

ков С.С. Указ. соч. С.59). Такое соотношение голосов соответствует определенной разновидности имитации – имитации в обращении.

7. В музыковедении существует множество видов имитаций: имитации в прямом или возвратном движении, имитации в увеличении или уменьшении, ритмические и тональные имитации и проч. Но в каждой разновидности имитации определена некая тенденция в изменениях, которые привносит имитирующий голос по сравнению с голосом начальным. Например, имитация в увеличении предполагает, что «имитирующий голос воспроизводит мелодию, увеличивая длительность каждого звука в одно и то же число раз (в два или в четыре раза – иные увеличения нежелательны)» (См.: 8. *Скрбков С.С. Указ. соч. С.60*).

9. *Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. М., 1977 С.100.* Дадим еще одно определение канона, каким оно сложилось в теории музыки: «Канон (гр. *kanon* правило, предписание) – в музыке: муз. форма, в которой все голоса исполняют одну и ту же мелодию, но начинают ее одновременно в строгой последовательности друг за другом: каждый последующий голос вступает раньше, чем окончилась мелодия предыдущего голоса» (*Словарь иностранных слов / Под ред. И.В. Лехина, С.М. Локшиной, С.Н. Петрова, Л.С. Шаумяна. М., 1989. С.216*).

© Ю.В. Казарин  
*Екатеринбург*

## ТИПЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ АНАГРАММЫ

Поэтическая анаграмма – явление комплексное, имеющее такие различные основания для своего существования, как

1) собственно языковые (графико-фонетические потенции морфо- и лексеобразования слова), характеризующиеся способностью русских цельнооформленных, идиоматизированных, флективных, но членимых на слоги и морфемы лексем к морфолексоидному воспроизводству; ср.: *голова* \* *голов-а* (*го-ло-ва*): *гол* (две формы – существительного и краткого прилагательного) – *лов* (существительное отглагольное) – *вол* (существительное) – *вал* (существительное) – *вог* (название журнала «*Vogue*») – *глава* (существительное) – *глав* (форма род. падежа множ. числа существительного *главы*) – *голов* (та же форма существительного *головы*) – *гав* (звукотражательный лексоид) – *лог* (существительное) – *ал* (краткая форма прилагательного *алый*) – *алго* (математический термин) – *логов* (форма род. падежа множ. числа существительного *логова*) – *лав* (запись кириллицей англ. глагола *to love*) – *олова* (форма род. пад. ед. числа существительного *олово*) – всего 15 лексоидов-анаграмм;

2) речевые (орфоэпические, артикуляционные, произносительные варианты слов);

3) текстовые (обусловленные наличием аллитерации, т.е. анаграмматических рядов текстофоном);

4) наличие текстовой смысловой парадигматики (взаимодействие фоносмысловых рядов/парадигм с лексико-смысловыми парадигмами);

5) наличие текстовой смысловой синтагматики и вариативности (способность фоносмысловых рядов к воспроизводству, а также к распространению за рамки одного текста);

6) наличие межтекстовой смысловой парадигматики/синтагматики и вариативности (наличие и функционирование единиц фоносмыслового ряда в макропарадигме нескольких поэтических текстов, в совокупности (циклической) текстов, в книге стихотворений (и, возможно, в творчестве того или иного поэта в целом);

7) культурно-эстетические (звукопись – аллитерация – анаграмма как доминанта того или иного направления – той или иной школы, группы поэтов, объединения поэтов – в поэзии);

8) возможности выражения фонетическими единицами (при поддержке других – словообразовательных, лексических, синтаксических, а также единиц дискурсивной и невербальной/культурной, эстетической, духовной природы) глубинных смыслов в поэтическом тексте;

9) наличие высокой степени интерпретативности смыслов, выражаемых фонетическими единицами поэтического текста.

