

АЛЛИТЕРАЦИОННЫЙ ЭПИТЕТ В СВЕТЕ УЧЕНИЯ Ф. ДЕ СОССЮРА О ДВУСТОРОННОСТИ ЗНАКА

Значимость теории Фердинанда де Соссюра для современной филологической науки подчеркивается многими исследователями. Мировое признание концептуальных положений швейцарского ученого подтверждается тем, “что нет другой такой книги, которая упоминалась бы в трудах языковедов XX в. столь часто, как «Курс общей лингвистики» Ф. де Соссюра” [Слюсарева, 1975: 6]. “Концепция, изложенная в этом труде де Соссюра, сыграла в развитии общелингвистических воззрений Запада примерно такую же роль, какая отводится в развитии немецкой идеалистической философии критицизму Канта” [Чикобава, 1966: 47]. Необходимо добавить, что влияние теории Соссюра выходит за пределы языкознания и пространства Западной Европы, становясь определяющим для филологической науки XX-XXI вв.

По мере усвоения концепции Соссюра расширялись представления о наиболее значимых ее моментах. Чаще всего освещали вопросы, касающиеся размежевания языка и речи. В поле зрения филологов попадали и другие положения и тезисы учения Соссюра. Так Р. Будагов к трем центральным идеям “Курса общей лингвистики” причислял “учение Соссюра о категории отношения в системе языка (как и новое обоснование системного характера языка), учение о синхронии и диахронии и учение о языке и речи” [Будагов, 1966: 21]. К четырем основным положениям сводится учение Соссюра в работе З. Толмачевой: разграничение языка и речи; понимание языка как системы знаков; противопоставление синхронии и диахронии; определение лингвистики как части семиотики [Толмачева, 1967: 12-13]. Как видим, подобные расширенные толкования теории Соссюра носят скорее количественный, чем качественный характер. Однако З. Толмачева сумела расширить терминологический круг рассматриваемых соссюровских понятий. Представляет интерес ее попытка перевести такие концептуальные категории Соссюра, как “акустический образ” и “представление о предмете”, в адекватные понятия “название” и “вещь”, между которыми “не существует никакой внутренней органической связи, название вещи не мотивировано ее природой, произвольно по отношению к означаемому” [Толмачева, 1967: 20]. Если продолжить эту трансформацию в семантико-синонимическом направлении с привлечением соссюровских понятий “означающего” и “означаемого”, то можно выйти к постановке общих задач филологического исследования в интересующем нас аспекте. Это касается изучения тех вопросов, которые концентрируются вокруг проблем взаимосвязи между понятием (предметом) и его качеством, между акустической (звуковой) формой номинации понятия и обозначения признака, между характером знаковости языковых единиц и особенностями их восприятия.

В книге Н. Слюсаревой систематизированы положения соссюровской концепции в соответствии с современным состоянием лингвистики. К таким проблемам, которые уже стали традиционными (язык и речь, язык как система, синхроническая и диахроническая лингвистики), добавлено рассмотрение проблем, связанных с теорией лингвистического знака [Слюсарева, 1975: 30-45], с ценностью лингвистических единиц [Слюсарева, 1975: 46-68]. Нашли, хотя и несколько фрагментарное, освещение в работе Н. Слюсаревой вопросы, связанные с представлениями о двусторонности знака. Признавая, что “ни в одной работе проблема знакового характера языка не была определена столь широко, как это было сделано Ф. де Соссюром, поставившим ее в центр своей концепции” [Слюсарева, 1975: 31], исследовательница обратилась к детальному освещению рукописного наследия швейцарского ученого. Результатом становится потенциально емкое утверждение: Соссюр “лишь указывал, что слова не являются единственными единицами, которые обладают двусторонним характером. Более того, в одной из записей сказано: “вопрос о единицах низшего порядка

(под-единицах) остается открытым” [Слюсарева, 1975: 37]. Позволим себе дополнить, что “под-единицы языка”, к которым можно отнести звуки, обладают характером двусторонней связи, которая реализуется в полной мере при объединении звуков в ряды (цепочки) для обозначения качества обозначаемого.

