

УДК 811.161.1

**О.С. ХРАМУШИНА**

(Волгоград)

## **РОЛЬ ЗВУКОВЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ СЛОВ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ**

*Анализируются функции метаплазмов в пространстве стихотворений современных русских поэтов, в частности их роль в поддержании метра и рифмы как важных категорий стихотворного текста. Активизация метаплазмов рассматривается как отражение тех тенденций развития современного русского литературного языка, которые связаны с заметной либерализацией его норм в сфере словесного творчества.*

Ключевые слова: поэзия, ритм, метр, рифма, метаплазм, компрессия, стиховой перенос.

---

**OLGA KHRAMUSHINA**

(Volgograd)

## **THE ROLE OF THE PHONETIC TRANSFORMATIONS OF THE WORDS IN THE SPACE OF THE MODERN POETIC TEXTS**

*The article deals with the analysis of the functions of the metaplasm in the space of the poems of the modern Russian poets, particularly their role in keeping the meter and rhyme as the important categories of the poetic text. The activation of the metaplasm is considered as the reflection of the tendencies of the development of the modern Russian literary language that are connected with the noticeable liberalization of its norms in the sphere of the verbal creativity.*

Key words: poetry, rhythm, meter, rhyme, metaplasm, compression, enjambement.

Трудно не согласиться с мыслью о том, что языковые единицы фонетического уровня, наряду с другими, образуют «[...] при структурно-смысловой поддержке графической и дискурсивной форм [...]» пространство поэтического текста, его «[...] особую материально-знаковую форму [...]» [6, с. 151]. Система стихотворного произведения строго формализована, что объясняется наличием метра, ритма, рифмы и т. д. [15, с. 22]. По мнению Ю.М. Лотмана, даже эти понятия являются «смысловыми элементами», а потому любая сложность построения семантически обусловлена [11, с. 38].

В современных русских поэтических текстах звуковая сторона произведения обретает смысловую значимость, а порой становится даже первостепенным аспектом в его составе. В этой связи в ней наблюдается тенденция к усилению роли звукового языкотворчества, проявляющаяся, в частности, в активизации использования **метаплазмов** – различных приемов, состоящих в трансформации фонетического облика слов, а также тактик, сходных с ними [12, с. 200].

Звуковые переделки способны, выполняя различные функции, органично дополнять фонетическое пространство поэтического текста и даже служить его основой. Возможность последнего закономерно вытекает из использования метаплазмов и смежных тактик в функциях образования метра и рифмы, а также, что наблюдается реже, в текстообразующей функции.

Так, различные звуковые трансформации слов в стихотворении Яниса Грантса «Птенчик» используются с целью создания **апокопированных («оборванных») рифм**, составляющих половину рифм всего стихотворения:

птенчик проснулся **рань**

меди полна **казна**

едем в **тьмутаракань**

ну а зачем не **зна**

я же тебя любил  
и целовал с *ума*  
что же тебе debil  
этой любви так *ма*  
сладкие *облака*  
горького дня симптом  
едем в *тьмутарака*  
ну а зачем –  
потом [4].

Цели сохранения рифмы может служить также **антистекон** – прием, основанный на замене звука или звукового комплекса в слове [12, с. 37]. Именно этот феномен наблюдаем в приведенном ниже примере:

[...]  
– Где обвинители?! И кто же  
здесь осудил твои *стишии* [курсив автора. – О. Х.]  
– Никто, – она зарделась, – Боже...  
– Иди,  
и больше не пиши [13].

При сквозном употреблении звуковые трансформации способны служить средством нарочитого затемнения смысла, что позволяет рассматривать их в качестве средств создания **заумного языка**. Думается, что именно в этих целях использует **апокопирование** Владимир Гандельсман в стихотворении «Пролог», фрагмент которого приводится ниже:

я вышел из воздуха в *не*  
я вышел из воздуха *вне*  
и равенство *ве*  
явилось *вещей*  
и дует из *ще*  
и на ветру *щенок*  
[...]  
[2].

