

область спинальных локомоторных рефлексов, но и связанная с функцией головного мозга “вторая сигнальная система, т.е. наша вербальная активность. Иначе говоря, объем субъективных ощущений превышает возможности их точного словесного выражения. Мы чувствуем больше, чем это удастся передать средствами обычной речи: чувствуем, но не способны изоморфно выразить это словами [2].

В справедливости нашего утверждения (прежде физиологами не замеченного) может убедить каждый. Стоит лишь припомнить, что мы можем в телефонной беседе узнать голос знакомого человека, но не можем объяснить, как это нам удалось, так же, как не можем изоморфно описать пейзаж или узор на обоях, – не говоря уже об ощущениях музыки.

Наш физиологический подход позволяет уяснить, каким образом “глагол” художественного произведения одолевает такие ограничения и, оказывая эффект, **обратный воронке**, дает возможность ретранслировать субъективную чувственную сферу. Достигается это не одним – неким “универсальным” – приемом, а совокупностью эмоционально значимых воздействий.

Многие из этих приемов, как было нами показано, легко поддаются физиологической (и психологической) трактовке. Так, например, эмоциональное влияние контрастов соответствует психофизическому закону Вебера–Фехнера, а сущность **метафоры** основана на рефлекторном механизме **эмоциональной ассоциации** и т.д. [3].

Здесь будут рассматриваться некоторые закономерности звуковых повторов. Эмоциональная речь часто содержит словесные повторы. Взволнованный ребенок рассказывает о своем горе: “Чашка упала, упала! Яна плакала, плакала, плакала!!!”. Естественная (назойливая) склонность к повторам обусловлена открытой А.А. Ухтомским физиологической закономерностью **доминанты** (временным и инертным преобладанием некой нервной или психической функции).

Повторными словесными оборотами пользуется (если не злоупотребляет) риторика, и в должной мере – художественная проза. А в поэзии, как известно, повторы (метрические, рифмические, строфические, эвфонические и т.п.) являются ее атрибутом, отличающим поэзию от прозы [4]. Отметим, что эффект повторных воздействий определяется процессами суммации в нервной системе – процессами, которые мы, как правило, не осознаем (если только их неуместная назойливость нас не “раздражает”).

С мнением Валерия Брюсова, что “аллитерация сама по себе только придает стиху музыкальность” [5], – можно согласиться, если убрать “только”. Напомним утверждение Л.С. Выготского: “...задача звукового построения в стихе вы-

ходит за пределы простого чувственного удовольствия, которое мы получаем от звуков” [6, с. 93]. Ведь “...стих без мысли в песне модной” тоже содержит аллитерации и ассонансы, как, впрочем, и детские “считалочки”:

Эники-беники
ели вареники...

Однократный или многократный нажим на одну клавишу пишущей машинки дает одинаковый результат: буква не станет выше или толще. Нервная система ведет себя иначе. Отдельные сигналы не проходят бесследно и в определенных интервалах времени повышают чувствительность к их повторным воздействиям (но длительная монотонность ведет к адаптации и перестает восприниматься). И.М. Сеченовым был открыт феномен **подпорогового суммирования**, при котором слабые одиночные (начальные) импульсы не вызывают физиологического эффекта, а последний появляется в результате их накопления. По этой причине поэтическая аллитерация имеет не только “музыкальное” значение; *фонетические элементы доминирующей вербализованной мысли могут усиливать ее выразительность*. В качестве примера приведем описание “ужасного дня” в “Медном Всаднике”:

... И вот

Редает мгла **НЕНАСТНОЙ** ночи
и блЕДный ДЕНЬ УЖ НАСТАЕТ ...
УЖАСНЫЙ ДЕНЬ!.. [7, т. V, с. 140].

“НЕНАСТНАЯ ночь”, предшествующая “УЖАСНОМУ дню”, упомянута здесь, разумеется, не ради описания последовательности климатических событий. “...НЕНАСТНОЙ...” и “...ДЕНЬ УЖ НАСТАЕТ” усиливает восклицание: “УЖАСНЫЙ ДЕНЬ!” за счет суммирования фонетических элементов стиха. Подчеркнем, что эти повторы не монотонны. На основе определения Ю.М. Лотманом рифмы как “разницы в сходном” [8] (см. также [9]) можно сказать, что аллитерациям свойственно **сходство в различном**.

Закономерности подпорогового суммирования и доминанты позволяют объяснить явления, замеченные независимо от нас А.И. Гербстманом и названные им: “звуковой скрепой”, “звуковой гаммой”, “звуковым комплексом”, “звуковой подготовкой”, “звукообразом” [10].

Элементы “звуковой подготовки” мы обнаружили в XXX строфе главы 6 “Онегина”, где описана дуэль. Драматизм растущего напряжения достигает апогея к концу строфы: “Онегин выстрелил...” Этот “ВЫСТРЕЛ” потрясает нас не только в силу самого повествования (усиленного паузой скорбного многоточия); мы полагаем, что отдельные фонетические элементы глагола