

*Геннадий Берестнев  
(Калининград)*

## АСПЕКТЫ ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ АНАГРАММ В РОССИЙСКОЙ ПОЭЗИИ\*

---

---

*Выделены основные функциональные типы анаграмм в поэтических текстах. К числу таковых относятся функции кодирования ключевого слова, укрепления текста в его формальном аспекте, конституирующая, игровая. С этих позиций определяются глубинные стратегические установки анаграммирования, познавательные установки, актуальные при обращении к этой языковой технике.*

**Ключевые слова:** *анаграмма, поэтический текст, символ, паронимазия, семиотика, диахрония, русская литература.*



**В** ряду вопросов, связанных с проблемой анаграмм, два имеют ключевой характер. Каковы функции анаграмматических построений в тексте? Какова их глубинная познавательная природа (см.: [5, с. 93])? Ответы на эти вопросы предполагают высокую объяснительную силу и по отношению к другим важным аспектам данной проблемы. Они помогут понять, в какой мере осознанно или неосознанно обращение к анаграммам со стороны автора (насколько текст в его звуковой организации свободен от автора), каковы границы текстового пространства, в которое анаграмматические построения вводятся, как осуществляется взаимодействие формальной (звуковой)

---

© Берестнев Г., 2016

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. Проект «Анаграмматические коды: когнитивные основания и текстопоорождающие возможности» №14-04-00124.



стороны текста и его содержания в сознании читателя, какие познавательные предпосылки делают читателя достойным текста, включающего анаграммы.

Основным и вместе с тем реально решаемым в этих условиях является вопрос о функциях анаграмм. Лишь уяснив, как они работают в тексте, можно понять, как текст взаимодействует с читателем и каковы общие когнитивные условия и механизмы функционирования анаграмматических построений. Существенно важно при этом соблюдать принцип сравнительно-исторического исследования данных: он позволяет выявить, с одной стороны, устойчивые тенденции в функционировании анаграмм, а с другой — динамичные или новаторские, связанные, например, с культурными установками или нормами литературной эстетики в ту или иную эпоху.

Имеющийся материал показывает, что относительно постоянно у анаграмм функция кодирования особо значимого слова в тексте. В древних культурных традициях, для которых преимущественную значимость имели сакральные ценности<sup>1</sup>, и в текстах религиозной направленности (молитвах, религиозных гимнах, заговорах) это было имя божества. Например, в ведических гимнах, посвященных богине речи *Vac*, само ее имя обычно отсутствует, но воссоздается анаграмматически всей их звуковой структурой (см.: [6, с. 318]). В «Слове о полку Игореве» два таких анаграмматически закодированных слова — *Рюриковичи* и *Богородица*.

В более позднее время и в условиях утверждения ценностей, выходящих за рамки собственно религиозной сферы, это могло быть имя особо почитаемого человека или объекта. К числу примеров, иллюстрирующих анаграммирование подобного рода, можно отнести отмеченный еще Ф. де Соссюром фрагмент эпитафии на саркофаге Луция Корнелия Сципиона Барбата, где кодируется само его имя *Scipio*.

---

<sup>1</sup> Ср.: «Следует подчеркнуть, что мирское восприятие действительности мира *во всей его полноте*, целиком лишенный священных свойств Космос — это совсем недавнее открытие человеческого разума» [8, с. 18]. И еще более эмоциональное: «Современная цивилизация предстает настоящей аномалией в истории: единственная среди известных, она избрала сугубо материальный вектор развития, она единственная, которая не опирается ни на какой принцип высшего прядка. Это материальное развитие со все большим ускорением идущее на протяжении вот уже нескольких веков, сопровождалось интеллектуальным упадком, который оно совершенно неспособно компенсировать. Речь идет, разумеется, об истинной и чистой интеллектуальности, о том, что можно было бы назвать также и духовностью...» [1, с. 29].



Новый всплеск творческого интереса к анаграммам данного функционального типа наблюдается в творчестве русских поэтов XIX века. При этом, на первый взгляд, он не имеет системного характера. Как отметил В. Н. Топоров, «в русской поэзии примеров анаграммирования имени немного (правда, нужно считаться с тем, что этой проблемой почти не занимались, и определенный пласт анаграмм остается невыявленным)» [5, с. 216]. Однако более широкий подход к анаграммам и учет доминирования в общественном сознании той эпохи профанных ценностей (религиозный дискурс обрел характер специального) позволяют утверждать, что это лишь отчасти верно. На самом деле анаграммирование, кодирующее имя самого поэта, некоторого внешнего по отношению к нему лица или ключевого слова текста, использовалось русскими поэтами хоть и не массово, но достаточно активно.

Так, по наблюдению самого В. Н. Топорова, анаграммы данного типа прослеживаются в целом ряде стихотворений Фета, связанных, по мнению исследователей, с именем Марии Лизич<sup>2</sup>. Эта девушка любила Фета, когда он служил в отдаленном углу Херсонской губернии, но с его стороны чувство было неоднозначным: сначала пылкая любовь, потом — холодность и отчуждение. А спустя некоторое время Мария Лизич погибла в пожаре, и Фет всю жизнь думал, что это скрытое самоубийство. Переживал ли он вину по этому поводу? Трудно сказать. В. Н. Топоров полагал, что в душе Фета осталась лишь любовь и «эта любовь Фета к умершей возлюбленной всю жизнь была его тайной, и стихи хранили ее особенно строго» [5, с. 217]. Так или иначе, но во многих стихотворениях прослеживается а н а г р а м м а т и ч е с к и й н а м е к на фамилию Марии Лизич, осуществляющийся как принципиально частотный повтор сочетаний Л-З / З-Л, составляющих ее «консонантный остов» [5, с. 221].

