина, О. С. Функции внутрисловного стихового членения в современной русской поэзии / О. С. Храмушина // Известия Волгоградского государственного социально-педагогического университета. Филологические науки. – 2023. – № 3 (3). – С. 78–83.

233. Цвигун, Т. В. «Искусство ошибки» в русском авангардизме / Т. В. Цвигун // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2011. – Выпуск 8. – С. 155–158.

234. Чарыкова, И. А. Коммуникативные стратегии и тактики в социальных баннерах периода спецоперации / И. А. Чарыкова // Русский язык в образовательном пространстве Юга России и Северного Кавказа. II Намитоковские чтения : материалы Международной научной конференции по общей и региональной ономастике, Майкоп, 22–24 мая 2023 года. – Майкоп: ООО «Электронные издательские технологии», 2023. – С. 224–227.

235. Чарыкова, И. А. Коммуникативные стратегии и тактики речевого поведения участников российского сегмента социальных сетей : специальность 5.9.5 «Русский язык. Языки народов России» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Чарыкова Ирина Анатольевна ; Казанский федеральный университет. – Ставрополь, 2023. – 29 с.

236. Чарыкова, И. А. Креолизованный текст в эпоху спецоперации: коммуникативные стратегии и тактики (на примере политических и социальных баннеров юга России) / И. А. Чарыкова // Политическая лингвистика. – 2023. – № 3 (99). – С. 126–135.

237. Черкасская, А. А. Рифменный дискурс и архитектоника русского стиха / А. А. Черкасская, П. А. Ковалев // Ученые записки Орловского государственного

университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 4 (48). – С. 245–248.

238. Чуруксаева, А. А. Рубленные конструкции: к вопросу о прагматическом потенциале и функциональных особенностях / А. А. Чуруксаева // Филология и человек. – 2009. – № 4. – С. 139–149.

239. Шенгели, Г. А. Техника стиха / Г. А. Шенгели ; редактор Л. И. Тимофеев. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 312 с.

240. Шкловский, В. Б. Потенция / В. Б. Шкловский // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. – Петроград, 1919. – С. 3–6.

241. Шкуропацкая, М. Г. Экспериментальное исследование именной акцентуации в современном русском языке / М. Г. Шкуропацкая // Филология и человек. – 2013. – № 3. – С. 175–193.

242. Шмелёва, Т. В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка / Т. В. Шмелева // Russistik. Русистика. – Berlin. – 1990. – № 2. – С. 24–41.

243. Шокина, А. Б. Языковая компрессия в рекламном тексте / А. Б. Шокина // Медиаскоп. – 2008. – № 2. – С. 8.

244. Щерба, Л. В. Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба. – Москва : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957. – 188 с.

245. Щур, Е. А. Русская орфография и графика как саморазвивающаяся система / Е. А. Щур // Лингвистические исследования и их использование в практике преподавания русского и иностранных языков : материалы III Международной научно-методической конференции, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг. и 100-летию юбилею Донецкого национального технического университета, Донецк, 22 мая 2020 года. – Донецк : Донецкий национальный технический университет, 2020. – С. 69–75.

246. Эйхенбаум, Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. – Ленинград : Советский писатель, 1969. – 554 с.

247. Якобсон, Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон ; перевод с английского И. А. Мельчука // Структурализм «за» и «против» / под редакцией Е. Я. Басина, М. Я. Полякова. – Москва : Издательство «Прогресс», 1975. – С. 193–230.
248. Якобсон, Р. О. Новейшая русская поэзия // Р. О. Якобсон. Работы по поэтике: Переводы / Р. О. Якобсон ; составление и общая редакция М. Л. Гаспарова. – Москва : Прогресс, 1987. – С. 272–316.
249. Янечек, Дж. Генрих Худяков: поэт сжатой формы / Дж. Янечек. – Текст : электронный // Интерпоэзия. – 2020. – № 1. – URL: <https://magazines.gorky.media/interpoezia/2020/1/genrih-hudyakov-poet-szhatoj-formy.html> (дата обращения: 1.07.2024).
250. Alvarus, E. De Institutione Grammatica Libri Tres / E. Alvarus. – Regii, 1585. – 619 p.
251. Audax. De scavri et palladii libris / Audax // Grammatici latini / edited by H. Keil. – Lipsae, 1880. – Vol. VII. – P. 313–365.
252. Baron, A. Phétorique / A. Baron. – Bruxelles, 1853. – 428 p.
253. Beda Venerabilis Liber de arte metrica / Beda Venerabilis // Grammatici latini / edited by H. Keil. – Lipsae, 1880. – VII. – P. 217–260.
254. Bullinger, D. D. Figures of speech used in the Bible explained and illustrated / D. D. Bullinger. – London, New York, 1898. – 1105 p.
255. Charisius, F. S. Artis grammaticae Libri V / F. S. Charisius // Grammatici latini / edited by H. Keil. – Lipsae, 1857. – Vol. I. – P. 1–297.
256. Claj, M. Iohannis. Grammatica Germanicae Lingvae / Iohannis M. Claj. – 1578. – 287 p.
257. Cledonius. Ars grammatica / Cledonius // Grammatici latini / edited by H. Keil. – Lipsae, 1868. – Vol. V. – P. 1–79.
258. Commentum Einsidlense in Donati Barbarismum // Grammatici latini / Supplementum Anecdota Helvetica quae ad grammaticam Latinam spectant ex bibliothecis Turicensi, Einsidlensi Bernensi collecta / edited by H. Keil. – Lipsae, 1870. – P. 267 – 274.

