

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-6-48-55>

## Фонетическая трансформация слова как прием языковой игры в современной русской поэзии

Ольга Сергеевна Храмушина<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup> *Волгоградский государственный медицинский университет, г. Волгоград, Россия, hramushina.olga.angel@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3984-5791>*

<sup>2</sup> *Волгоградский государственный социально-педагогический университет, г. Волгоград, Россия*

**Аннотация.** Цель статьи – анализ специфики использования метаплазмов и технически близких к ним приемов как средств языковой игры в современной русской поэзии, а также определение их функций в художественном тексте. Актуальность исследования объясняется тем, что функции языковой игры, созданной при помощи различных звуковых трансформаций слов, изучены недостаточно полно и глубоко. Между тем активное использование метаплазмов и сходных с ними приемов в современной русской поэзии свидетельствует о необходимости более детального изучения данного вопроса. Исследование проводилось с использованием методов функционального, контекстуального и семантического анализа, что обусловлено такими особенностями поэтического текста, как неслучайность авторского выбора языковых средств и высокая значимость контекста при их истолковании. В результате анализа были определены следующие функции метаплазмов и близких к ним языковых явлений: 1) комическая; 2) гностическая, в том числе ее разновидность – функция переосмысления; 3) гедонистическая; 4) прагматическая; 5) иконическая; 6) текстообразующая; 7) функция стилизации. В ходе исследования был сделан вывод о том, что, признавая высокую значимость метаплазмов и близких к ним приемов в качестве средств сохранения рифмы и метра, целесообразно учитывать и ряд других функций, значимых для анализа смысла поэтических текстов. Результаты анализа дополняют имеющиеся в научной литературе теоретические сведения о фонетических средствах языковой игры, что позволяет детализировать филологический анализ поэтического текста в практике школьного и вузовского преподавания.

**Ключевые слова:** языковая игра, метаплазм, поэзия, метр, рифма, ритм, повтор, ирония

**Для цитирования:** Храмушина О. С. Фонетическая трансформация слова как прием языковой игры в современной русской поэзии // Русский язык в школе. 2023. Т. 84, № 6. С. 48–55. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-6-48-55>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

## Phonetic word transformation as a language play technique in modern Russian poetry

Olga S. Hramushina<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup> *Volgograd State Medical University, Volgograd, Russia, hramushina.olga.angel@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3984-5791>*

<sup>2</sup> *Volgograd State Socio-Pedagogical University, Volgograd, Russia*

**Abstract.** The article aims to analyse the specific features of using metaphrasms and technically related devices as language play means in modern Russian poetry. Additionally, the study determines their functions in literary texts. The study is relevant as the functions of a language play created with the help of various sound transformations of words have not been studied thoroughly enough. Nevertheless, the extensive use of metaphrasms and similar changes in modern Russian poetry indicates the need for a more detailed investigation of this issue. The study relied on the methods of functional, contextual, and semantic analysis. This choice is determined by such poetic text features as the non-randomness of the author's choice of linguistic means and the fundamental importance of context in their interpretation. The research made it possible to identify the following functions of metaphrasms and related linguistic phenomena: 1) comic; 2) gnostic, including its variety – the function of rethinking; 3) hedonistic; 4) pragmatic; 5) iconic; 6) text-forming; 7) stylization function. Recognizing the high importance of metaphrasms and related devices as a means to preserve rhyme and meter, the article concludes that it is advisable to consider other functions significant for analysing the

meaning of poetic texts. The analysis results complement the theoretical information about the phonetic means of language play available in the scientific literature, thus enabling a detailed philological analysis of poetic text in school and university teaching.

**Keywords:** language play, metaplasm, poetry, metre, rhyme, rhythm, repetition, irony

**For citation:** Hramushina O. S. Phonetic word transformation as a language play technique in modern Russian poetry. *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2023;84(6):48–55. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2023-84-6-48-55>.

**Введение.** Изучение феномена языковой игры и ее использования в художественной литературе, рекламе и СМИ является одной из актуальных проблем современной лингвистики, для которой остается интересным рассмотрение экспрессивных возможностей языка. Впервые термин *языковая игра* был введен Л. Витгенштейном, который предлагал относить к ней «единое целое: язык и действия, с которыми он переплетен» [Витгенштейн 1994: 83]. В трактате «Философские исследования» автор сравнивает детские игры для освоения языка с процессом использования слов в языке. Сам процесс подбора названия для денотата Л. Витгенштейн также считает разновидностью языковой игры [Там же].