Еще более активно анаграмматический принцип репрезентации ключевого слова в тексте использовался русскими поэтами начала XX века. При этом анаграммы, по словам В. Н. Топорова, «в наиболее

---

<sup>2</sup> Как писал В. Н. Топоров, к числу таких стихотворений у Фета относят «В долгие ночи, как вежды на сон не сомкнуты...» (1851), «Неотразимый образ» (1856), «В благословенный день, когда стремлюсь душою...» (1857), «Старые письма» (1859), «В тиши и мраке таинственной ночи...» (1864), «Alter Ego» (1878), «Ты отстрадала, я еще страдаю...» (1878), «Страницы милые опять персты раскрыли...» (1884), «Солнца луч промеч лип был и жгуч и высок...» (1885), «Долго снились мне вопли рыданий твоих...» (1886), «Нет, я не изменил. До старости глубокой...» (1887) и др. [5, с. 217]. С позиций техники анаграммирования сам В. Н. Топоров детально проанализировал также «Измучен жизнью...» и «В тиши и мраке...».



ярких своих проявлениях строятся сознательно, с большим запасом дублирующих средств, с дополнительными указаниями на наличие анаграмматического казуса» [5, с. 221]. Такая осознанность анаграммирования возводит его в ранг особой и г р ы - з а г а д к и , в которую вовлекается и читатель, и степень его успешности в ее разгадывании предопределяет глубину проникновения в текст, в идеале – равенство автору в искусности воплощения художественной задачи<sup>3</sup>.

Один из наиболее ярких образцов такого рода – сонет Вяч. Иванова «Есть мощный звук...» из цикла «Золотые завесы» (1907).

Есть мощный звук: немолчною волной  
 В нем море Воли мается, вздымая  
 Из мутной мглы все, что – Марá и Майя  
 И в маревах мерцает нам – Женой.  
 Уст матерних; в нем музыка немая,  
 Обманный мир, мечтаний мир ночной...  
 Есть звук иной: в нем вир над глубиной  
 Клокочет, волн гортани разжимая.  
 Два звука в Имя сочетать умеи;  
 Нырни в пурпурный вир пучины южной,  
 Где в раковине дремлет день жемчужный;  
 Жемчужину схватить рукою смей, –  
 И пред тобой, светясь, как Амфитрита,  
 В морях горит – Сирена Маргарита.

Особенность этого сонета в том, что он в целом воплощает собой загадку (разгадыванием этой загадки, собственно, и определяется его идейная природа), но при этом содержит обращение к читателю, дающее операционное указание на способ ее разгадывания (*Два звука в Имя сочетать умеи...*), а также само ключевое слово, которое должно быть узнано в звуковой фактуре сонета (*Маргарита*).

Разгадку этого сонета, получившую высокую оценку самого Вяч. Иванова, впервые дал его ученик из университета в Баку, выдающийся специалист в области античной литературы, мифологии, фольклора, теории и истории русской литературы М. С. Альтман. Впоследствии к этому сонету обратился и В. Н. Топоров. Он отметил, что «сонет... пронизан с удивительной, почти заклинательной настойчивостью звуками, из которых складывается имя» [5, с. 223]. В частности, эти зву-

<sup>3</sup> Ср. по схожему поводу у А. Дементьева: *Пусть другой гениально играет на флейте, // Но еще гениальнее слушали вы.*



ки образуют анаграмматическую последовательность, где пульсирует своими составляющими, все более стремясь к полноте, имя *Маргарита*. Ср.:

М...М...ММ...МА...Т...МА...М...Т...М...Т...МАР...МА...МАР'...М'...  
 Р...А...Т...М...Т...МАТ'...Р...М...МА...МА...М'ИР...М'...И...М'ИР...  
 Т'...И...ИР...Г...И...Т...ГОРТ...ИР...ИМ...ИМ'...Т...Т'...М'...Р...  
 И...Р...Р...ИР...И...Г...Р...Р'...М...Т...М...ТИТ'...Р...М'...И...Р'...  
 АМ...И...ТР'ИТ...МОР'...ГОР'ИТ...ИР'...А.

В трех случаях в этой последовательности прямо проступают начальные сегменты этого имени: *Мар-* (*Мара, в маревах, в морях* — фонетически [мр'-]); а в двух — сегменты, занимающие в нем серединное положение: *-горт...и-* (фонетически [-г'лрт...и-]) и *-горит-* (фонетически [-г'лрит-]), в свою очередь соотносящиеся по анаграмматическому принципу. В целом, по словам В. Н. Топорова, «весь сонет может быть понят как эффектное осмысление имени собственного (занятие, которое Вяч. Иванов любил), блестящая мифопоэтическая этимология имени, мотивированная узлом, сплетающим воедино фонику и семантику — вплоть до уровня образов, и имеющая в виду конкретного адресата» [5, с. 223]. И этим адресатом действительно была Маргарита Васильевна Сабашникова, художница и поэтесса, в те годы жена М. Волошина; Вяч. Иванов испытывал к ней нежные чувства.

Другой пример подобного кодирования личного имени в тексте стихотворения посредством анаграммы, также отмеченный и проанализированный В. Н. Топоровым, — следующий сонет из этого же цикла. Ключ к его звуковой загадке дается в начале стихотворения — в виде посвящения *Ad Lidiam*. Это имя анаграмматически растворяется в тексте и по замыслу автора должно быть узнано в звуковой фактуре сонета. Приглашение читателя «поиграть» в анаграммы в данном случае поддерживается тем, что сначала намек на встроенность имени *Lidia* в сонет дается достаточно прямо — в слове *лидийских*. Затем задача усложняется, это имя дробится, разрезается, «становится все более и более тусклым, туманным, пока не превращается в свою собственную тень» [5, с. 224]. Но оно живет в тексте сонета в анаграмматических комплексах ...Л'И...Д...И ...Л'И...Д'И...Л'...Л'... Л'...И...Д... И...И... Л'...Д'...Д'И...А...Л...Л...И...Д...И..., в которых последовательность звуков в его составе сохраняется, или в комплексах ИЛ'...Д..., Д...И...Л'/И..., где исходная последовательность звуков анаграмматически преобразуется. Все это показывает общая анаграмматическая структура сонета:



