

## АНАГРАММИРОВАНИЕ КАК МЕХАНИЗМ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ

(Исследование выполнено при поддержке РФФИ (проект № 13-04-00363 "Языковые параметры философских и поэтических текстов в России и Европе 19-21 вв.")

В статье будет предпринята попытка доказать, что анаграммирование в поэтическом тексте обусловлено существованием в национальных культурах определенных концептов, образованных на основе звуковых комплексов. Это явление может быть продемонстрировано на представлении при помощи анаграмм концепта *смерти*. Действи-

183

тельно, в большинстве поэтических традиций смерть представлена сильными регулярными анаграммами, однако звуковой образ смерти может выполнять неоднозначную функцию в разных культурах.

Так, для китайского языка характерен звуковой образ – табу, предполагающий *непроизнесение смерти, избегание смерти*. Табу подвергается не только сама лексема, но и все омофоны, например, *смерть* 死 по-китайски произносится как *si* [сы], что читается так же, как *четыре* 四 [si], поэтому четверка считается плохим числом, четверка табуируется в китайской традиции, ее избегают произносить вслух.

Напротив, для иврита характерны анаграммы *превращения*, предполагающие комбинаторное оперирование тремя согласными корня. Анаграмматическому мышлению способствует тот факт, что абсолютное большинство корней трехбуквенные. Техника анаграммирования является одной из ведущих в традиции каббалистики; в частности, хорошо разработаны анаграммы смерти. Представим один из вариантов разработки концепта смерти при помощи анаграмм: קבר (*кэвер*) – могила преобразуется в בקר (*ракáv*) – разложение, или в другой огласовке רקב (*раки́в*) – пустота, а в следующей трехконсонантной комбинации בקר (*бóкер*) – утро. Согласно каббалической трактовке, в могиле от тела человека остается то небольшое, из которого потом и восстанавливается тело при воскрешении мертвых; и это произойдет «утром духа»; анаграммы смерти, таким образом, предполагают наличие (нахождение) семантики воскресения. Анаграммы в этих трансформациях служат преодолению смерти путем превращения смерти во что-то иное.

Для европейской традиции более характерны анаграммы *напоминания о смерти* (имплицирование *memeto mori*), сообщающие о присутствии, близости или страхе смерти. В то же время звуковой образ смерти может использоваться как заклинание, чтобы «отвадить» смерть.

Под анаграммой в европейской традиции обычно имеется в виду фоносемантическое соответствие, образуемое консонантным трифоном, в том числе в варианте контактного дифона и дистантного монофона; три согласные в дистантном положении не формируют анаграммы. Очевидно, существуют некие межъязыковые (межкультурные) анаграммы (комплекс MRT может представлять

звуковой образ смерти не только в русском языке) и некоторые другие анаграммы, которые связаны только с определенными языками.

184

Основная анаграмма смерти в русском звуковом сознании – это трехконсонантный комплекс МРТ (анаграмма МРТ может фигурировать и в варианте ТРМ). Когда носитель русского языка слышит этот звуковой комплекс, он невольно относится с предубеждением или со страхом к понятиям, выраженным словом его содержащими. Например, хотя известно, что МРТ и рентген – это сходные медицинские процедуры, МРТ страшит носителей русского языка больше, чем рентген. Очевидно, пугает сам комплекс согласных, представленный в таком «абсолютном» варианте, как МРТ; он подспудно воспринимается как чистый образ смерти, некое подобие аббревиации смерти, хотя, что важно для анаграмм, он «несознателен»: не возникает отрефлексируемой ассоциации со словом *смерть*.