Для современной лингвистики характерно отсутствие единого подхода к определению языковой игры. В данной статье мы будем придерживаться дефиниции, предложенной Н. В. Данилевской, которая понимает под языковой игрой «определенный 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»<sup>1</sup>. Языковедами отмечается и двойственность языковой игры, без учета которой, на наш взгляд, ее изучение будет односторонним. Языковая игра бывает балагурством (в этом случае смысловая сторона уходит из поля нашего зрения, мы смеемся исключительно над необычной, незнакомой нам формой высказывания) или

острословием, когда нестандартная форма призвана обратить наше внимание на глубокое содержание [Русская разговорная речь... 1983: 175].

В. З. Санников, анализируя природу комического, выделяет две важнейшие черты: 1) два содержательных плана в шутовском высказывании (семантическая сторона); 2) приятность, которую мы испытываем, разгадывая шутку, и, таким образом, подтверждаем в своих глазах собственную интеллектуальную состоятельность (прагматическая сторона, поскольку здесь автор имеет четкую цель – воздействовать на эмоции) (см.: [Санников 2002: 21]). Для изучения языковой игры крайне важен прагматический, в частности функциональный аспект. Неоспоримой является роль языка как средства познания человеком окружающего мира и преобразования его в культуре. Наличие творческого начала в природе языка отметили многие исследователи. Например, А. К. Киклевич ставит креативную функцию языка в один ряд с другими: номинативной, магической, индексальной, экспрессивной, социативной, прагматической, стилистической, этологической, когнитивной, конститутивной, интерлингвистической [Киклевич 2009: 6]. Понятие креативности тесно связано с понятием языковой нормы, которая, как известно, допускает вариативность. В связи с этим возникает вопрос, какой языковой вариант можно считать креативным. Современные исследователи предполагают, что креативными определенно не будут обычные или же недопустимые варианты, «креативность – это реализация того, что возможно, но маловероятно, или же продуцирование того, что может быть допустимо при определенных обстоятельствах» [Беляевская 2022: 66].

Для определенных сфер функционирования языка и жанров речи отдельные функции оказываются более значимыми. Так, в художественной речи ведущей становится

<sup>1</sup> Данилевская Н. В. Языковая игра // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 657.

поэтическая функция. Р. О. Якобсон в статье «Лингвистика и поэтика» (1960), исследуя языковые функции, говорит о шести основных: референтивной, или когнитивной (сосредоточена на контексте), эмотивной (ориентирована на адресанта), конативной (ориентирована на адресата), фатической (призвана удерживать контакт), метаязыковой (акцентирует внимание на языковом коде) и поэтической функции (главной целью является сообщение) [Якобсон 1975: 197–202]. Под поэтической функцией ученый понимает «сосредоточение внимания на сообщении ради него самого...» [Там же: 202], т. е. это тот случай, когда для языка форма выражения оказывается не вторичной, а самоценной. При этом Р. О. Якобсон отмечает: будучи ключевой для поэзии, поэтическая функция не становится в ней единственной, а гармонично сочетается с другими [Там же: 203]. Концепция Якобсона делает акцент на двух важнейших аспектах изучения поэтической речи, а именно:

1) на средствах языковой выразительности, благодаря которым языковое сообщение обращает на себя внимание адресата;

2) на функциях средств языковой выразительности, которые определяют, каким будет это внимание, для чего адресант стремится его привлечь.

Е. А. Земская и ее соавторы считают, что языковая игра представляет собой реализацию поэтической функции языка – игровую функцию [Русская разговорная речь... 1983: 172]. Если анализировать эту точку зрения с позиции концепции Якобсона, то с данным утверждением трудно не согласиться. Для поэтической функции важно акцентировать внимание на формальной стороне языковой единицы. Для этой цели подходят необычные формы слов и словосочетаний. Создать их можно в том числе и с помощью языковой игры, которая, по меткому замечанию Н. В. Данилевской, способна выполнять комическую функцию и функцию обновления образа<sup>2</sup>. А нечто смешное или незнакомое всегда привлекает наше внимание.