...И...И...Л'ПДИ...Л'...ИЛИ...И...Л'...И...ЛИ...Л'И...ИИЛ'...Д...  
 Л'...Л'И...Д...И...Л'И...Л'И...Д'И...И...И...И...И...И...Л'И...И...  
 Л'...Л'...Л'...И...Д...И...И...Л...Л...Л...Л...И...Д...И...Л...А...Л...И...  
 Л...А...Л...Д...А...Л'...Д'...Д'И...А...Д'...И...Д'...И...А...И

Еще один яркий пример анаграмматического кодирования ключевых слов текста представляет собой стихотворение Вяч. Иванова «Valerio vati» (1904), посвященное Валерию Брюсову (см.: [5, с. 224–225]). В нем первая строка анаграмматически кодирует и имя адреса посвящения (ВАЛ, мутясь, непокорИвой!), и его статус поэта-пророка-учителя – ср.: лат. *vates* 1) прорицатель, провидец, пророк; 2) вдохновенный песнопевец; 3) учитель, корифей (ВАЛ, муГ'ясь, непокорИвой). Последняя же строка стихотворения (Перекликанье журавлей!) представляет собой классический образец анаграмматического преобразования имени Валерий – ср.: ПеР'екликанье жуРАВЛ'ЕЙ (Р...И...РАВЛ'ЕЙ' – ВАЛ'ЕР'/РИЙ).

Традиция анаграммирования личного имени в русской поэзии этого времени была настолько сильна, что, например, М. А. Кузмин в сонете, по священном Брюсову, закодировал его имя дважды – в виде акростиха и виде анаграмматического кодирования в первой строфе, которое проводится в ее первой и последней строчках. Ср:

ВАЛы стрЕмят свой яРостный приБой,  
 А скалы все стоят неколебимо.  
 Летит орел, прицелов жалких мимо,  
 ЕдВА Ли кто Ему приКАжет: "СтоЙ!"

Продолжение традиции анаграммирования личного имени в поэтическом тексте прослеживается и в более позднее время. Так, анаграмма подобного рода наблюдается в стихотворении М. Цветаевой «Кто создан из камня...» (1920). Обыгрывая связь своего имени с морской тематикой, она в первой и последней строфах закодировала его в словах, называющих атрибуты моря и собственную, по ее мнению, суть. Ср.:

Кто создан из камня, кто создан из глины, –  
 А я серебрюсь и сверкаю!  
 Мне дело – ИзМеНА, Мне ИМя – МаРиНа,  
 Я – бРеННАя пеНА МоРскАя.  
 <...>



Дробясь о гранитные ваши колена,  
Я с каждой волной — воскресаю!  
Да здравствует пена — веселая пена —  
Высокая пена Морская! (НМРА — МРНА).

В первой строфе общая анаграмматическая модель имени *Марина* имеет следующий вид: МН'...И...М'...НАМН'...ИМ'...(МАРИНА)...Р'...ННА...НАМ...Р...А. Можно увидеть, что сначала только дается намек на это имя повторяющимися сочетаниями МН' и М'...НА, входящими в его состав, затем оно прямо называется (*Мне имя — Марина*), а после этого еще раз приводится как «рождение» из морской пены — Р'ННАНАМРА может быть преобразовано в МАР/Р'ННААА. Во второй строфе анаграмматическое кодирование имени *Марина* осуществлено в последней строке, более сфокусировано на теме «морского перевоплощения» — ...НАМ...Р...А... предполагает переход к комплексу МРНАА.

Вторая важная постоянная функция анаграмм, которая исторически прослеживается и в фольклорной традиции, и в древнерусской литературной, — функция укреплени я текста. Благодаря звуковой игре в подобных анаграмматических построениях их части сводятся воедино, а анаграмматически соотносящиеся слова обычно вступают и в дополнительные семантические взаимодействия.

В частности, широко распространен и весьма активен этот тип анаграмм в русских пословицах и поговорках (имеющиеся факты дают основания полагать, что это явление выходит за рамки русской лингвокультурной традиции). Так, в поговорках *Хватил слепой спелой ягоды виндерюхи; Либо дупеля, либо пуделя* слова СЛЕПОЙ — СПЕЛОЙ, ДУПЕЛЯ — ПУДЕЛЯ представляют собой полные и точные анаграммы.

Несколько сложнее примеры, в которых анаграмматическая база распределяется по всему тексту пословицы или поговорки, растворяется в них — ср: *Надобно ЖИТЬ как НАБеЖИТ* (НА...Б...ЖИТ' — НАБ'...ЖИТ); *НУЖа пьет и из поганой ЛУЖи* (Н...УЖ... — Н...УЖ...); *Голь мудРА, берет с УтРА* (...У...РА — ...У...РА); *ЗапЛаТОЧКи с ЛоскуТОЧКами беседуют* (Л...ТОЧК... — Л...ТОЧК...); *УЕдно псу, да не-УлЕжно* (УЕ...НО — ...У...Е...НО); *Жили СЛАВой, а умерли — чужой САВан* (С...АВ... — САВ...).

Примеры такого рода дополнительно осложняются перестановками звуков в анаграмматически соотносящихся словах, в результате чего узнавание таких анаграмм становится еще более затрудненным.



Ср.: Не будь ИзРОДЕН, а будь пРИгОДЕН (И...РОДЕН — ...РИ...ОДЕН); Много МИЛОСТИ, а больше ЛИхОСТИ (...ИЛОСТИ — ЛИ...ОСТИ); ВПРиПОР ружье — и то ПРОмах живет (фигура ПОР — ПРО, которая дополнительно поддерживается конструкцией ...ПР...); Метил в ВОРОну, а попал в кОРОВУ (ВОРО...У — ...ОРОВ...У).