Здесь автор не просто комбинирует слова и их сокращенные варианты в целях обеспечения рифмовки, как, на первый взгляд, может показаться читателю, но вводит в текст намеки на понятия, связанные с философским осмыслением мира: *не* – небытие, *ве* – вечность, *ще* – щелей.

В случаях, когда фонетические трансформации слов затемняют нежелательные смысловые элементы в пространстве поэтического текста, следует говорить о выполнении ими **эвфемистической функции**. Ярким примером этой техники могут послужить следующие строчки из стихотворения Вероники Долиной:

[...]  
Хоть и спит гитара, и в доме ночь.  
И треклятое **одинок** [5].

Апокопированное слово *одинок* не только служит фонологически удачным элементом в составе смежной рифмы, но и несколько смягчает упоминание откровенного слова за счёт эффекта недосказанности.

Для создания гармоничного **ритма** стихотворных произведений современными русскими поэтами широко используются возможности метаплазмов и смежных с ними тактик, в частности, **переакцентовки**, которую не следует отождествлять с использованием акцентных вариантов, поскольку последние предполагают альтернативный выбор из уже имеющихся случаев словоупотребления. Рассмотрим в этой связи следующий фрагмент одного из стихотворений Владимира Строчкова:

[...]  
 Все у|мерли|: отец|, поздне|е мать,  
 не до|тянув| лишь год| до де|вяноста,  
 дядья| и те|тки, все| кузи|ны — *брать-*  
*я дво|юрбд|ные|*, *дво|ю|родны|е\** се|стры  
 и про|чая|, неближ|няя| родня.  
 Оста|лось ма|ло о|коло| меня.  
 [...]  
 [14].

В данном фрагменте ритмическим целям служат сразу два типа звуковых трансформаций: 1) **внутрисловный стиховой перенос**, образующий **рассечённую рифму** [12, с. 318–319] ([...] *Все умерли: отец, позднее мать, // [...] дядья и тетки, все кузины – *брать-я дво|юрбд|ные|*, дво|ю|родны|е\** сестры и прочая|, неближ|няя| родня. Оста|лось ма|ло о|коло| меня.

Важно заметить, что использование внутрисловного стихового переноса порождает также эффект обманутого ожидания (конец стиха становится неравным концу слова), а потому и привносит в текст особую интонацию оборванности речи. Вместе с тем перенесенный в следующий стих конец слова, приобретая (в случае метанализа) или не приобретая видимость самостоятельной лексемы, явно получает самостоятельность фонетическую, как единица (нередко полноударная), включаемая в состав стихотворной стопы или ряда стоп.

Возможность создания текстов, полностью построенных на обыгрывании звуковых трансформаций слов, демонстрирует **жанрообразующий потенциал** метаплазмов и смежных тактик. Рассмотрим одно из стихотворений Генриха Худякова:

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!.. [16].

Автор прибегает к использованию множества приемов фонетического преобразования лексики, среди них: 1) **апокопа** (*Мо...; нешт...*); 2) **внутрисловное стиховое членение**, на письме подержанное пунктуационными знаками пауз – дефисами (*кон-ец*), многоточиями, сочетающееся с другими звуковыми переделками (например, с **аферезисом**, т. е. усечением начальных звуков слова [12, с. 48]: *ржуа-зно-го*); 3) **внутрисловный стиховой перенос** («бе- // зы...»). Генрих Худяков обращается также к выразительным возможностям **диакопы** – приёма, состоящего в разделении слова на две части путем вставки другой лексемы [Там же, с. 111]: [...] *ид-е... («бе- // зы...»?(!) – лиз – ма [...]*. Подобные стихотворения, в основе которых лежат различные сокращения фонетического облика слов и сегментация лексем, вполне соответствуют понятию рубленой речи [лат. *sermo commatica*].

В пространстве поэтического текста ведущим является голос лирического героя, однако, если он прерывается речью других персонажей, то их реплики могут быть стилизованы социально, профессионально, территориально.