Достижение названных выше и других функций возможно при использовании различных языковых приемов и фигур речи. В их ряду целесообразно выделить

<sup>2</sup> Данилевская Н. В. Указ. соч. С. 657.

**метаплазмы** — «прием<ы> трансформации звукового или графического облика слова»<sup>3</sup>.

В монографии В. З. Санникова отмечается важный факт: фонетика и графика — это те области языка, где слишком строгая нормативность не предоставляет столь же широких, как на других языковых уровнях, просторов для языковой игры. Среди приемов, названных ученым, к явлениям звуковых трансформаций слов мы отнесем намеренное нарушение орфоэпических норм (например, *кокличество*) и орфографических правил (например, *чюдный*) [Санников 2002: 59].

Е. А. Земская и ее соавторы в числе фонетических приемов языковой игры называют несколько звуковых преобразований: метатезу, протезу, замену одних звуков другими, нарушение законов чередования согласных, переакцентовку [Русская разговорная речь... 1983: 177–179]. При этом исследователи высказывают два важных суждения: 1) не каждую фонетическую трансформацию можно считать остроумной, что закономерно, поскольку авторы не всегда ставят перед собой такую задачу; 2) главная цель говорящего, использующего звуковые переделки, — придать речи непринужденный характер [Там же: 177]. Однако функции языковой игры, созданной с помощью метаплазм, а также сходных приемов, в настоящее время недостаточно исследованы, что и определило **актуальность** данной статьи.

**Методы.** В связи с вышесказанным использование звуковых трансформаций слов как средств создания языковой игры мы рассматриваем на основе функционального, контекстуального и семантического анализа.

**Анализ.** Многие исследователи главной для языковой игры считают **комическую функцию**, которая нередко реализуется в современных поэтических текстах при помощи средств фонетической трансформации слов. Так, например, происходит в следующем стихотворении, где при помощи **антистекона** (приема, состоящего

<sup>3</sup> Москвин В. П. Язык поэзии. Приемы и стили: терминологический словарь. М.: Флинта, 2017. С. 200.

в замене одного звука другим<sup>4</sup>) фамилия известного изобретателя Ивана Петровича Кулибина трансформируется в комичную фамилию неудачливого служащего, подбросившего свой башмак к потолку после приказа начальника:

...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 полет,  
и мир вздохнул от огорченья!

А сам Кулёбин промолчал.

Надел башмак и удалился.

(Александр Л е в и н. Неудачный спутник).

Фонематический вариант *Кулёбин* может быть рассмотрен как фонетическая аллюзия на фамилию *Кулибин*. Для намека на отчество известного политика поэт воспользовался **гипертезисом** (внутрисловной метатезой — перестановкой звуков); ср.:

...Борису *Нелюкаичу* показывали мойкеры,  
ухватистые шайкеры, захватистые дюдеры...  
(Александр Л е в и н. В зеркале прессы).

Примером использования **параморфозы**, т. е. замены части слова созвучной единицей<sup>5</sup>, в **гностической функции**, которая заключается в познании сущности или свойств описываемого явления, могут стать строки:

...Одиночество счастливого.

Оди<sup>н</sup>ачество (курсив автора. — О. Х.) его  
счастья

(Ирина М а ш и н с к а я. Полуподвал), —

где происходит контаминация слов *оди<sup>н</sup>чество* и *иначе*. С помощью параморфозы автор стремится сместить семантические акценты в слове и создает особую двуплановость: счастье каждого человека принадлежит только ему и выглядит «иначе», чем счастье других. Для верлибра свойственно отсутствие рифмы и строгого метра, поэтому использование параморфозы здесь служит только целям языковой игры.

С антистеконном в **гностической функции** мы встречаемся и в другом стихотворении, содержащем суждения о теории Зигмунда Фрейда:

...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...).