Важно отметить, что во всех приведенных примерах анаграмматически соотносящиеся слова в содержательном плане связываются отношением семантической противопоставленности, и их звуковая близость показывает это обстоятельство на формальном уровне (в примере *Либо дупеля, либо пуделя* эта противопоставленность выражается также грамматически). По сути, формальные свойства пословиц и поговорок составляют отражение их семантической структуры, и благодаря анаграммам в их составе языковой субъект осуществляет переход от формы к смыслу<sup>4</sup>.

Анаграммы, укрепляющие формальную сторону текста, характерны и для древнерусской литературы. В частности, они буквально пронизывают собой «Слово о полку Игореве». При этом в структурном отношении они представлены широким спектром явлений. С одной стороны, это не собственно анаграмматические сближения пар однокоренных слов в одном контексте (ср.: *Пети было песнь Игореву, того внуку...*; *Одинъ братъ, одинъ светъ светлый — ты, Игорю; Уняли голоса, пониче веселие, трубы трубятъ городеньскийи; Уже намъ своихъ милыхъ ладъ ни мыслию смыслити, ни думую сдумати*) или слов, связанных отношением реальной или народной этимологии (ср.: *Се ветри, Стрибожи внуци, веютъ съ моря стрелами на храбрый плъкъ Игоревы; Не тако ти, рече, река Стугна...*; *Галичкы Осмомысле Ярославе! Высоко седиши на своемъ златокованнемъ столе, подперъ горы Угорскыи...*).

С другой стороны, это уже вплотную стоящие к анаграммам парониматические сближения слов, обостряющие их семантическое взаимодействие — ср.: *Абы ты сиа плъкъ ущекоталь, скача, славию, по мыслену древу, летая умомъ подь облакы, свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню; Комони ржутъ за Сулою — звенитъ слава въ Кыеве; трубы*

<sup>4</sup> Анаграммы подобного рода характерны и для пословиц и поговорок английской лингвокультурной традиции. Ср. лишь немногие примеры такого рода: *Many a Little MaKes a MICKLe* (М...Л...Л...М...К... — МICKL...); *Every Tub Must stand on its own BoTTom* (...Т...В...М... — В...Т...М) и вместе с тем *Every tub muST STand on its own bottom* (...ST — ST...); *CleaN haNd WANts No WASHiNg* (...N...N...WAN... — N...WA...N...).



трубятъ въ Новеграде – **стоять стязи** въ Путивле!; Уже снесся хула на хвалу; уже тресну нужда на волю...<sup>5</sup>; Се ветри, **Стрибожи** внуци, веютъ съ моря **стрелами** на храбрѣя плъкы Игоревы.

Однако прототипическое ядро всех этих явлений составляют собственно анаграммы, которые в структурном плане отличаются значительным разнообразием. Так, это может быть практически точное совпадение звуковых комплексов в анаграмматически соотносящихся словах – ср.: Земля **тупнетъ**, реки **мутно** текутъ... (тУТНетъ – МУТНО); Тогда по Руской земли **ретко ратаеве** кикахуть (Р'еТко – РаТаете); **Коли соколъ** въ мытехъ **бываетъ**... (КОЛ'и – соКОЛ); А поганого Кобяка изъ луку моря, отъ железныхъ великихъ **плъковъ половецкихъ**... (ПлЪКовъ – ПоЛовецКыхъ); Коли соколъ **въ** мытехъ **бываетъ**, высоко птиць **възбиваетъ**... (В...Б...ВАЕТЪ – В...Б'...ВАЕТЪ).

Это также анаграммы, представляющие собой перестановки звуков в анаграмматически связанных словах – ср.: **Аще** и **веща** душа въ дерзе теле, нъ часто беды **страдаше** (АЩЕ – ВЕЩА); Тии бо два **храбрая** Святъславлича, – Игорь и Всеволодъ – **уже лжу** будиста (УЖЕ – ЛЖУ); Грозы твоя по землямъ **текутъ**, отворяеши Киеву **врата**, **стреляеши** съ отня злата **стола салтани** за землями (СТоЛА – СалЪТАни, фонетически [ст...ла – с...л...та...]).

Наконец, это анаграммы, структурные составляющие которых распределены по относительно целостному фрагменту текста. Ср.:

*Вступита, господина, въ злата **стремь** за обиду сего **времени***  
(В...стР'ЕМ'ЕН'ь – ВР'ЕМ'ЕН'и)

*А Святъславъ мутенъ сонъ виде въ Киеве на горахъ. "Си ночь, съ **вечера**, одевахуть мя – **рече** – **чръною** паполомоу на кровати тисове; **чръпахуть** ми синее вино, с трудомъ смешено; сынахуть ми **тъщими тулы** поганыхъ **тльковинъ** (ВЕЧЕРА – РЕЧЕ – ЧРъною – ЧРъпахуть), (ТъщИМИ – ТуЛы – ТЛъковИи)*

Анаграммы данного функционального типа весьма активно используются в современной поэзии, что может расцениваться как сохранение определенных черт преемственности традиционной, древнерусской и современной поэтик. Вместе с тем это обстоятельство может быть истолковано как проявление глубинных закономерностей в организации поэтического текста. Так, классическим в этом отношении является пример из Пушкина:

<sup>5</sup> Этот пример из «Слова...» переключается с известным Ахматовским *От других мне ХВАЛА – что зО[а]ЛА, / От тебя и ХуЛА – пОХВАЛА.*



ПОРа: ПеРо ПокОя ПРОсит;  
 Я девять Песен написал;  
 На берег Радостный выносит  
 Мою ЛАдью девятый вАЛ...