Анаграмма в поэтическом тексте – это, таким образом, явление метаморфного (как и собственно текст) характера. Субъективность интерпретации анаграммы полагается объективностью ее лексико- и в целом текстосмыслового окружения/контекста. Однако первичная, лингвистическая природа этого явления в совокупности с теми текстовыми условиями, в которых реализуется и функционирует анаграмма, определяет широкую вариативность таких единиц и, следовательно, обуславливает наличие различных типов анаграммы в поэтическом тексте, среди которых выделяются следующие (на материале стихотворений Велимира Хлебникова):

Фонетическая анаграмма:

Бобэоби пелись губы,

Вээоми пелись взоры,

Пиээо пелись брови,

Лиэээй – пелся облик,

Гзи-гзи-гзээ пелась цепь.

Так на холсте каких-то соответствий

Вне протяжения жило Лицо.

Анаграмматический ряд: *бобэоби, вээоми, пиээо, лиэээй, гзи-гзи-гзээ* (интерпретанты – оэ/эо).

Деривационно-грамматическая анаграмма:

В пору, когда в вырей

Времирей умчались стаи,  
Я времушкой-камушкой игрывало,  
И времушек-камушек кинуло,  
И времушко-камушко кануло,  
И времена крылья простерла.

Анаграмматический ряд: *вырей, времирей, времушкой-камушкой, времушек-камушек, времушко-камушко, времена* (интерпретанта – *врем*).

Жарбог! Жарбог!  
Я в тебя грезитвой мечу,  
Дола славный стаедей,  
О, взметни ты мне навстречу  
Стаю вольных жарирей.  
Жарбог! Жарбог!

Волю видеть огнезарную  
Стаю легких жарирей,  
Дабы радугой стожарною  
Вспыхнул морок наших дней.

Анаграмматический ряд: *жарбог* (4 лексемы), *жарирей* (2 лексемы), *стожарного* (интерпретанта – *жар*).

И я свирел в свою свирель,  
И мир хотел в свою хотель.  
Мне послушные свивались звезды в плавный кружеток.  
Я свирел в свою свирель, выполняя мира рок.

Анаграмматические ряды (параллельные): а) *свирел* (2 лексемы), *свирель* (2 лексемы), *свивались*; б) *хотел, хотель*. Интерпретанты – *свирел* (*свиел*) и *хотел*.

В. Хлебников – поэт, обладающий языковой способностью, в которой – что очевидно – доминирует деривационный компонент наряду с фонетическим и лексическим (деривационно-лексическим, проявляющимся в огромной способности поэта неологизировать слова с опорой на: чаще – на словообразовательную интерпретанту, реже – фонетическую). Ср., например, его стихотворение «Заклятие смехом», в котором автор строит деривационное гнездо:

О, рассмейтесь, смехачи!  
О, засмейтесь, смехачи!  
Что смеются смехами, что смеянтвуют смеяльно,  
О, засмейтесь усмеяльно!  
О, рассмешищ надсмеяльных – смех усмейных смехачей!  
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!  
Смейево, смейево,  
Усмей, осмей, смешики, смешики,  
Смеюнчики, смеюнчики.  
О, рассмейтесь, смехачи!

О, засмейтесь, смехачи!

В тексте 31 лексема с корневой морфемой *см'э-* / *см'эх-* / *см'эш-* / *см'эж-*. Данный текст также включает в себя и морфолого-грамматический тип поэтической анаграммы, создавая неологизмы, принадлежащие к различным частям речи: *рассмейтесь* (глагол.), *смехачи* (существительное.), *смеяльно* (наречие.), *надсмеляльных* (прилагательное.), *смейево* (возможно, междометие).

Слоговая анаграмма:

Наш кочень очень озабочен:

Нож отточен, точен очень!

Анаграмматический ряд: *кочень, очень, озабочен, нож, отточен, точен, очень*.

Слоговая интерпретанта – о-, чен (н').

Рифменная анаграмма. Очень распространенный в силлабо-тонических стихах тип анаграммы. Практически любая рифмопарадигма в фоносемантическом отношении является анаграмматической.

Ночь, полная созвездий.

Какой судьбы, каких известий

Ты широко сияешь, *книга*?

Свободы или *ига*?

Какой прочесть мне должно жребий

На полночь широком небе?

Анаграмматический ряд: *книга, ига*. (интерпретанта – фоносемантическая и лексико-семантическая одновременно: [т'гъ] – *уго*).