Для понимания смысловой структуры этого фрагмента важны прежде всего, на наш взгляд, два образа: кривого зеркала и звериного рычания. Понятие «отражение» (часть концепта «Зеркало») широко используется в психологии при характеристике сознания (ср.: *сознание отражает, отражается в подсознании*), поэтому логично его включение в произведение, где упомянут знаменитый психоаналитик, изучавший эту проблему. Андрей Поляков говорит именно о кривом зеркале, а, как известно, такой образ в культуре имеет особый смысл. Так, М. Рон утверждает: «“Кривое зеркало” противопоставляется “прямому”, оно искажает отражаемый образ, переворачивая (инверсия), увеличивая или уменьшая (эффекты выпуклого и вогнутого зеркала), деформируя изображение. Подобные эффекты зеркала осмысляются как свойства лживой природы отражения, превращающего реальное — в мнимое, истинное — в ложное, красивое — в безобразное»<sup>6</sup>. Поэт утверждает, что не бреет кривое зеркало. Учитывая тот факт, что выражение *брить зеркало* означает ‘заниматься пустым, бесперспективным делом’, данное утверждение может быть истолковано следующим образом: ни кривое зеркало, ни человеческую натуру выправить нельзя.

Этот перевернутый образ поддержан и другим, непосредственно примыкающим к нему. Автор стихотворения (явно иронического) использует сочетание слогов *ра ры ру*, намекая на букварь и примитивность слоговых упражнений. Возможно, *ра ры ру* представляет собой трансформ сочетание *ма мы му*, с фонетической аллюзией на *Мама мыла раму*. Замена звука [м] на [р] создает некое звукоподражание, ассоциативно сближая в сознании читателя человеческую речь и звериный рык, имея в виду животные инстинкты.

<sup>4</sup> Москвин В. П. Указ. соч. С. 37.

<sup>5</sup> Там же. С. 258.

<sup>6</sup> Рон М. В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2004. С. 10.

О разновидности гностической функции – **функции переосмысления** – мы говорим в тех случаях, когда поэт при помощи звуковой трансформации изменяет, дополняет смысл языковой единицы. Именно так происходит при использовании параморфозы в следующем фрагменте:

...но все помнится тот восхитительный стыд,  
*физкультурица* та в несюжетных трусах.

(Владимир Строчков. Физкультурица  
в майке и пышных трусах).

Здесь при помощи звуковой трансформации формируется новый смысл за счет наложения одного понятия на другое, в результате возникает эффект палимпсеста: палимпсест представляет собой «[р]укопись раннего средневековья (VII–IX вв.), написанн[ую] 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»<sup>7</sup>.

**Гедонистическая** (состоит в получении удовольствия от прочтения и понимания текста) и **прагматическая** (заключается в поддержании контакта с адресатом за счет привлечения его внимания эстетической формой высказывания) **функции**, на наш взгляд, более характерны для очевидных звуковых переделок слов, а также трансформаций, отраженных в графике, нередко отличающейся креативным применением пунктуационных знаков. Мы полагаем, что в области фонетических трансформаций лексики данные функции будут реализовываться совместно, поскольку метаплазмы и смежные тактики всегда производят эффект новизны за счет очевидности изменения облика слова. Именно так используется **параморфоза** в следующем фрагменте:

...Если же вознесен  
рассвет и льется  
на слоистый склон  
с небес *слонце*,  
просыпается слон.  
(Владимир Гандельсман. Слон).

В приведенных строчках автор играет на созвучии слов *солнце* и *слон*, развитие темы «Слон» захватывает и солнце. Автор не только привлекает внимание читателя, но и дает ему возможность испытать эвристические эмоции при осознании фонетической близости этих слов.

Многие фонетические явления (например, редукция гласных в слабой безударной позиции) не осознаются носителями языка нередко по причине того, что не находят отражения в графике. Для школьников, особенно на начальном этапе изучения норм правописания, это создает определенные трудности. Ведь дети с ранних лет овладевают устной речью и уже позже, при подготовке к школе, приступают к изучению чтения и письма. Но если ребенок пишет слово так же, как слышит, то он в большинстве случаев допустит ошибку, поскольку фонетический принцип русской орфографии значительно уступает по силе и частотности морфологическому, предписывающему единообразие в написании морфем при допустимости вариативности их произношения. Стремление следовать фонетике на письме является также одной из самых распространенных ошибок при изучении русского языка как иностранного.