Системность близких в звуковом отношении и на первый взгляд параномазийных конструкций ПОР... – П...Р... – П...О... – ПРО... в первой строке этого отрывка возводит их в разряд анаграмматических. Благодаря им задается некая звуковая целостность всей этой строке, распространяющаяся, кажется, и далее, откликаясь, как эхо, в начальных звуках слов *Песен* (во второй строке) и *Радостный* (в третьей). Подобную функцию укрепления текста в его формальном аспекте выполняют и обращенные сочетания ЛА... – ...АЛ.

Пример более широкого текстового пространства, в рамках которого распределены подобные анаграммы, дает вторая часть стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес»:

Но оСТАлся влажный след в морщине  
 СТАрого уГ'еСА. Одинок  
 Он СТОит, задумалС'я глубоко  
 И Т'ихонько плАчет он в пуСТыне.  
 (...СТА... СТА...Т'...СА...СТ...Т... С'...Т'...А...СТ...)

Общая анаграмматическая модель в данном случае имеет следующий вид: ...СТА...СТА...Т'...СА...СТ...Т...С'...Т'...А...СТ. Характер распределения звуков в этой модели как бы иконически воспроизводит процесс ослабления мысли об утесе – уход его из жизни, утраты им собственной экзистенциальности, оканчивающийся – по ассоциации с завершающим концептом – «пустотой».

Обращение к анаграммам, «цементирующим» звуковую фактуру стиха характерно и для русской поэзии XX в. Так, примеры подобного рода можно найти в творчестве Анны Ахматовой – ср.:

Есть в близоСТИ людей завеТная черТа,  
 Ее не перейТИ влюбленноСТИ И СТраСТИ, –  
 ПуСТЬ в жуТкой Тишине сливаются уСТА  
 И Сердце рвется оТ любви на чаСТИ.

Общая анаграмматическая модель этой строфы такова:  
 ...СТ'...СТ'И...Т...Т... Т'...СТ'И – ИСТ...СТ'И...СТ'...Т...Т'И...СТ...И...



С'...Т...СТ'И. В целом в этой модели регулярно воспроизводится базовый комплекс СТ'И (с вариантами СТ'...Т...Т'И, СТ...И и еще более «слабыми» СТ', С'...Т), а в одном случае и анаграмматически преобразованный комплекс ИСТ. Важным в структурном отношении видится и то, что эта строфа начинается с «ослабленного» СТ', а заканчивается базовым СТ'И — таким способом дополнительно укрепляется, помещаясь в своеобразную рамку, звуковой строй этого стихотворения.

Подобные иконические анаграммы, не только организующие звуковую фактуру стихотворного текста, но и непосредственно представляющие его содержание, отмечаются в творчестве Ю. Левитанского. Ср.:

Но тут удаРит ЛИВеНь пРоЛИВной  
И уЛицы мгновеНно опустеют.

Общая анаграмматическая модель этого фрагмента такова: ...Р'...Л'ИВ...Н' — ...Р...Л'ИВН...Л'И...Н...НН... Ее база имеет вид Р'Л'ИВН' — РЛ'ИВН и представлена сочетанием *ударит ливень проливной* в первом предложении. Ключевое слово второго предложения — «опустеют», а выражаемый им концепт пустоты зримо представляется ослабленной и разряженной анаграмматической конструкцией Л'И...Н...НН, как бы изображающей редких прохожих, бегущих под дождем (в этой картине принципиально важную роль играет и слово *мгновенно*, выражающее семантику скорости).

Однако прототипический характер в подобных обстоятельствах имеют все-таки случаи анаграмматической игры локального плана, реализующейся на сравнительно небольших протяжениях поэтического текста. Примеров такого рода достаточно много — ср.: *Детубийцей на суду / Стою — НЕМиЛая, НЕсМеЛая* (М. Цветаева) — фигура НЕМ'...Л... — НЕ...М'...Л...; *Мне воРОН че[О]РНый смеРти не пРОРОчил...* (А. Тарковский) — фигура ...РОН — ОРН... — ...Р...РОРО... (здесь может быть отмечено также проявление звукоизобразительного начала: имитация крика ворона служит укреплению образного начала в стихотворении); *Еще любил я белый подокоНН'ик, / Цветок и воду, и стакан граН'еНый, / И Небосвод голуБиЗНЫ З'ел'еНой...* (А. Тарковский) — сначала цепочка ...НН'...Н...Н'..Н...Н'..., служащая как бы подготовкой базовой фигуры, а затем и сама фигура ...Л...ЗН — З'...Л'...Н, иконически представляющая взаимопроникновение соответствующих цветов. Ср. еще один пример из стихотворения М. Цветаевой «Пещера», где слова *дверь* и *впредь* составляют анаграммы друг друга:



Чтоб в ДВЕР'ь — не стучалось,  
 В окно — не кричалось,  
 Чтоб ВпРЕД'ь — не случалось,  
 Чтоб — ввек не кончалось!

Анаграммы данного функционального типа отмечаются и в современной песенной поэзии второй половины XX века — ср.: *Этот день Победы ПОРоХом ПРОПаХ, Это Праздник со слезами на глазаХ* (В. Харитонов). В этом фрагменте фигуры П...ПОР...Х... — ПРОП...Х — ПР... — ...Х, дополнительно сближают на формальном уровне соответствующие слова, в результате чего усиливается и их содержательное взаимодействие. Подобного рода анаграммы (в значительной мере ориентированные также на игровое начало) можно увидеть порой в заголовках газетных публикаций — ср.: СЕМеро СМЕлых (Аргументы недели. 2015. №18 (459). С. 20); ПриЛИП ПоЛИП (Аргументы недели. 2015. №18 (459). С. 29); «По БАНкам БАБАхНуло» (Аргументы недели. 2016. №7 (498). С. 6). Ср. также название книг современного русского поэта и исследователя европейского авангарда С. Бирюкова «Муза зауми» или «Року укор».