Фонографическая анаграмма. Данный тип анаграммы содержит в себе звукобуквы, которые наличествуют практически почти в каждой графолексеме, употребленной в поэтическом тексте. Ср.:

Курган

Копье татар чего бы ни трогало –

Бессильно все на землю клонится.

Раздевши мирных женщин догола,

Летит в Сибирь – Сибири конница.

Курганный воин, умирая,

Сжимал железный лик Еврея.

Вокруг земля, свист сулика, нора и –

Курганный день течет скорее.

Семья лисиц подымлет стаю рожниц,

Несется конь, похищенный цыганом,

Лежит суровый запорожец

Часы столетий под курганом.

Анаграмматический ряд графолексем включает в себя всю лексику данного стихотворения за исключением таких слов, как *бы, все, зем-*

лю, летит, в, земля, свист, и, течет, семья, лисиц, подьмлет, лежит, столетний, под (15 лексем из 54). Графико-фонетическая интерпретанта – *курган*.

Деривационно-фонографическая анаграмма. В основе такой анаграммы лежит, возможно, языковая игра, обусловленная, естественно, смысло-тематическим замыслом автора. Ср.:

Сияющая вольза  
Желаемых ресниц  
И ласковая дольза  
Ласкающих десниц.  
Чезори голубые  
И нрови своенравия.  
О, мраво! Моя моролева,  
На озере синем – мороль.  
Ничтрусы – туда!  
Где плачет зороль.

Анаграмматические ряды: а) *вольза, дольза*; б) *чезори, нрови*; в) *мраво, моролева, мороль, зороль*. Интерпретанты: а) *льза* (от лексемы польза); б) *зор' / ров'* (от лексем *зори / черные брови*); в) *рав, ролев, ороль* (от лексем *браво, король, заря*).

Культурно-эстетическая анаграмма (основанная на деривационно-фонетическом варьировании лексем, имеющих общеизвестное культурное значение). Ср., например, стихотворение В. Хлебникова «Москвы колымага...», в котором содержатся лексемы именно такого характера (*Москва, Голгофа, Мариенгоф, Воскресение, Есенин, Господь*):

Москвы колымага,  
В ней два имаго.  
Голгофа  
Мариенгофа.  
Город  
Распорот.  
Воскресение  
Есенина.  
Господи, отелись  
В шубе из лис!

Анаграмма-палиндром (морфолого-синтаксическая; графико-фонетическая; деривационно-грамматическая анаграмма). Ср.:

Перевертень  
(КУКСИ, КУМ, МУК И СКУК)  
Кони, топот, инок,  
Но не речь, а черен он.  
Идем, молод, долом меди.  
Чин зван мечем навзничь.  
Голод, чем меч долог?

Пал, а норов худ и дух вурона лап.  
А что? Я лов? Воля отча!  
Яд, яд, дядя!  
Иди, иди!  
Мороз в узел, лезу взором.  
Солов зов, воз волос.  
Колесо. Жалко поклаж. Оселок.  
Сани, плот и воз, зов и толп и нас.  
Горд дох, ход дрог.  
И лежу. Ужели?  
Зол, гол лог лоз.  
И к вам и трем с смерти мавки.

«Текст-палиндром, называемый в России *перевертень* (термин, возможно, принадлежит В. Хлебникову), представляет собой один стих и более (до нескольких десятков) стихов, представляющих возможность их прочтения как слева направо, так и с конца строки – справа налево. Как правило, морфемы, входящие в лексемы, которые воспринимаются при чтении традиционно, слева направо, составляют и оформляют лексемы той же строки, читающейся справа налево, т.е. лексемы неологического характера, обусловленные графически изображением на письме звуковой и словообразовательной форм слова. Стих-палиндром и текст-палиндром – явления омографического характера, основанные на элементах графической/доязыковой игры <...> Такой текст, имея двойную и двойственную природу, не может выражать сколько-нибудь целостные, гармоничные с точки зрения формы и содержания текстовые смыслы. Эвристическая природа текста-палиндрома основана на кропотливой и не всегда эффективной в плане реализации замысла языковой игре» (Казарин 1999 6, 169–170).