259. Consentius, P. *Ars de nomine et verbo, de barbarismia et metaplasms* / P. Consentius // *Grammatici latini* / edited by H. Keil. – Lipsae, 1868. – Vol. V. – Fask. 2. – P. 329–404.
260. Desbordes, F. Le schéma «addition, soustraction, mutation, métathèse» dans les textes anciens // F. Desbordes // *Histoire Épistémologie Langage*. – 1983. – T. 5, f. 1. – P. 23–30.
261. Diomedes. *Artis grammaticae Libri III* / Diomedes // *Grammatici latini* / edited by H. Keil. – Lipsae, 1857. – Vol. I. – P. 298–529.
262. Donatus, A. *De arte grammatica libri* / A. Donatus // *Grammatici latini* / edited by H. Keil. – Vol. IV. – Lipsae, 1864. – P. 353–402.
263. Felststrom, A. A. Reflejo en un estudio de corpus de la evolución y frecuencia de la dialefa en la versificación Española / A. A. Felststrom. – *Lectura y signo*. – 2018. – № 3. – P. 139–152.
264. Fonagy, I. *Communication in Poetry* / I. Fonagy // *WORD*. – 1961. – № 17:2. – P. 194–218.
265. Galperin, I. R. *Stylistics* / I. R. Galperin. – Moscow, 1981. – 334 c.
266. Grice, H. P. *Logic and Conversation* / H. P. Grice // *Syntax and Semantics*. – Vol. III: *Speech Acts* / edited by P. Cole & J. L. Morgan. – New York, 1975. – P. 45–46.
267. Leech, G. N. *A linguistic guide to English Poetry* | G. N. Leech. – London and New York, 1969. – 237 p.
268. Melanchthon, Ph. *Grammatica Latina* / Ph. Melanchthon. – Wittebergae, 1661. – 593 p.
269. Passy, P. *Étude sur les changements phonétiques et leurs caractères généraux* // P. Passy. – Paris, 1890. – 271 p.
270. Pompeius, S. F. *Commentum artis Donati* / S. F. Pompeius // *Grammatici latini* / edited by H. Keil. – Lipsae, 1923. – Vol. V. – P. 81–312.
271. *Rhetorica ad Herennium* / with English translation by Harry Caplan. – London, 1964. – 433 p.
272. Servius. *Commentarius in Artem Donati* / Servius // *Grammatici latini* / edited by H. Keil. – Lipsae, 1864. – Vol. IV. – P. 405–448.

273. Toletanus, J. Grammatico / J. Toletanus // Grammatici latini / edited by
H. Keil. – Lipsae, 1870. – Anecdota Helvetica. – P. 219–266.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ И СПРАВОЧНИКОВ

1. Аванесов, Р. И. Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы / С. Н. Борунова, В. Л. Воронцова, Н. А. Еськова ; под редакцией Р. И. Аванесова. – 4-е издание, стереотипное. – Москва : Русский язык, 1988. – 704 с.
2. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е издание. – Москва : «Советская Энциклопедия», 1969. – 608 с.
3. Дворецкий, И. Х. Древнегреческо-русский словарь : в 2 томах / под редакцией С. И. Соболевского. – Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. – Т. II. М – Ω. – 870 с.
4. Дворецкий, И. Х. Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Москва, «Русский язык», 1976. – 1096 с.
5. Есенин, С. А. Полное собрание сочинений : в 7-ми томах / С. А. Есенин. – Москва : «Наука» – «Голос», 1995. – Т. 1. Стихотворения. – 672 с.
6. Иванюк, Б. П. Поэтическая речь: словарь терминов / Б. П. Иванюк. – Москва : Флинта: Наука, 2007. – 520 с.
7. Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – Москва : «Советская энциклопедия», 1966. – 377 с.
8. Кожина, М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под редакцией М. Н. Кожинной ; члены редколлегии Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Флинта: Наука, 2006. – 696 с.
9. ЛЭС – Литературный энциклопедический словарь / под редакцией В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – Москва : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
10. Марузо, Ж. Словарь лингвистических терминов / Ж. Марузо ; перевод с французского. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1960. – 436 с.
11. Матвеева, Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. – 562 с.