Необходимо помнить о том, что отстаивание принципа произвольности знака (“Связь, соединяющая означающее с означаемым, произвольна; поскольку под знаком мы понимаем целое, возникающее в результате ассоциации некоторого означающего с некоторым означаемым, то эту же мысль мы можем выразить проще: *языковой знак произволен*” [Соссюр, 1977: 100]) сопровождалось определенными оговорками и размышлениями. Соссюр комментирует толкование принципа произвольности (“Слово *произвольный* также требует пояснения. Оно не должно пониматься в том смысле, что означающее может свободно выбираться говорящим” [Соссюр, 1977: 101]) и возможные возражения против этого принципа. Ссылаясь на то, что “и звукоподражания и междометия занимают в языке второстепенное место, а их символическое происхождение отчасти спорно” [Соссюр, 1977: 102], швейцарский ученый в “Курсе общей лингвистики” остается на позициях признания произвольности знака. Эта произвольность ощущается им прежде всего в отсутствии мотивированных связей между языковыми единицами и понятиями, которые они определяют. Но, исходя из оговорок и некоторых сомнений Соссюра, можно допустить, что системное качество языка предполагало существование прочных (структурно мотивированных) связей между языковыми под-единицами. В общих взаимоотношениях, свойственных динамическому функционированию элементов языковой системы, каждый отдельный знак теряет произвольность и становится мотивированным.

Здесь уместно вспомнить о том, что значительную часть времени и сил Соссюр уделял исследованию анаграмм. Не вызывает возражения уверенность Вяч. Вс. Иванова в том, что Соссюр принцип анаграмм “стал считать едва ли не основным для ранних поэтических текстов на древних индоевропейских языках” [Соссюр, 1977: 635]. В силу объективных причин и условий Соссюр не смог до конца снять кажущегося противоречия между принципом произвольности знака и качеством его символичности, которая воспринималась как “рудимент естественной связи между означающим и означаемым” [Соссюр, 1977: 101]. Тем не менее, истоки современного филологического подхода к изучению языка — и особенно языка художественной литературы — находятся и в различных трудах Соссюра. В обобщенно-итоговой форме эту мысль удалось высказать Вяч. Вс. Иванову: “Но хотя это и не было им до конца осознано и эксплицитно сформулировано, Соссюр наметил путь к новому пониманию взаимоотношения звучания и значения в поэтическом тексте. Звуковые повторы и звукопись оказываются не просто средствами достижения звуковой симметрии, но прежде всего связываются со словотемой стихотворения. Поэтому проблема двусторонности знака, столь глубоко освещенная в „Курсе общей лингвистики”, по-своему предстает и в соссюрских записях об анаграммах, и в особенности в их многочисленных продолжениях в литературе по поэтике последних лет” [Соссюр, 1977: 638]. Это утверждение также важно с точки зрения продуктивного усвоения идей Соссюра не только языкознанием, а и литературоведением.

Исследуя такой образец римской поэзии как сатурнийский стих, Соссюр особое внимание обратил на общие особенности его формальной организации. Среди прочих — на аллитерационную инструментовку. В поле зрения Соссюра попадают и другие поэтические явления, генетически связанные с аллитерацией: “Точно так же, исходя из этого допущения о том, что индоевропейская поэзия анализировала звуковую субстанцию слов (либо для того, чтобы представить ее в виде акустических последовательностей, либо для того, чтобы представить ее в виде значащих последовательностей, когда делается намек на определенное имя), я, как мне кажется, впервые понял знаменитое германское *stab* в его тройственном значении: а) палки, б) аллитерирующей фонемы в поэзии, в) буквы” [Соссюр, 1977: 641]. В первую очередь Соссюр видел доказательства мотивированности аллитерационного строения стиха в том, “что аллитерирующие начальные слоги в германских языках (древнеисландском, древнесаксонском, древнеанглийском и в одном или двух древневерхненемецких текстах)

образуют, так сказать, одно тело вместе с ритмом стиха” [Соссюр, 1977: 641]. Рассматривая аллитерацию не только как явление ритмико-организующего характера, но и как действенный элемент звуковой организации художественного текста, позволим утверждать, что аллитерация развевает иллюзии произвольности знаков в языке художественной литературы.