Третья важная функция анаграмм, также имеющая глубокие исторические корни и предполагающая связь с глубинной познавательной сферой человека, — к о н с т и т у и р у ю щ а я . Анаграммы данного функционального типа отличает реализуемая на их основе языковая тактика: близкие в звуковом отношении слова вступают во взаимодействие друг с другом и либо реально «порождают» некое новое слово в тексте, либо представляют его имплицитно, только предполагая и его наличие, и выражаемое им содержание.

Так, в «Слове о полку Игореве» содержатся следующие фрагменты:

*Уже, княже, туга умь полонила; се бо два сокола слетеста съ отня стола злата поискати града Тьмутороканя (СОкола — СЛ'еТ'еСтА — С...ОТ — СТОЛА);*

*Тогда великий Святъславъ изрони злато слово с слезами смешено и рече... (ЗЛАто — СЛово — СЛЕЗАми).*

В первом случае слова *сокола слетеста съ отня* (в свою очередь анаграмматически взаимодействуя) порождают их «сумму» — *стола*. Во втором случае лексические единицы *злато* и *слово* анаграмматически не связаны, но дают материал для нового слова — *слезами*.



«Житие Александра Невского» (XV в.) содержит следующий фрагмент:

*а с(ы)на своего дмитріа посла на западнїиа страны и вса полкы своїа посла снимъ и ближних своих домочадець рекши кним, служите сынови моему акы самому мнѣ всѣмъ животомъ своим.*

Здесь фраза *служите сынови моему акы самому мнѣ всѣмъ животомъ своим* выступает в роли своеобразного заклинания, предполагающего безусловное осуществление. Данная фраза, в соответствии с грамматическими правилами, делится на две части: *служите сынови моему всѣмъ животомъ своим* и *акы самому мнѣ*. Анаграмматическая модель первой части такова: С...С...Н...МО...МУ...С'ЕМ...ОМ...С...М (с базой С/С'...Н...МО/ ОМ... ЕМ...МУ...М). Анаграмматическая модель второй части — С...МО...МУ...МН'Е. Оказывается, что вторая часть этой фразы как бы включается в первую, составляя ее ядро и установочную основу: «Самому мне».

Эти механизмы отчетливо прослеживаются и в поэтических текстах более позднего времени. Так, в знаменитом пушкинском «Да здравствуют МУЗЫ, да здравствует РАЗУМ!» слова здравствуют и МУЗЫ составляют материал для слова РАЗУМ.

Еще один образцовый пример подобного конструирования нового слова посредством анаграмматических взаимодействий составляет триединство слов *утроба*, *пещера* и *трущоба* из стихотворения М. Цветаевой «Пещера» (1936) — ср.:

Могла бы — взяла бы  
В УТРОБУ пещеры:  
В пещеру дракона,  
В ТРУЩОБУ пантеры.

Здесь слова *УТР-ОБУ* и *пещ-еру* порождают анаграмматически соотносящееся с ними *ТРУ-Щ-ОБУ*.

Аналогичны в функциональном отношении анаграммы в фрагменте из стихотворения В. Гончарова «Я сегодня — дождь»: *Я Сегодня буду САМЫМ Смелым, / Самым робким — буду САМ Собой!* Анаграмматическая модель этого фрагмента — С'...САМ...М...СМ...М / САМ...М...М...САМ...С..., на основе которой определяется слово *сам* с семантикой автономности, независимости (ср.: «**Сам. 1.** Употребляется для указания на лицо или предмет, участвующие в действии самостоятельно, без чьей-л. помощи или вмешательства или невольно, непроизвольно» [СРЯ]). Иными словами, анаграмма выводит читателя в данных условиях на новый концепт, представленный в тексте имплицитно.



У Ю. Левитанского в стихотворении «Как показать зиму» (1980) есть такая фраза: ...что ДНИ, Хоть и ДЛИННЕЙ, но ХоЛодНЕЙ. Анаграмматическая модель, «цементирующая» ее фоннику, может быть представлена так: Д'Н'И...Х...И ДЛ'ИН'(ЕЙ) ⇒ Х...Л...ДН'(ЕЙ).

Говоря о функциональных свойствах анаграмм в современной российской поэзии, нельзя не отметить, наконец, имеющие характер эксперимента преднамеренные игры с языковым материалом и использование авторами анаграмматических конструкций в качестве игрового средства в формальном аспекте и, большего того, средства игрового конструирования поэтического текста в целом<sup>6</sup>.

Нечто подобное наблюдается в творчестве русских поэтов-авангардистов начала XX века и их последователей середины XX века — в обращении к форме палиндрома. Вдохновленные давними экспериментами Державина, создавшего палиндромный стих «Я разуму уму заря, / Я иду съ мечемь судия» и Фета с его палиндромом «А роза упала на лапу Азора», эти поэты стали создавать уже многострочные палиндромы, и конструкции такого рода имели по преимуществу формальную ценность (не исключая, разумеется, и содержательность, порой весьма затейливую). Так, у В. Брюсова отмечается столь же экспериментальное *Я — арка края*. Но уже В. Хлебников создал масштабную поэму «Разин», основанную на построчной палиндромной игре. Ср.:

Сетуи, утес!  
Утро чоргу!  
Мы, низари, летели Разиным.  
Течет и нежен, нежен и течет.  
Волгу див несет, тесен вид углов.  
Олени. Синело.  
Оно.

---

<sup>6</sup> Связь игровой стихии с творчеством космологизирующим началом отметил еще Хейзинга. Этой идее практически в точности отвечает распространенная в различных направлениях вишнуизма концепция, согласно которой действительность — это греза божества, божественная игра (лила) (см.: [7]). Боги творят вселенную играя, и этим определяется иллюзорность вселенной. Сходную, но гораздо более жесткую с точки зрения философской радикальности концепцию обозначил Х.Л. Борхес в своей новелле «Круги руин». «Играющий» творец (при этом игра полностью наполняет его бытие) сам оказывается результатом чьей-то творческой игры.