В поэтической речи, внимательной к мельчайшим деталям, такое стремление следовать фонетике нередко реализуется при помощи особого эвристически значимого приема – **буквализации произношения**, состоящей в записи слова в соответствии с его звучанием и, соответственно, с нарушением орфографических норм. С помощью этой тактики поэт достигает эффекта новизны, открытия необычного в привычном: читатель обращает внимание на то, чего ранее не замечал. Именно это происходит, например, в следующем контексте:

...видишь эти таблицы –  
как ты всматривался, номер ища –  
номер свой! – эти лица! –  
*щастье* пишут теперь со «ща»,  
чтоб мгновеннее слиться –  
*щастье* рюмочек – эти –  
над лафетом – из чистого хрусталя –  
выпить, чтоб покачулась земля? –  
как захочешь, солнце мое, мы дети.  
(Владимир Гандельсман. через тире-1).

<sup>7</sup> Москвин В. П. Указ. соч. С. 250.

Буквализация произношения строится здесь только на согласных, поэтому для ритмического рисунка текста значения не имеет, а релевантна прежде всего семантически: автор прямо обозначает свою графическую замену и подчеркивает ее цель – *чтоб мгновеннее слиться*. Можно предположить, что этой заменой Владимир Гандельсман пытается противопоставить высокое счастье обыденному и простому *щастью*. Следует полагать, что графическая/фонематическая вариативность может коррелировать со смысловой, ср. также сниж. *пришла бе[зн]а народу* ‘много’ и высок. *на краю бе[здн]ы* ‘катастрофы’. Подобного рода примеры опровергают распространенную точку зрения об отсутствии смысловых изменений в словах, трансформированных с помощью метаплазмов. Так, в одном из зарубежных источников мы находим следующее определение метаплазма: «Metaplasm is the general name given for orthographic figures, figures which change the spelling (or sound) of a word without changing its meaning»<sup>8</sup>.

Языковая игра может основываться и на **стилизации**, под которой понимают «воспроизведение особенностей (колорита) чужой речи в изобразительных целях»<sup>9</sup>. В этом случае метаплазмы или смежные тактики позволяют передать особенности речи в самом широком спектре: от индивидуальной специфики произношения до диалектной. Стоит отметить, что различные звуковые искажения в речи взрослых тонко улавливаются детьми, поэтому при стилизации детской речи также используется буквализация произношения; в силу указанной причины описанный выше пример можно рассматривать и как ориентацию на речь ребенка (ср.: *солнце мое, мы дети*). Приведем пример языковой игры в функции стилизации:

...Попугай у друга: *г(р)устно, ус(т)но*.  
Мама хотела, чтоб ты был врачом.

<sup>8</sup> «Метаплазм – это общее название орфографических фигур, изменяющих написание (или звучание) слова без изменения его значения» (перевод наш. – О. Х.). (Encyclopedia of rhetoric and composition: communication from ancient times to the information age / Theresa Enos (ed.). New York; London, 1996. P. 270. <https://doi.org/10.4324/9780203854884>).

<sup>9</sup> Москвин В. П. Указ. соч. С. 382.

Дед не считал это искусством.  
Попугай, получается, ни при чем.  
(Алексей Кубрик. Обнимая,  
чтобы срастись постепенно...).

Как видим, **синкопа** (т. е. сокращение фонетического состава слова через удаление срединных звуков<sup>10</sup>) здесь графически показана не путем пропуска букв, а через заключение произнесенных звуков в скобки. С помощью данного приема автор стихотворения указывает на сложность звука [р] (сближая его с неизносимым интерконсонантным [т]) и тем самым подражает речи ребенка.

Особенности областного произношения, придающие тексту оттенок местного колорита, иллюстрируют строки (с так называемым дзеканьем<sup>11</sup>):

...никогда не хотела быть бабой,  
дружить с бабами,  
спрашивать у баб: «какое *пладзь* надзеньшь?»  
(Елена Жамбалова. Никогда не хотела  
быть красивой бабой...).

Возможно, автор иронически противопоставляет себя манерным обладательницам столичного произношения, меняющим [д] на мягкую аффрикату. В слове *платье*, где нет фонетических условий для использования [дз’], замена осуществлена, видимо, по аналогии.