Механизмом анаграммирования ключевых концептов можно объяснить существование целого ряда констант в поэзии, которые в традиционной трактовке считались символами. Так, одним из основных образов в русской поэзии, представляющих анаграмму смерти, является образ *марта*. В этом смысле показательна А. Ахматова, в поэзии которой в огромном количестве контекстов *март* связан со *смертью*, например: **Реквием**. Эпилог. Около 10 **марта** 1940; *Или томная лень одолела / Послемартовских пряных ночей? / ... / Мой счастливый, богатый наследник, / Ты прочти завещанье мое; Он мне сказал: Не жаль, что ваше тело / Растает в марте, хрупкая Снегурка!*

Март разными способами сопрягается со *смертью* у большинства современных поэтов: ...*добрые мягкие руки / марта* кропили меня землей, / *теплой и талой: лоб, глаз светосилу, / русский язык похорон, чернозема сытную ласку.* (А. Иличевский. **Март**); *плющит олово мартовских кузниц / в брошку бабочки, в мертвую трель* (А. Найман). Самим своим присутствием в тексте слово *март* может сообщать семантику *мертвости* любому из предметов, например, у Г. Зелениной *капуччино* становится *смертной пучиной* именно потому, что видится *мартовскими глазами*: *Только когда-нибудь / Он влюбится и в мои / Мартовские глаза / Двухлетней давности /.../ И кофейня станет молельней / Капуччино – смертной пучиной*. Сам *март* предстает в образе мертвеца, он не только несет смерть, но метонимически умирает сам: ... *в ноябрьской яме декабрь и март / Лежали как удавленники* (Н. Кононов), а у Н. Черных *Царицынский парк* сравнивается с *утопленником* в *марте*, причем утопленниками предстают и парк, и сам март: *Что же с нами, Царицынский парк, / сладковатый в начале июня и разбухший, как будто утопленник, в марте?* Март выступает как

185

некое маркированное *время смерти*, поэтому и женский праздник, 8 *марта*, тоже определяется как *время смерти*: *“А сегодня, – продолжает, – Восьмое марта. / Давай не будем портить праздник его банку и*

кредиторам”. /.../ ...потом говорит: “Девятое. / **Время смерти** ноль ноль ноль две. Зер гут”. (В. Чепелев).

Наиболее эпической разработкой одного приема является цикл стихотворений Е. Мнацакановой «Настанет март». Текст Мнацакановой организован как партитура католической оратории; многочисленные повторы превращаются в масштабную просодическую и графическую разработку темы смерти. Тема отрицания смерти, в частности *нет* в постпозиции, призвана заговорить смерть. Такой тип анаграммы по отношению к смерти можно условно назвать заклинательной анаграммой: *НАСтанет МАРт как будет МРАк нас ТАМнет / НЕстанет НЕ станет настанет НАС / НЕстанет НЕ НЕ НЕ станет /.../ не станет нас как будто март устанет / НЕ СТАНЕТ НАС но БУДЕТ МАРТ настанет*. Интересно, что анаграмма МРТ в варианте *март* присутствует у огромного количества поэтов независимо от разности их поэтик, независимо от их поэтических стратегий.

Присутствие анаграмм *смерти* в тексте регулярно сопрягается с мотивом называния по имени. Более того, часто мотив называния по имени является своеобразной верификацией присутствия в тексте анаграммы смерти. Кто-то (ты сам, смерть) обращается к себе по имени в ключевых экзистенциальных ситуациях, что эксплицировано в тексте Ахматовой: *Мартовская элегия /... / И казалось, что после конца / Никогда ничего не бывает... / Кто же бродит опять у крыльца / И по имени нас окликает?* Ахматова говорила, что в марте кто-то стоит около окна и поджидает; очевидно, это смерть стоит около окна: Ахматова действительно умерла 5 марта 1966 года. Но и у Пауля Целана *смерть* появляется у окна, подходит к окну и называет по имени, хотя *смерть* в немецком варианте, в отличие от русского *марта*, представляется анаграммой STR и прямо представлено в слове: *Fenster* (окно) – *sterben* (умирать): *Wenn die Schweigsame kommt und die Tulpen köpft: / Wer gewinnt? / Wer verliert? / Wer tritt an das Fenster? / Wer nennt ihren Namen zuerst? /.../ Der gewinnt nicht. / Der verliert. / Der tritt ans Fenster. / Der nennt ihren Namen zuerst. / Der wird mit den Tulpen geköpft*. Анаграммы обладают еще одним «загадочным» типологическим свойством – отождествлением с говорящим, самоназыванием, именно поэтому, как известно, поэты незаметно анаграммируют собственное имя в текстах. В заглавии последней книги Ю.С. Степанова «Мысля-

186

щий тростник» присутствует неявная анаграмма МРТ (МТР), это скорее криптограмма<sup>1</sup>. *Мыслящий тростник* – это, собственно, сам автор: несмотря на явную аллюзию на тютчевский (или даже более ранний, паскалевский) образ, анаграммирование смерти здесь связано с самоидентификацией. В конце жизни автор, безусловно, незаметно, идентифицирует себя со смертью, определяет себя при помощи анаграммы смерти; название (анаграмма) выступает как некая ступка смерти.