Каждая строка в стихотворении палиндромного характера должна иметь графо-лексическую (и смысловую) интерпретанту, которая, как правило, реализуется в смысло-синтаксическом центре строки; такая интерпретанта имеет признаки одновременно и лексоида (слово, читаемое справа налево) и лексемы; поэтому данная «палиндромная» анаграмма способна выражать узкие, локальные смыслы.

В данном стихотворении 17 строк, содержащих в себе следующие «палиндромы»-интерпретанты: строка 1 – *топот*; строка 2 – (не) *речь*; строка 3 – *молод*; строка 4 – *мечем*; строка 5 – *меч*; строка 6 – *дух*; строка 7 – *воля*; строка 8 – *яд*; строка 9 – *иди*; строка 10 – *узел*; строка 11 – *зов*; строка 12 – *жалко*; строка 13 – *зов*; строка 14 – *ход* (возможно, *дох*); строка 15 – *лежу*; строка 16 – *гол*; строка 17 – *смерти*.

Данный текст в силу своей окказионально-смысловой («палиндромной», игровой) природы представляет широкую возможность интерпретации такого ряда «ключевых» анаграмм. Следует отметить, что в тексте-палиндроме графолексема представляет собой одновременно и

анаграмматическое слово, и собственно анаграмму.

Фоносемантическая (фоносемантическая) анаграмма. Ср. три стихотворения О. Мандельштама, созданные в 1920 г. (1) и 1937 г. (2,3):

1. Сестры – тяжесть и нежность, – одинаковы ваши приметы.

Медуницы и осы тяжелую розу сосут.

Человек умирает. Песок остывает согретый,

И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

Ах, тяжелые соты и нежные сети!

Легче камень поднять, чем имя твое повторить.

У меня остается одна забота на свете:

Золотая забота, как времени время избыть.

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух.

Время вспахано плугом, и роза землю была.

В медленном водвороте тяжелые, нежные розы,

Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела.

2. Вооруженный зреньем узких ос,  
Сосущих ось земную, ось земную,  
Я чую все, с чем свидеться пришлось,  
И вспоминаю наизусть и все.

И не рисую я, и не пою,

И не вожу смычком черногосым,

Я только в жизнь впиваюсь и люблю

Завидовать могучим, хитрым осам.

О, если б и меня когда-нибудь могло

Заставить, сон и смерть минуя,

Стрекало воздуха и летнее тепло

Услышать ось земную, ось земную.

3. Были очи острее точимой косы –  
По зегзице в зенице и по капле росы, –

И едва научились они во весь рост

Различать одинокое множество звезд.

Здесь наблюдается явление усиления анаграмматической потенции фонолексем. Так, в первом стихотворении содержится достаточно широкий анаграмматический ряд (интерпретанты *осы* и *сосут*): *сестры – тяжесть – нежность – осы – розу – сосут – песок – остывает – согретый – солнце – носилках – несут – соты – сети – забота – свете – золотая – забота – словно – воздух – вспахано – роза – тяжесть – нежность – заплела*); типовой комплекс текстофоном *о/у с/з*. Во втором стихотворении, написанном через 17 лет, данный комплекс текстофоном повто-

ряется в фонолексемах, входящих в следующий анаграмматический ряд: *зреньем – узких – ос – сосущих – ось – земную – ось – земную – все – свидеться – пришлось – вспоминаю – наизусть – все – рисую – смычком – черногосым – жизнь – завидовать – осам – если – заставить – сон – смерть – стрекало – воздуха – услышать – ось – земную – ось – земную*.

Третье стихотворение также содержит в себе анаграмматический ряд, как бы продолжающий и восполняющий фонетические смыслы, реализующиеся в двух предыдущих, фонетически «родственных» данному стихотворению: *очи – острее – косы – зегзице – зенице – росы – научилсь – весь – рост – различать – множество – звезд*.