Например, при помощи **протезы**, т. е. приема, состоящего в добавлении начальных звуков [Там же, с. 310], автор достоверно передает специфику речевого портрета носителя просторечия в таком фрагменте: «[...] Руками и на зуб, чтоб *апося кина // не спрашивать у жизни, приснилась ли она [...]*» [3]. Усилению выразительного эффекта здесь служит и использование нелитературной формы *кина*, где мы наблюдаем характерную для просторечия попытку изменения несклоняемого сло-

\* Курсив автора. – О. Х.

ва. Андрей Коровин использует **геминацию** с целью отражения специфики речи работников правоохранительных органов:

[...]  
и тут откуда ни возьмись  
– *документики!*  
[...] [8].

В одном из стихотворений Анны Кузнецовой **антистекон** передаёт особенности речи пожилой женщины, а именно диалектные элементы:

[...]  
– Бабушка, – я, строго, – Бога нет,  
ты про это книжку почитай!  
– Ну, хай **будэ** ни, **унучка**, хай...  
[...] [9].

Известна способность звуков служить отражению конкретных образов, что, в частности, наблюдаем в различных типах звукоподражания и звукописи, в связи с чем закономерной представляется реализация изобразительного потенциала фонетических переделок слов в **иконической функции** в текстах современных русских поэтов. Например, внутрисловное стиховое членение и **удвоение** гласного у в слове *университет* в стихотворении Александра Левина «Песня про учёную собаку», очевидно, служит не только поддержанию схемы ямба, но и имитации собачьего воя: «[...] Ведь у собаки, посещающей уу!ниверситет, // есть в голове такое, чего у прочих нет! [...]» [10]. Рассмотрим с этой же точки зрения следующий фрагмент текста Евгении Вежлян:

человек **невычита-**,  
неделим на два и три,  
потому что пустота  
у него внутри  
[...] [1].

Апокопированное слово *невычита-*, во-первых, входит в состав рифмопары (*невычита- / пустота*), во-вторых, за счет своей недосказанности органично и образно активизирует понятийную сферу «математика» (*невычита, неделим, два, три*). На наш взгляд, в выборе этого приёма есть и элемент иконической игры: автор как будто вычитает звуки из слова «невычитаем».

Заметно возрастающий уровень речевой свободы приводит к вторжению нелитературных элементов не только в разговорную речь, но и сферы СМИ, а также художественной литературы. Поэзия всегда была призвана отражать дух эпохи, типовые эмоции и переживания современного ей социума; этим во многом объясняется тот факт, что поэтический язык все более приближается к разговорной стихии, для бытовых же диалогов, как известно, характерно стремление к краткости, которое может быть реализовано как синтаксически (неполными предложениями, предложениями без подлежащего и т. д.), так и фонетически. В силу указанных причин не могла не найти отражения в русской поэзии последних трёх десятилетий и такая яркая тенденция современного русского литературного языка, как стремление к языковой **компрессии**. Рассмотрим с этой точки зрения фрагмент текста Юлии Качалкиной:

[...]  
Не выно|сишь из до|ма, но ча|сто теря|ешь вещи.  
И не и|щешь, сочтя| до *дес|ти*|, двадцати| и – позже.  
...фотогра|фия па|пы – из то|чек и мел|ких трещин.  
Фотогра|фия ма|мы – из ли|ний. И тре|щин. Тоже [7].

Здесь наблюдаем использование **синкопы** (сокращения срединных звуков [12, с. 352]) в слове *дес|ти*. Следует отметить, что в приведенном контексте звуковые переделки служат не только языковой компрессии, но и соблюдению смешанного стихотворного размера «четыре стопы анапеста +

одна стопа амфибрахия». По нашим наблюдениям, сочетание компрессивной и метрической функций для метаплазмов сокращения (аферезиса, синкопы и апокопы) в современной поэзии является одним из наиболее востребованных. При этом последнюю, вероятно, следует считать первичной, т. к. она связана с природой ритмического пространства стихотворных текстов.