Философ-обэриут Л. Липавский в «Исследовании ужаса» рассматривает ситуацию *оклика по имени*, то есть, когда человек явно слышит в абсолютном

безлюдье. В тексте, связывающем понятия *ужаса* и *называния по имени*, содержится аллюзия на конкретный эпизод из «Старосветских помещиков»; «...слышать **голос, называющий вас по имени**, который простолюдины объясняют тем, что душа стосковалась за человеком и призывает его, и после которого следует **неминуемая смерть**» [Гоголь 1984: 27]. Чрезвычайно существенной является строка, которая объясняет, что самоназывание характерно для экзистенциальных ситуаций: «Но кто же в последний момент **назвал вас по имени?** Конечно, **вы сами**. В смертельном страхе вспомнили вы о последнем делителе, о себе, обеими руками схватили душу... **страх есть имя собственное**» [Липавский 2005: 22, 28]. Далее в тексте философа анаграммируется его собственное имя *Леонид Липавский*, связываясь с ключевым понятием *Полдня* (как продолжения ницшеанской темы) и темой *страха (Пана)*. Устанавливается соотношение между именем собственным как последним прибежищем (или первоначальным названием) в экзистенциальной ситуации и ключевым термином (ницшеанский *полдень*, *смерть*) как именем собственным. В предстоянии перед смертью поэт (или философ) «несознательно» обращается к собственному имени (или его репрезентации) как к последней инстанции (это в то же время является и одной из реализаций автокоммуникации), именно поэтому *смерть* в экзистенциальной ситуации окликает, зовет тебя по имени.

Метод обнаружения анаграмм в поэтическом тексте дедуктивно-индуктивный: если обнаруживается регулярная анаграмма, в нашем случае МРТ, можно с большой долей вероятности предположить, что она может функционировать и «палиндромически» (ТРМ). Следую-

187

щим шагом будет предположение существования некоторых поэтических констант, слов, которые содержат эту анаграмму, например *трамвай*. При проверки этого предположения по текстам оказывается, что результат превосходит все ожидания: *трамвай* в семантическом поле *смерти* появляется не у отдельных авторов, а у абсолютного большинства. *Трамвай*, как и *март* – оказывается одной из сквозных анаграмм смерти. Как и *март*, *трамвай* в поэзии XX – XXI вв. независимо от поэтической стратегии, от характера поэтики, от стилистики появляется в одной и той же функции, несет смерть: *В качке – / будто бы хватил / вина и горя лишку / инстинктивно / хоронюсь / трамвайной сети. / Кто / сейчас / оплакал бы / мою смертишку / в трауре / вот этой / безграничной смерти!* (В.Маяковский). У Мандельштама в одном из самых сильных контекстов, связанных со смертью, сами номера трамваев «А» и «Б» имплицитно означают смерть:

*Я трамвайная вишенка страшной поры  
И не знаю, зачем я живу.*

...

*Мы с тобою поедem на «А» и на «Б»  
Посмотреть, кто скорее умрет,*

Сюжеты смерти под трамваем, смерти в трамвае или на трамвайной остановке – присутствуют у М. Булгакова, и у Б. Пастернака, и у Д. Хармса: *и в доказательство мы ляжем / с царицей прямо под трамвай.*