Наглядным доказательством высказанных положений является аллитерационный эпитет [Волковинский, 2006: 28-34]. Аллитерационный эпитет организовывается звуковым подбором, в котором совпадают согласные звуки в означающем и в означаемом слове. С целью усиления обоснованности выделения аллитерационного эпитета напомним, что Соссюр предложил “заменить термины *понятие* и *акустический образ* соответственно терминами *означаемое* и *означающее*» [Соссюр, 1977: 100]. Трансформация терминов “понятие” и “акустический образ” в “означаемое” и “означающее” характеризует эволюцию взглядов Соссюра на двусторонность знака. При этом ни одна из предложенных дефиниций не выводится за пределы концепции. Поэтому и в разговоре об аллитерационном эпитете важно учитывать все четыре категории, предложенные Соссюром.

Особенное внимание звуковой оснастке стиха отводилось на границе XIX-XX вв., т.е. в то же самое время, когда Соссюр занимался анаграммами и искал взаимосвязи между элементами аллитерационной структуры как значащей последовательности. Уместно подчеркнуть, что принципиально важную роль в развитии мировой поэзии сыграло на этом этапе появление символизма. “Вся наша здешняя, естественная жизнь имеет смысл лишь тогда, когда она символически освящена” [Бердяев, 1994: 52]. Такой подход созвучен мысли Соссюра: “Символ характеризуется тем, что он всегда не до конца произволен; он не вполне пуст” [Соссюр, 1977: 101]. Поэтому символически-художественному сознанию и мировосприятию вполне под силу дать знаковую определенность настоящей силе предчувствий и интенсивности поисков глубинного смысла бытия.

Первым шагом в этих процессах становится атрибутивное обозначение определяющего признака, т.е. нахождение соответствия между означаемым и означающим. Символизация как принцип и средство распространяется на все структурные уровни литературного произведения и его языковое воплощение, проявляясь в таких явлениях, как звуко-символизм и звукообраз. Активизировались поиски скрытого содержания в конкретных звуках и в осложненных семантических связях, благодаря остраненному объединению означающего и означаемого. Над теоретическими основами звукового обрамления литературных текстов успешно работали и их авторы, в частности Андрей Белый, В. Брюсов, К. Бальмонт и др.

Именно их теоретические суждения и поэтическая практика убедительно опровергают расхожую мысль, которая была зафиксирована в конце XIX в. в энциклопедическом словаре Брокгауза-Ефрона: “в славянской поэзии нет совсем ее (аллитерации. — *А.В.*) следов” [Энциклопедический: 465]. Не принимая такого положения, Андрей Белый отстаивал необходимость архитектурного расположения эпитетов в соответствии со звуковыми повторами. Аллитерационную структуру он апробировал в собственной прозе. В тексте “Серебряного голубя” (1910) именно аллитерационные эпитеты становятся средством поэтизации прозы и преобразования бытовой детали в эстетически значимую: “*крепкое красное кресло*” [Белый, 1990: 472.]. Андрей Белый признавал, что художественное мироздание начинается из шумовых эффектов, системность и благоустроенность которых в литературном тексте не вызывает сомнения. Теургическая миссия поэта является суггестивно окрашенной благодаря мистической власти его над звуком. Провозглашенное (произнесенное) слово — следствие сублимации творческого потенциала художника в материальные знаки. Вторя таким же мыслям В. Брюсов категорично заявляет: “Если ритм — это скелет стиха, то аллитерация — его дыхание жизни. Неаллитерированный стих — труп” [Брюсов, 1961: 729-730]. Примеров, которые иллюстрируют высказанные соображения, особенно много в поэзии эпохи господства символизма.

Некоронованным королем звукописи в русском символизме справедливо считают К. Бальмонта, поэтической визиткой которого является произведение “Челн томленья” (1893). Его название содержит эпитет, связь которого с означаемым словом усиливается аллитерацией

на сонорные: “*чѣлн томлѣнья*”. Функцию эпитета (означающего) выполняет атрибутивное существительное “*томлѣнья*”, в котором два сонорные звука расположены перед ударением, а один – после. В означаемом слове оба сонорные звука находятся после ударения. Этот пример неупорядоченной аллитерации (И. Качуровский) вызывает ощущение покачивания на волнах жизненного океана. Аллитерационный эпитет делает более выразительным основные признаки человеческого существования в мире объективной реальности — неуверенность, состояние постоянных тревожных предчувствий, изнурительных ожиданий.