Метаплазмы и смежные тактики могут выступать и в **иконической функции**, заключающейся в построении формы языковой единицы таким образом, чтобы она была изоморфна референту, т. е. отражала некоторые наиболее характерные сенсорно воспринимаемые особенности обозначаемого объекта<sup>12</sup>. В этих целях используется внутрисловный стиховой перенос в сочетании со слоговым повтором части созвучных корней (ср.: *плести* и *плясать*) в следующих строчках, описывающих огонь свечи, переплетающийся с телом, охваченным огнем:

<sup>10</sup> Москвин В. П. Указ. соч. С. 352.

<sup>11</sup> О московском, западнорусском и белорусском «цеканье-дзеканье» см.: Добродомов И. Г. [Дз]е[тс]и в Москве // Развитие фонетики современного русского языка. Фонологические подсистемы / под ред. С. С. Высотского. М.: Наука, 1971. С. 242–243.

<sup>12</sup> Москвин В. П. Указ. соч. С. 143.

...Пламя по алой порфире  
на грудь соскользнуло  
И запле-  
пля-  
пле-плясало на белой руке.  
(Владимир Березев. Булавка).

В случаях, когда языковой прием становится в тексте доминирующим, говорят о его **текстобразующей функции**. Как нам представляется, говорить о текстобразующей функции языковой игры можно, если в одном произведении различные приемы ее создания преобладают над другими средствами языковой выразительности. Приведем пример подобного текста:

*любовь в юности*  
о, *сумасшедши*  
стих, ночи *смежн*,  
он свет, он *свет ж*,  
и *нежн*, и *нежн*,  
я ночью шел к  
тебе, и ночь к  
ступням, как шёлк  
травы, и *строчк*  
внезапный блеск,  
как иглы, *колк*,  
слепил, и треск  
цикад, и шёлк —  
вот так-то, *так т!* —  
был *устн*, а там  
и *письмен* в такт  
моим пятам.  
(Владимир Гандельсман).

Основа фонетического рисунка стихотворения — так называемая рубленая речь (лат. *sermo commatica*), основанная на нагнетании слов с малым количеством слогов, в частности моносyllабов, причем в каждой строфе их созвучие достигается за счет аллитерации (в первой строфе — звуков [с], [н], [ж], во второй — [н], [ч], [к], в третьей — [к], [л], в четвертой — звука [т]). Именно так автор стремится передать настроение недосказанности, отрывочности фраз (осложненной консонантными скоплениями), задать быстрый ритм, что особенно уместно для тематики стихотворения — описание того, как влюбленный спешит на свидание. Поэтому не случайно ведущим средством выразительности здесь становится **апокопа** — сокращение фонетического состава слова за счет

усечения конечных звуков<sup>13</sup> (*сумасшедши*, *смежн*, *нежн*, *строчк*, *устн*, *так т* (от *так-то*)). При этом автор апокопирует терминальные слова стиха, входящие в состав рифменных пар, за счет чего создается особый тип рифмовки — **оборванная рифма**.

Еще один пример удачного сочетания метаплазмов с другими языковыми приемами в функции языковой игры на протяжении всего текста находим в стихотворении Антона Бахарева:

уже от *августа устал* устал устал устал  
недалеко от *сентяб* рядом рядом рядом рядом  
и на собаку *октяб* рывкал рывкал рывкал тывкал  
и на ступеньках *ноя* бряк бряк бряк бряк бряк  
и всё же выполз к *дека* брюхом брюхом брюхом  
какая долгая *зи* мама мама мама март  
вернулись птицы лишь в *апреле* еле еле еле еле  
клянутся *маем* *i am i am i am i am*  
летает *лето* отлетает *лето* тает  
сомкнуты *августа уста*  
осенний тембр приобретает  
несмелый голос весь в отца  
вокруг три радуются тетки  
и он насупившись идет к ним  
и нет ни края ни конца  
(уже от августа устал устал устал).

Автор трансформирует слова при помощи апокопы и размещает рядом повторяющиеся лексемы, начало которых представляет собой усеченные концовки предыдущего слова (с эффектом скорнения: *сентяб* рядом, *октяб* рывкал, *ноя* бряк, к *дека* брюхом, *зи* мама). За счет звуковых переделок слов автор добивается оригинальности фигур повтора, виртуозно применяемых на фоне эхо-рифмы (*августа устал*, *апреле еле*, *маем i am*, *лето отлетает лето тает*, *августа уста*).