Результаты эксперимента свидетельствуют в пользу того, что в основании нашего восприятия смерти во многом лежит ее звуковой образ. У И. Бродского довольно много контекстов, связанных с трамваем, например, трамвайный поворот концептуализируется как поворот к смерти: *подумать вдруг, что если умирает, / подумать вдруг, что если гибнет дом, / вернее – если человек сгорает, / и все уже пропало: грезы, сны, / и только на трамвайном повороте / стоит бугор – и нет на нем весны – / то пепел возвышается до плоти. / Я пепел посетил. Бугор тепла / безжизненный. Иначе бы – возникла... / Трамвай прогрохотал из-за угла.* Интересно, что, несмотря на противоположную Бродскому поэтику, трамвайная остановка как смерть появляется и у А. Драгомощенко: *но в миражах далеких трамвайных остановок, сухого репейника, кипрея, предвечерне вспыхивающих птиц подобные связи утрачивают насущность /.../ Где я буду, когда умру?* (А. Драгомощенко). У А. Таврова трамвай как анаграмма смерти закономерен

188

соседствует с образом Пана (ср. Липавский): *Мертвая мать догоняет сына на трамвайной остановке – / как же прекрасна ты, ма, как свободна теперь, юна, поцелуй на виске, / подкова танцующего небом зеленым Пана!*

Поэты обычно не рефлексируют над обусловленностью появления трамвая в семантическом поле смерти, и не замечают, что подобное явление частотно в языке поэзии.

В некоторых случаях смерть представлена не классической трехконсонантными анаграммами, а двухконсонантными, например, ТР, однако в варианте ТР для того, чтобы быть опознаваемой, анаграмма должна быть в абсолютном начале слова<sup>1</sup>. ТР – смерть регулярен у многих поэтов, но наиболее системно это развернуто у В. Хлебникова как в стихах, так и в прозе. У Хлебникова отрицательная семантика, связанная со смертью, реализуется прежде всего в концепте *три*: именно *три* регулирует положение остальных понятий по отношению к смерти. *Тройка* означает конфликт, предполагает не просто встречу с другим, но и зачатие, *тройка* соединяет рождение-и-смерть. Этот конфликт – взаимодействие с другим-живым, которое сразу превращается у Хлебникова в ТР – *труп*; любое зачатие изначально несет в себе разложение и смерть: «Родственны **тройке** понятия

смерти: **труп, труна, туша, травить, трата, трение, трусость,** тухнуть, тело» [Хлебников 2000: 78, 81, 79]; *Трата и труд, и трение, / Теките из озера три! /.../ Трава мешает ходить ногам, / Отрава гасит душу, и стынет кровь. /.../ Трун неподвижный, лишенный движения, / Труна – домовина для мертвых, / Где нельзя шевельнуться, – / Все вы течете из тройки.* Заметим, что ТР есть и в слове *траур*, которого нет в ряду Хлебникова; русское *траур* – от немецкого *Trauer*, печаль; и в слове *трагический*, хотя оно этимологически не

связано с трауром, этимологически разные понятия трагический и траур объединяются анаграммой TR. В. Соснора достраивают хлебниковский «смертельный» ряд творчеством: В Комарово свирепствуют трупы и труппер. / В Доме Творчества – торичеллиевы коридоры.

Необходимо отметить, что в немецком поэтическом тексте инициальный комплекс TR тоже регулярно участвует в анаграммировании смерти не только в *Tränen* (слезы) и *Trauer* (печаль), но и в *treten*, *tritt*

189

(подходить, вступать), *trinken* (пить), *träumen*, *Traum* (сниться, сон). Одно из самых известных стихотворений П. Целана «Фуга смерти» построено во многом на этих анаграммах: *Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends / wir trinken sie mittags undmorgens wir trinken sie nachts / wir trinken und trinken / ... / ...und es blitzen die Sterne*. На русский *trinken* переводится О. Седаковой как *пьём*, сама анаграмма исчезает, так же как и анаграмма смерти в слове *Sterne*, которое на русский переводится как *созвездье*<sup>1</sup>.

Так же как и инициальный TR, инициальный комплекс GR связан в немецком (и частично в английском) языке со смертью: это и *graben* (рыть), которое в «Фуге смерти» означает *рыть могилу*. Когда Целана спрашивали, что он делал в лагере, он отвечал – *мы рыли*; *рыть* – экзистенциальная тема для Целана: в немецком слово *graben* (рыть) связано со словом *могила* (*Grab*): *Ich grabe, du gräbst, und es gräbt auch der Wurm, / und das Singende dort sagt: Sie graben* (П. Целан). Далее это развивается в тексте: *...der großen / Ghetto-Rose*; разорванная анаграмма GR (*Ghetto-Rose*) сопряжена с *unsterblich* – той, которая не умирает; и все-таки появляется мощная тавтология *gestorbenen Toden* – *смертельные смерти* (м.б. даже *умершие смерти*): *...der großen / Ghetto-Rose, aus der / du uns ansiehst, unsterblich von soviel / auf Morgenwegen gestorbenen Toden* (П. Целан).