Смысл такой игры Хлебников определил словами, предваряющими поэму: «Запятые двойным теченьем речи, двояковыпуклая речь». В палиндроме, по его мнению, речь обретает дополнительное, второе измерение и тем самым преодолевает ограниченность линейного времени (по крайней мере посредством палиндрома осуществляется такая попытка). Не случайно в эпиграфе к поэме (также почти палиндромной) упоминается имя Н. И. Лобачевского — одного из создателей неевклидовой геометрии, опровергнувшего один из привычных постулатов «здорового смысла» — невозможность пересечения параллельных прямых. Ср.:

Я Разин со знаменем Лобачевского логов.  
Во головах свеча, боль; мене ман, засни заря.

Таким образом, уже у Хлебникова палиндром представлял собой не просто игру языковыми формами и отношениями, но способ моделирования идей, связанных с философским осмыслением действительности.

Эта установка получила дальнейшее развитие в 1970—1990-е годы в творчестве российских поэтов, общую творческую программу которых составлял эксперимент с художественной формой. При этом, с одной стороны, совершенствование палиндрома как такового связывалось у них с расширением и «выравниванием» его плана содержания. Ср.:

Голо. День недолог.  
На поле мело. Пан -  
Мороз взором  
Нес осень.

(Н. Ладыгин. «Осень»)

\* \* \*

Нам атаман,  
как  
иерей,  
мир указал. А закурим —  
мир озарим и разорим!  
Миру курим  
мы дым!

(В. Гершуни. «Тать»)



\* \* \*

Сел в озере березов лес,  
 сел лес,  
 нося сон...  
 Мир берест серебрим,  
 мир зрим  
 обуло грезой озер голубо.  
 Сел в озере березов лес,  
 луну дунул,  
 лапу купал...  
 А к долу лодка  
 еле-еле  
 лак резала зеркал.  
 (Б. Гольдштейн)

С другой стороны, осуществлялся активный поиск новых видов формальной игры в художественном тексте. Результатом этого поиска стало обращение уже к различным анаграмматическим построениям, под которые подводилось новое философское обоснование. Если вначале было Слово, то все слова произошли от него и все слова связаны между собой и также связаны все явления бытия. Иначе говоря, в анаграммах поэты видели выражение важных для современного научного мировидения принципов холизма и синергии.

Эти установки полностью реализовались в творчестве Елены Кацюбы — в ее анаграммно-палиндромной поэме «Свалка» (середина 1980-х годов) [3]. Сама она объяснила принцип формальной организации текста поэмы так (не используя, впрочем, термин «анаграмма»):

Не выходя за пределы слова СВАЛКА,  
 в нем найдут друг друга  
 АС и СЛАВА  
 СКАЛА и ЛАВА  
 КВАС и ЛАВКА  
 ЛАК и ВАКСА  
 ЛАВ и ЛАСКА  
 ВЛАС и КЛАВА

Следуя далее в намеченном направлении формального эксперимента, Е. Кацюба вскрывает связи между словами (и, соответственно, смыслами бытия), опираясь на анаграмматические связи между ними — ср.: МАТРОС — это ОСТ, МАРС, ТРОС, РОСТ, ТОРС, АМОР, РОМ,



МАТ, СРАМ. Этот эксперимент продолжился и в ином плане: благодаря техническим возможностям Интернета, все приведенные слова вводятся на экран компьютера динамично и располагаются нелинейно — одни столбиком, другие вертикально, третьи горизонтально, в результате перемешиваясь друг с другом.

Еще один показательный пример из этой поэмы — созданная Е. Кацубой «карта мира», на которой географические наименования связываются с закодированными в них названиями блюд («Карта мира — скатерть пира»).

### Меню

Завтрак:	Азия	— язи
	Европа	— репа
Обед:	Австралия	— салат, слива
	Африка	— икра, раки
	Америка	— икра, раки, крем
	Россия	— рис, соя
Ужин:	Берлин	— блин
	Нидерланды	— дыни
	Франция	— яйца
	Норвегия	— вино
	Москва	— сом, сок, квас

Иное направление эксперимента с анаграммами реализовано в творчестве Дмитрия Авалиани. Тексты ряда стихотворений у него полностью состоят из анаграмм, что может рассматриваться как предельное осуществление принципа анаграммирования в тексте. Говоря более конкретно, у Авалиани анаграммы и только они творят текст. «И вот уже хаос языка обуздан кристаллической решеткой текста, осужден на срок до одной синтагмы в парадигме общего режима с правом переписки» [2]. Это иллюстрируют, в частности, следующие примеры (одинаковые индексы имеют анаграмматически соотносящиеся слова):

Аз<sup>1</sup> емь<sup>2</sup> строка<sup>3</sup>, живу<sup>4</sup> я, мерой<sup>5</sup> остр<sup>6</sup>.  
За<sup>1</sup> семь<sup>2</sup> морей<sup>5</sup> ростка<sup>3</sup> я вижу<sup>4</sup> рост<sup>6</sup>.  
Я в мире<sup>7</sup> сирота<sup>8</sup>.  
Я в Риме<sup>7</sup> Ариост<sup>8</sup>.



\* \* \*

Соха<sup>1</sup> наитием<sup>2</sup> кондова<sup>3</sup>, именита<sup>2</sup>.  
 Дробит<sup>4</sup> на хаос<sup>1</sup>, доконав<sup>3</sup>.  
 Бодрит<sup>4</sup> нас, рдяно<sup>5</sup> огнелик<sup>6</sup>, оранжев<sup>7</sup>,  
 Родня<sup>5</sup> жаровен<sup>7</sup> — геликон<sup>6</sup>,  
 Да<sup>8</sup> в репах<sup>9</sup>, норах<sup>10</sup>, в прахе<sup>9</sup> ад<sup>8</sup>  
 Листу<sup>11</sup> сулит<sup>11</sup> Харон<sup>10</sup>.