Известнейший стих произведения Бальмонта построен на сквозной аллитерации с опорным согласным **ч**: “*Чуждый чарам чѣрный чѣлн*” [Поэтические, 1988: 183-184]. Такой четко упорядоченный повтор звуков напоминает старый германский стих (штабрайм), который и привлекал внимание Соссюра. Формальное воспроизведение исторической формы стиха, истоки которого наблюдаем в фольклоре и литературе средневековья, делает более выразительным присущие символистам мысли о цикличности и повторяемости человеческого существования, об определенной условности национального размежевания.

Поэтический текст усложняется благодаря аллитерационным связям не только между эпитетами и означаемыми словами (“*Чѣлн томлѣнья*” и “*Чѣлн тьмои охвѣчен*”), но и между самими означаемыми (“*томлѣнья* — *тьмои*”). Аллитерационное сближение эпитетов с означаемыми словами и между собой усиливает основную авторскую мысль произведения: житейская лодка утопает в мраке тревожных предчувствий. Конечно, такие толкования весьма вариативны, поскольку “связь, соединяющая означаемое с означаемым” [Соссюр, 1977: 100] все еще кажется произвольной. Но позволим себе предложить и такое утверждение: чем произвольнее окажутся связи между означаемым и означаемым, тем поэтичнее будут эпитеты. Соответственно, чем поэтичнее эпитеты, тем произвольнее связи между означаемым и означаемым.

Великолепный образец сплошной тавтограммы с линейной аллитерацией в украинской поэзии представляет символическое произведение “Сипле, стеле сад самотній...”, принадлежащее перу В. Кобылянского [Кобылянский, 1959: 112]. В нем содержатся удивительно удачные и экспрессивные аллитерационные эпитеты: “*сад самотній*”, “*Сірий смуток*”, “*срібний сніг*”, “*сонний струмінь*”, “*смертний сміх*”, “*Срібні співи серенад*”. Стих “*Сад осінній смуток сніть*” усложнен инверсией и амфиболией (не сразу поняло – “*сад осенний*” или “*осенняя грусть*”), благодаря чему эпитет “*осенний*” становится фокусным центром произведения. Он перекликается с другими эпитетами (“*самотній*”, “*сірий*”, “*сонний*”), образуя своеобразную лейтмотивную цепь и стойкий семантический ряд. Общая символика произведения усиливается благодаря композиционному кольцу (характерный признак символистской поэтики), опорными словесными обозначениями которого становятся варианты одного и тот же самого словосочетания. Первый стих заканчивается аллитерационным эпитетом “*сад самотній*”, а последний — инверсивным его вариантом “*самотній сад*”. Композиционное кольцо, которое замыкается аллитерационным эпитетом, делает более выразительным общую (космическую) символику. Все произведение пронизано многочисленными семантическими и формальными связями, которые работают на образование целостной модели бытия. Не последнюю роль в этом сложном креативно-эстетическом процессе играют аллитерационные эпитеты, соединяющие звуковыми скрепами означаемое и означаемое.

Уникальной музыкальностью отличаются произведения польского представителя символизма Я. Каспровича. С точки зрения эвфонического обрамления стиха особое внимание привлекает произведение “Моя песнь вечерняя” (“*Moja pieśń wieczorna*”) [Kasprowicz, 1976: 61-75]. В нем наблюдаем значительное количество аллитерационного объединения эпитета с означаемым им словом: “*niebotycznym przygasa mi szczytem*”; “*upragniony nadzieje*”; “*mglami szepce miesięcznymi*”; “*od zórz zachodnich w ziół zasypiających*” (построенный по принципу, согласно которому слова в аллитерационном стихе должны начинаться с одного и того же согласного звука). Благодаря этому автор семантически сближает звезды, которые меркнут, и земные травы, которые засыпают. Все приведенные эпитеты появляются после фразы, в

которой сообщается о шествии Смерти, и усиливают в душе лирического героя тревожные предчувствия нехорошего и зловещего.