В следующем примере слово *Gras* (*трава*) паронимично по отношению к слову *Grab* (*могила*); *Grab* и *Gras* образуют симметричную конструкцию в тексте: *Gras überm Grab*, – что усиливает анаграмму GR, которая коррелирует и с TR; обратим внимание, что GR стоит прямо под TR; работают обе анаграммы, взаимодействуя друг с другом: *Auch sie wachsen rasch wie das Gras überm Grab eines Vogels. / Auch sie lockt das Spiel, das wir spielten als Traum auf den Schiffen / der Lust* (П. Целан). Интересно, что русский звуковой комплекс TR (*трава*) – это тоже звуковой образ смерти. Характерна межъязыковая корреляция анаграмм GR и TR: *Gras* по-немецки соотносится с *трава* по-русски. И в том и другом случае, несмотря на различие фонетического облика, *трава* (*Gras*) попадает в ряд анаграмм смерти (вспомним, что у Хлебникова *трава* тоже помещена в ряд понятий, соотносящихся со смертью).

Любые константы, любые регулярные анаграммы *смерти*, в том числе уже названные, такие, как *март*, *труп*, *трамвай*, могут по-разному комбинироваться, при этом сама *смерть* может не называться; при комбинации двух или более анаграмм смерти редко возникает надобность в самом слове *смерть*. Так, в тексте В. Филиппова мы видим несколько комплексов с ТРМ и ТР: *Вот я бегу вдоль путей трамвайных / Мимо Обводного канала. / Ангел сидит в затылке. / Заплетаются ноги трупа пылко. / И вот труп, запнувшись, падает: / Ангел выходит на свет, / Покидая скелет. / Там, за трамвайным мостом через Обводный канал, / Совсем иная страна.*

Несмотря на присутствие одной и той же анаграммы в более чем одном языке, она может реализовываться с разной степенью регулярности в разных поэтических практиках. Очевидно, один и тот же звуковой комплекс может быть сильной анаграммой в одном языке и слабой – в другом. Комплекс STR в немецком языке, выявляющийся в ключевом слове *sterben* (умирать), представлен и в целом ряде других понятий: *Stern* (звезда), *Fenster* (окно), *Schwester* (сестра), *Strom* (поток) и т.д. Анаграмма STR присутствует и в печально знаменитом образе *учителя* из «Фуги смерти» Целана: *Meister* (учитель): *Meister*-смерть, собственно, и есть *учитель*: он *träumet der Tod* – «размышляет смерть», «снит смерть» или «мечтает смерть»; инициальный комплекс TR взаимодействует с STR так же, как и в приведенном ранее примере *Fenster – sterben: der Tod ist ein Meister / ... / wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland / ... / er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister / aus Deutschland.*

Косвенно и в русском языке СТР есть, безусловно, в *смерти*, и *страхе* (и *страхе смерти*), однако эта анаграмма менее сильная, чем МРТ или ТРМ. По отношению к *Schwester* (*сестра* или *сестра-смерть*), где анаграмма STR связывает *Schwester* со *sterben* (умирать), можно предположить, что *сестра моя жизнь* Пастернака (учитывая, что Пастернак был практически билингв) имплицитно немецкую анаграмму, но как противопоставление – *сестра не смерть, а сестра – жизнь*. Аналогично у Мнацакановой в поэме «Осень в Лазарете Невинных Сестер. Реквием в 7 частях»; *реквием* сопряжен с *сестрами*, что можно объяснить межъязыковым взаимодействием, интерференцией немецкого языка, учитывая, что Мнацаканова билингв, и поэма написана в Вене. Возможно, появление *сестер* в *реквиеме* (*Schwester*) объясняется и непосредственным влиянием Целана, у которого *Schwester* как *смерть* – одна из ключевых анаграмм.