Общий для этих стихотворений глубинный поэтический смысл сформулирован, выражен и номинирован фонетически: *ОСЬ* – «ось земная» / «ось жизни» / «ось муки земной» / «ось звездная» – «ось небес» (следует также учитывать имя поэта – *Осип* [ус'ип], содержащее в себе анаграмму *ос'*, что явно персонифицирует такие смыслы, как «ось жизни»: например, указывая уже не на лирического субъекта, а прямо на автора).

Анаграмма, естественно, не единственное средство выражения фонетических смыслов. Однако роль этого явления в данном процессе очень велика в силу высокой частотности и встречаемости его практически в любой точке стихотворения: в начале, в середине стиха, в рифме, в названии текста. Анаграмма совмещает в себе формы и значения различных вербализованных знаков поэтического текста – звука, слога, части морфемы, фонетического слова, лексоида, лексемы, словосочетания и целой фразы. Это происходит в силу сильнейшей лингвистической интеграции в поэтическом тексте. Лингвоинтегративные тексты существуют и функционируют преимущественно на фоносемантической / фоносмысловой основе, в которой реализуется личность автора, но прежде всего – его фонопсихологический идеал как личности языковой, речевой, текстовой, как «личности в культуре» и как личности духовной. Обретение фонетической единицей в поэтическом тексте статуса текстифонемы происходит только тогда, когда язык «приходит» в поэтическое свое состояние. Именно в таком состоянии единиц языка текстифонема в окружении данных «лингвопоэтических» единиц становится полифункциональной, совмещающей в себе свойства и качества всех своих статусов: ментальные, психологические, социальные, коммуникативные, а главное – кумулятивные (способность к накоплению культурных и духовных, глубинных поэтических смыслов).

В поэтическом тексте как в сложной лингвокультурной и духовной системе кодов не только полная и богатая рифма может быть (по Соссюру) анаграмматичной, в лингвоинтегративном тексте стихотворения любое значимое и с точки зрения морфологии незначимое слово является потенциальным идеофоном, потому что потенциальный идеофон –



это результат особого «поэтического» функционирования слова-тексте-мы.

Фоносемантический анализ анаграммы в поэтическом тексте может включать в себя и другие виды фоносемантического анализа: например, выявление психологических, ассоциативных и колористических смыслов фонетических единиц в поэтическом тексте.

Анаграмма – в том виде, в каком мы ее рассматривали в поэтическом тексте, – есть явление, весьма обусловленное спецификой общей системы смыслов стихотворения, но, с другой стороны, анаграмма – это проявление абсолютной языковой свободы фонетической единицы в поэтическом тексте.

© М.В. Карякина  
*Екатеринбург*

### ПОЭТИКА ИГРЫ В РАССКАЗЕ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «СМЕХ»

Своеобразие художественного метода Л.Н. Андреева продолжает привлекать внимание исследователей в связи с его специфическим положением по отношению к различным художественным системам (реализму, символизму, экспрессионизму). Ввиду сложности определения метода и стиля Л. Андреева нам представляется продуктивным путь интерпретации творчества этого писателя через доминанты. На этом направлении исследование места игрового начала в философии и в образной системе произведений Л. Андреева становится очень важным. Хотелось бы рассмотреть эту составляющую на примере рассказа Андреева «Смех». Он интересен тем, что в нем выражается философия игры Л. Андреева в особой форме этюда, где «эмпирический элемент всецело подчинен настроению, взрыву чувств», где «философская эмоция представлена в виде сгустка, эссенции»<sup>1</sup>. В этом рассказе проявился сугубо андреевский субъективизм.

В художественном сознании рубежа XIX – XX веков идеи игры чрезвычайно актуализировались. Л. Андреев в этом отношении не был исключением. Он остро ощущал неподвластность мира законам детерминизма, видел разгул хаоса, в котором человек оказывается во власти неведомых ему сил. Он чувствовал дисгармонию в дискретном мировом пространстве, в котором распались все связи, и, самое важное, отчужденность от людей и от самого себя. Для воссоздания такого состояния мира и человека чрезвычайно подходящим для Андреева оказался механизм игры.

Л. Андреева как писателя философски ориентированного интересовал, прежде всего, человек и его взаимоотношения с миром. Одним из путей познания человека для него становится «путь исследования игры как фундаментальной особенности его (человека) существования».