12. Москвин, В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь / В. П. Москвин. – 3-е издание, исправленное и дополненное. – Ростов-на-Дону, 2007. – 940 с.
13. Москвин, В. П. Язык поэзии. Приёмы и стили : терминологический словарь / В. П. Москвин. – Москва : ФЛИНТА : Наука, 2017. – 464 с.
14. Николюкин, А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / главный редактор и составитель А. Н. Николюкин. – Москва: Интелвак, 2001. – 1600 с.
15. Розенталь, Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке / Д. Э. Розенталь. – 3-е издание, исправленное. – Москва : Айрис-пресс, 2001. – 361 с.
16. Розенталь, Д. Э., Теленкова, М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов : пособие для учителя / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – 3-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Просвещение, 1985. – 399 с.
17. Скляревская, Г. Н. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / под редакцией Г. Н. Скляревской. – Санкт-Петербург : Издательство «Фолио-Пресс», 1998. – 699 с.
18. Сорокин, Ю. С. Словарь русского языка XVIII века / главный редактор Ю. С. Сорокин. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1991. – Выпуск 6. (Грызться — Древный). – 256 с. – Текст : электронный. – URL: <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/> (дата обращения: 1.07.2024).
19. Сорокин, Ю. С. Словарь русского языка XVIII века / главный редактор Ю. С. Сорокин. – Санкт-Петербург : Наука, 2001. – Выпуск 12. (Льстец — Молвотворство). – 253 с. – Текст : электронный. – URL: <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/> (дата обращения: 1.07.2024).
20. Сорокин, Ю. С. Словарь русского языка XVIII века / главный редактор Ю. С. Сорокин. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1988. – Выпуск 4. (Воздух — Выпись). – 256 с. – Текст : электронный. – URL: <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/> (дата обращения: 1.07.2024).

21. Сырма, Н. А. Тропы и фигуры речи и их текстообразующая функция : на материале русского и английского языков : специальность 10.02.19 «Теория языка» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Сырма Наталья Альбертовна ; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону, 2007. – 184 с.
22. Тamarченко, Н. Д. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / главный научный редактор Н. Д. Тamarченко. – Москва : Издательство Кулагиной: Intrada, 2008. – 357 с.
23. Тимофеев, Л. И., Тураев, С. В. Словарь литературоведческих терминов / под редакцией Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. – Москва : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1974. – 194 с.
24. Философский энциклопедический словарь / главные редакторы Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – Москва : Советская Энциклопедия, 1983. – 840 с.
25. Хазагерев, Г. Г. Риторический словарь / Г. Г. Хазагерев. – Москва : Флинта : Наука, 2009. – 432 с.
26. Хазагерев, Т. Г. Общая риторика: курс лекций. Словарь риторических приемов: учебное пособие для вузов / Т. Г. Хазагерев, Л. С. Ширина. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Ростов на Дону : Феникс, 1999. – 317 с.
27. Холшевников, В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение: учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов / В. Е. Холшевников. – 5-е издание. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ ; Москва : Издательский центр «Академия», 2004. – 208 с.
28. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под редакцией А. П. Сковородникова. – 3-е издание, стереотипное. – Москва : ФЛИНТА, 2011. – 480 с.

29. ЭРЯ – Русский язык. Энциклопедия / главный редактор Ю. Н. Караулов. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Москва : Большая Российская энциклопедия ; Дрофа, 1997. – 703 с.
30. Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / под редакцией А. П. Сковородникова ; члены редколлегии: Г. А. Копнина, Л. В. Куликова, О. В. Фельде, Б. Я. Шарифуллин, М. А. Южанникова. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2014. – 852 с.
31. Ярцева, В. Н. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / главный редактор В. Н. Ярцева. – 2-е издание. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
32. Encyclopedia of rhetoric and composition: communication from ancient times to the information age / edited by Theresa Enos. – New York, London, 1996. – 805 p.
33. Liddell H. G., Scott R. A Greek-English Lexicon / H. G. Liddell, R. A. Scott. – Oxford : Clarendon Press, 1996. – 1116 p.