Таким образом, наблюдения над функционированием метаплазмов в современной русской поэзии позволили нам прийти к следующим выводам:

1. Обращение к фонетическим трансформациям слов является особенно значимым в случаях необходимости соблюдения рифмы и метра как важнейших категорий, определяющих особенности ритмического пространства поэтического текста.

2. Использование звуковых переделок с целью языковой компрессии регулярно сочетается с целью поддержания ритма, здесь наблюдаем описанный еще в Античности феномен конвергенции фигур.

3. Жанрообразующие интенции метаплазмов демонстрируют тексты, в которых на основе приемов фонетических преобразований слов и смежных языковых тактик происходит развертывание текста.

4. Звуковые переделки слов могут выполнять эвфемистическую и иконическую функцию, что объясняется их способностью придавать образность, выделять в речевой цепи либо, наоборот, нивелировать отдельные смыслы.

### Литература

1. Вежлян Е. Детское // Арион. 2010. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.arion.ru/mcontent.php?year=2010&number=119&idx=2288> (дата обращения: 04.11.2021).
2. Гандельсман В. Пролог // Интерпоэзия. 2017. № 1. [Электронный ресурс] URL: <https://magazines.gorky.media/interpoezia/2017/1/devyat-stihotvorenij-iz-knigi-slova-na-veter.html> (дата обращения: 04.11.2021).
3. Горбовская Е. Вы, кажется, совсем забыли обо мне. [Электронный ресурс]. URL: <http://interpoezia.org/content/bez-blyuza-ne-bylo-by-dzhaza-2/> (дата обращения: 04.11.2021).
4. Грантс Я. Птенчик // Знамя. 2020. № 8. [Электронный ресурс]. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=7682> (дата обращения: 04.11.2021).
5. Долина В. Даже кончики пальцев желают знать... // Знамя. 2020. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=7501> (дата обращения: 04.11.2021).
6. Казарин Ю.В. Поэтический текст как система: моногр. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 1999.
7. Качалкина Ю. Съесть не то, что тебе оставили в сковородке // Интерпоэзия. 2005. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/interpoezia/2005/3/triptih-2.html> (дата обращения: 04.11.2021).
8. Коровин А. Поймали зайчика // Арион. 2017. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.arion.ru/mcontent.php?year=2017&number=152&idx=2979> (дата обращения: 04.11.2021).
9. Кузнецова А. Хата с краю – это не хула // Арион. 2014. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.arion.ru/mcontent.php?year=2014&number=137&idx=2668> (дата обращения: 04.11.2021).
10. Левин А. Песня про учёную собаку // Знамя. 2019. № 4. [Электронный ресурс]. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=7217> (дата обращения: 04.11.2021).
11. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. Л.: «Просвещение»: Ленинград. от-ние, 1972.
12. Москвин В.П. Язык поэзии. Приёмы и стили: терминологический словарь. М.: ФЛИНТА, 2017.
13. Перунова И. Кто без стиха... // Знамя. 2020. № 10. [Электронный ресурс] URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=7750> (дата обращения: 04.11.2021).
14. Строчков В. Тут и там, везде // Арион. 2008. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.arion.ru/mcontent.php?year=2008&number=102&idx=1963> (дата обращения: 04.11.2021).
15. Тарасевич А.В. Поэтический текст как особый тип текста // Карповские научные чтения: сб. науч. ст. Вып. 5: в 2 ч. Ч. 2 / редкол.: А.И. Головня (отв. ред.) [и др.]. Минск, 2011. С. 22–25. [Электронный ресурс] URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/52744> (дата обращения: 04.11.2021).
16. Худяков Г. Ах, этот... чу-до!.. дед Мо...(?) Ф... // Интерпоэзия. 2020. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/interpoezia/2020/1/iz-knigi-koshki-mishki.html> (дата обращения: 04.11.2021).