Традиционно при исследовании анаграмм возникают одни и те же вопросы: это вопрос о сознательности или несознательности анаграмм и вопрос об их верифицируемости. Любые утверждения о наличии анаграмм в тексте обычно сталкиваются с проблемой верификации: неизбежно возникает противоречие между «внутренней уверенностью в достоверности самого явления анаграмм, с



одной стороны, и, с другой стороны, невозможностью найти внешние доказательства для своей теории» [Пузырев 1995: 13]. Основная проблема, поставленная еще Ф. де Соссюром, сводится к выработке метода теоретико-вероятностной проверки наличия анаграмм в тексте (минимальное количество строчек, необходимое для этого и т.д.), в результате чего делается вывод о том, что «нет никакой возможности дать окончательный ответ на вопрос о случайности анаграмм» [Соссюр 1977: 643].

С невозможностью ответить на этот вопрос связана вторая загадка – почему принцип анаграммирования не формулируется самими авторами? Иными словами, вечным вопросом при выявлении анаграмм в тексте является проблема оценки сознательности или несознательности анаграмм. В этом смысле необходимо отнести к условно «несознательным» большую часть анаграмм в поэтическом тексте.

Однако, как это было показано на примере концептуализации анаграмм *смерти*, проблема верификации анаграмм на основании формализованной частотности в тексте снимается благодаря регулярному появлению одной и той же анаграммы в поэтических текстах разного времени и разной поэтики и обусловленности анаграммы наличием устойчивой концептуализации звукового комплекса в языке культуры.

То, что обычно интерпретировалось как символ, было бы правильнее трактовать как устойчивую в поэтическом языке или, шире, в языке культуры – анаграмму. Связь между подобным образом и центральным концептом (*смерть*) построена на звуковом комплексе, обеспечивающем ассоциативную связь и вхождение в общее семантическое поле.

Временная устойчивость является важной характеристикой подобных анаграмм, и в этом смысле они отличаются от классических поэтических штампов или поэтизмов. И те и другие мигрируют из текстов одних поэтов в другие. *Подпоэтизмом* понимается сегмент текста, однозначно опознаваемый в широкой культурной традиции как принадлежащий к «образцовому» поэтическому дискурсу. Однако

192

механизм концептуализации устойчивых анаграмм присущ не собственно поэтическому сознанию, а скорее, любому говорящему на данном языке. Несмотря на то, что *март* и *смерть* из-за частой повторяемости в поэтических текстах, безусловно, можно рассматривать как поэтизмы или даже поэтические штампы, однако их генезис «внелитературного» характера.

193

### **Литература:**

*Азарова Н.М.* Анаграмма в философском тексте // «Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного». По материалам международной научной конференции, ИРЯ РАН. М.: 2011. – С. 128-136.

*рав. Матитьягу Глазерсон.* Нумерология. Огненные буквы. Мистические прозрения в еврейском языке. М.: 2002.



*Гоголь Н.В.* Собрание сочинений в 7 т. Т.2. Миргород. Часть первая. Старосветские помещики. М.: 1984.

*Липавский Л.* Исследование ужаса. М.: 2005.

*Пузырев А.В.* Анаграммы как явление языка: опыт системного осмысления. М.: Пенза, 1995.

*Соссюр Ф. де.* Отрывки из тетрадей Ф. де Соссюра, содержащих записи об анаграммах. Пер. Вяч. Вс. Иванова // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: 1977.

*Топоров В.Н.* К исследованию анаграмматических структур: (анализы) // Исследования по структуре текста. М.: 1987.

*Хлебников В.* Доски Судьбы. М.: 2000.

**1** Криптограмма – тип анаграммы, при которой искомое слово (тема) отсутствует в тексте.

**1** Это нежесткая, редуцированная, анаграмма: ТР – комплекс из двух согласных и по классическим правилам не может быть анаграммой, но в начале слова он все таки квалифицируется как анаграмма

**1** *Черное молоко рассвета мы пьем его вечерами*

*мы пьем его в полдень и утром мы пьем его ночью  
пьем и пьем*

...

*...и блещут созвездья (П. Целан. Пер. О. Седаковой).*