**Выводы.** Проанализировав примеры использования метаплазмов и смежных приемов в современной русской поэзии, мы выяснили, что они могут выполнять несколько функций: комическую, гностическую (в том числе ее разновидность — функцию переосмысления), гедонистическую, прагматическую, иконическую, текстобразующую функцию и функцию стилизации. Поскольку поэтическая речь имеет значительные формальные ограничения (рифменные и метрические), при

<sup>13</sup> Москвин В. П. Указ. соч. С. 42.

использовании метаплазма или техниче-ски близкого к нему приема для сохране-ния ритмического рисунка текста эту роль следует считать первичной, использование же в качестве средства создания языковой игры – вторичной. Метаплазмы и близкие к ним приемы зачастую вносят дополни-тельные смысловые акценты в текст, где они используются.

Полученные результаты дополняют уче-ние о языковой игре и могут быть исполь-зованы при изучении комплексного фило-логического анализа текста, а также в ву-зовском и школьном курсах стилистики. Методическая ценность для учителей рус-ского языка и литературы определяется тем, что на занятиях по изучению произ-ведений современных русских поэтов для правильного понимания авторского замысла необходимы навыки анализа фоне-тических средств языковой игры. Перспек-тиву дальнейших исследований мы видим в более детальном изучении роли фонети-ческих средств в числе других приемов язы-ковой игры в современной русской поэзии.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Беляевская Е. Г.* Лингвистическая креа-тивность: нарушение нормы? // Вопросы психо-лингвистики. 2022. № 3(53). С. 62–73. <http://doi.org/10.30982/2077-5911-2022-53-3-62-73>.
2. *Витгенштейн Л.* Философские работы. Ч. I / пер. с нем.; составл., вступ. статья, примеч. М. С. Козловой. М.: Гнозис, 1994. 612 с.
3. *Киклевич А. К.* Двенадцать функций язы-ка // Мир русского слова. 2009. № 3. С. 5–13.

4. Русская разговорная речь. Фонетика, мор-фология, лексика, жест / под ред. Е. А. Земской. М.: Наука, 1983. 238 с.

5. *Санников В. З.* Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культу-ры, 2002. 552 с.

6. *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика / пер. с англ. И. А. Мельчука // Структурализм «за» и «против» / под ред. Е. Я. Басина, М. Я. Поля-кова. М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.

#### REFERENCES

1. *Belyaevskaya E. G.* Linguistic creativity: Is it really the violation of the language norm? *Voprosy psikholingvistiki = Journal of Psycholinguistics*. 2022;3(53):62–73. (In Russ.) <https://doi.org/10.30982/2077-5911-2022-53-3-62-73>.
2. *Vitgensteyn L.* Philosophical works. Part I / trans., comp., introduction, notes by M. S. Kozlova. Moscow: Gnozis, 1994. 612 p. (In Russ.)
3. *Kiklevich A. K.* Twelve functions of language. *Mir russkogo slova = The World of Russian Word*. 2009;3:5–13. (In Russ.)
4. Russian colloquial speech. Phonetics, mor- phology, vocabulary, gesture / E. A. Zemskaya (ed.). Moscow: Science, 1983. 238 p. (In Russ.)
5. *Sannikov V. Z.* Russian language in the mirror of the language game. Moscow: Languages of Slavic culture, 2002. 552 p. (In Russ.)
6. *Jakobson R.* Linguistics and poetics (Trans. by I. A. Melchuk). *Strukturalizm "za" i "protiv" = Structuralism "for" and "against"* / E. Ya. Basin, M. Ya. Polyakov (eds.) Moscow: Progress, 1975. P. 193–230. (In Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Ольга Сергеевна Храмушина**, преподаватель,  
аспирант

**Olga S. Hramushina**, Lecturer, Graduate Student

---

*Статья поступила в редакцию 10.03.2023; одобрена после рецензирования 20.04.2023; принята к публикации 24.05.2023.*

*The article was submitted 10.03.2023; approved after reviewing 20.04.2023; accepted for publication 24.05.2023.*