\* \* \*

Писцы!<sup>1</sup> Мы — мясо<sup>2</sup>,  
 Спицы<sup>1</sup> мы осям<sup>2</sup>.  
 То стягом<sup>3</sup> погорим<sup>4</sup>,  
 То — пирогом<sup>4</sup> гостям<sup>3</sup>.  
 Мы будем шальными<sup>5</sup>,  
 Мы будем — мальши<sup>5</sup>.  
 Мы — перышки<sup>6</sup>.  
 Мы — крепыши<sup>6</sup>.  
 Бумаги<sup>7</sup> шорохи<sup>8</sup> летят<sup>9</sup>,  
 Телят<sup>9</sup> губами<sup>7</sup> хороши<sup>8</sup>.

Стоит отметить, что в третьем примере две последние строки — это также своеобразная словесная анаграмма — соотносящиеся в звуковом плане слова *бумаги / губами, шорохи / хороши, летят / телят* в этих строках приведены в разной последовательности. Данную ситуацию можно рассматривать как анаграмматическое усложнение словесного палиндрома, пример которого содержится в четверостишии В. Брюсова, пронизанном прямыми и обратными лексическими последовательностями (*Волн колыханье так наяд побеждает — Побеждает наяд как колыханье волн; моря Икарова вал — вал Икарова моря; как пламенеющий Нот — Нот пламенеющий как...*). Эти палиндромы иконически представляют движение набегающих и отступающих волн; но образ становится ключевым в содержании четверостишия в целом. Ср.:

Волн колыханье так наяд побеждает стремление,  
 Моря Икарова вал, как пламенеющий Нот.  
 Нот пламенеющий, как вал Икарова моря, — стремление  
 Побеждает наяд как колыханье волн.

Итак, какие же общие выводы касательно стратегий анаграммирования можно сделать, исходя из выявленных четырех функциональных типов анаграмм? Прежде всего, следует отметить зонный характер этих стратегий. С одной стороны, они могут быть направлены исключительно на создание формальной игры в поэтическом тексте, и



эта установка полностью определяет собой его природу. Как таковое содержание подобного текста оказывается вторичным по отношению к его форме, но сама эта форма иконически представляет те или иные содержания, актуальные для автора (движение волн, неоднородность дискурса, связь всего сущего и др.).

Близкими этим являются стратегии, направленные на укрепление текста в его формальном, фоническом аспекте. В случаях такого рода усиливается действие принципа аттрактивности: близкие в звуковом плане слова начинают активно взаимодействовать в тексте и семантически. Но это взаимодействие имеет дискурсивный характер, лежит в сфере языка. Не случайно такие анаграммы часто сближаются с паронимиями. Однако при этом в качестве дополнительного может выступить принцип иконического представления содержаний. Тогда анаграммы, распределенные в тексте (и, соответственно, весь текст в целом), обретают характер знака этих содержаний.

Более поверхностны с точки зрения знаковой природы стратегии, направленные на порождение нового слова. Подобные анаграммы сначала организуют переход от непосредственно представленных в тексте лексических единиц к только намечающемуся в сознании носителю языка другому слову, а затем и прямо воссоздают его. Таким путем осуществляется игровая динамика на уровне плана выражения текста, и только в связи с этим в подобную игру активно вовлекаются языковые содержания.

Напротив, принципиально иными, апеллирующими к глубинной познавательной сфере человека, являются анаграмматические стратегии, связанные с кодированием ключевого слова в тексте. Слово в этих условиях репрезентируется посредством иной знаковости, имеющей два уровня. Знаком первого уровня выступает в целом текст, в котором данное слово «растворено» и который составляет начало для его поиска. Знак второго уровня — само это слово. Реальный же объект интереса во всех этих построениях — обозначенная словом сущность или выражаемый им концепт. В сложившейся ситуации текст, кодирующий ключевое слово, по сути, становится символом его содержания. А область символов — знаковая область, ориентированная на наиболее глубинные содержательные сферы человеческой ментальности.

### Список литературы

1. Генон Р. Символы священной науки. М., 1997.
2. Гуцин В. Дмитрий Авалиани: Средневековое доверие к знаку. URL: <http://old.russ.ru/journal/netcult/98-10-07/guschn.htm> (дата обращения: 27.02.2016).



3. Кацюба Е. Свалка. URL: <http://flashpoetry.narod.ru/svalka/00.htm> (дата обращения: 27.02.2016).

4. *Словарь русского языка (СРЯ)* : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981 – 1984.

5. *Топоров В.Н.* К исследованию анаграмматических структур (анализы) // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 193 – 238.

6. *Топоров В.Н.* К описанию некоторых структур, характеризующих преимущественно нижние уровни, в нескольких поэтических текстах. III Об одном примере звукового символизма (Ригведа X) // Труды по знаковым системам. II. Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 181. Тарту, 1965. С. 306 – 319.

7. *Топоров В.Н.* Майя // Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 89.

8. *Элиаде М.* Священное и мирское. М., 1994.

*Gennady Berestnev*

#### ASPECTS OF ANAGRAM FUNCTIONALITY IN RUSSIAN POETRY

*Basic functional types of anagrams are identified in poetic texts. Constitutive, game, keyword coding, enforcing the text in its formal aspect are among the studied functions. This is the background for determining deep underlying strategies of anagrams, cognitive sets, which are relevant for this language technique.*

**Key words:** *Anagram, poetic text, symbol, paronomasia, semiotics, diachrony, Russian literature.*