Рефреном через всю “Мою песнь вечернюю” проходят две фразы, которые содержат аллитерационный эпитет: “*ogniem trawiącym*” и “*kamiennym, ślepyм przerażeniem*”. Это обусловлено жанровой природой произведения: в песне вообще, а в вечерний в частности должен быть припев (рефрен).

Приведенных примеров вполне достаточно, чтобы говорить о функционировании аллитерационного эпитета в славянской поэзии. Введение аллитерационного эпитета в литературно-художественный текст было обязательной составной частью теургической миссии художника-символиста. “Исправляя” (на их взгляд) недостатки славянского фольклора, символист ощущал себя своеобразным Элохимом — высочайшей инстанцией, которая вобрала и соединила в себе все возможные качества креативных потенций человечества.

Благодаря аллитерационному эпитету возникают дополнительные фоносемантические связи между означающим и означаемым словом. Созвучия согласных в означающем и означаемом сближает словесные единицы, объединение которых в обычной речи было бы невозможным или нецелесообразным. Аллитерационный эпитет — это следствие художественного превращения двойственности в целостность. Звуковые звенья соединяют означающее и означаемое в целостную семантическую конструкцию по закону триады: новое содержание возникает через смысловое углубление эпитета и означаемого слова, которые взаимообогащаются в монолитной звуковой структуре. Сущность аллитерационного эпитета вполне сопоставима с двусторонней единицей: “правильнее было бы сравнивать ее с химическим соединением, например с водой, состоящей из водорода и кислорода; взятый в отдельности каждый из этих элементов не имеет ни одного из свойств воды” [Соссюр, 1977: 133]. Когда звуковые связи между означающим и означаемым слабеют, теряется определенная экспрессивность понятия и его качества. И наоборот, актуализация семантических отношений посредством использования аллитерационных эпитетов насквозь пронизывают литературно-художественный текст, усиливая суггестивное влияние на восприятие читателя (слушателя) и соединяя номинативно отдаленные явления и качества, т.е. — означающее и означаемое.

Введение аллитерационного эпитета в общую классификационную систему эпитетов требует определения отдельной позиции — по звуковому сходству между означающим и означаемым. В этой связи нужно говорить об эвфоническом эпитете как об общем объединении звукосимволического, аллитерационного и ассонансного эпитетов. Следует указать, что поскольку аллитерация и наличие эпитетов присущи всем языкам, то и аллитерационный эпитет, безусловно, присутствует во многих национальных литературах.

ЛИТЕРАТУРА

- Белый, 1990: Белый А. Сочинения: В 2 т.— Т. 1. Поэзия; Проза. — М., 1990. — С. 472.
Бердяев, 1994: Бердяев Н. Философия свободного духа. — М.: Республика, 1994. — 480 с.
Брюсов, 1961: Брюсов В. Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов. писатель, 1961. — 910 с.
Будагов, 1966: Будагов Р.А. Фердинанд де Соссюр и современное языкознание // Русский язык в школе. — 1966. — № 3. — С. 5-21.
Волковинский, 2006: Волковинский О. Аллитерационный эпитет (из поэтики символизма) // Слово і час. — 2006. — № 12. — С. 28-34.
Кобилянський, 1959: Кобилянський В. Поетія. — К.: Рад. письменник, 1959. — 349 с.
Поэтические, 1988: Поэтические течения в русской литературе конца XIX — начала XX века. — М.: Высш. шк., 1988. — 368 с.
Слюсарева, 1975: Слюсарева Н.А. Теория Ф. де Соссюра в свете современной лингвистики. — М.: Наука, 1975. — 112 с.
Соссюр, 1977: Соссюр Ф. Труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 1977. — 695 с.
Толмачева, 1967: Толмачева З. А. Фердинанд де Соссюр, истоки и следствия его лингвистической теории. — Рига: ЛГУ им. П. Стучки, 1967. — 47 с.
Чикобава, 1966: Чикобава Арн. К вопросу о путях развития современной лингвистики // Вопросы языкознания. — 1966. — № 4. — С. 45-61.
Энциклопедический: Энциклопедический словарь. Брокгауз-Ефрон. — Т. 1. [б.г.]. — СПб., 1890-1907. — С. 465.
Kasprowicz, 1976: Kasprowicz J. Hymny. — Warszawa: ISTYTUT WZDAWNICZY PAX, 1976. — 141 s.