

этот речевой поступок. Под пресуппозитивной емкостью понимается набор речевых поступков, оцениваемых коммуникантами ими языковой системы в речевом произведении определенного жанра.

Одновременно с оцениванием нарушений или удовлетворением своих ожиданий от определенного речевого поведения автора коммуниканты формируют свое положительное или отрицательное отношение как к сообщению, так и к его автору. На основании этой оценки речевого поведения и сформировавшегося отношения к автору коммуникантами прогнозируется и последующий ход речевого общения и принимается решение о собственном речевом поведении в данной речевой обстановке. Причем все эти речемыслительные процессы происходят не только мгновенно и автоматически, но и незаметно и скрытно для участников общения. В основе этой оценочной деятельности лежит накопленный каждым коммуникантом индивидуальный речевой опыт общения.

**С. Е. БИРЮКОВ**

**ЗВУК И СЛОВО  
В ПОЭТИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ,  
ЛИНГВИСТИКЕ И ПОЭТИКЕ XX в.**

С конца XIX в. звук в русской поэзии приобретает все более самодавлеющее значение. Одновременно в лингвистике и поэтике проявляется нарастающий интерес к звуковой природе языка. В поэзии цепь непрерывных поисков и открытий может быть представлена обострением звучания у Бальмонта, Блока, Белого, Северянина, Кузмина, Маяковского, Каменского, Д. Бурлюка, Есенина и особым обращением со звуком у Хлебникова, Крученых, Гнедова, Сельвинского, А. Н. Чичерина, А. Квятковского, А. Туфанова. Крайним выражением этих поисков в 10—20-е годы становится глубокая паронимия, заумные («фонемные») стихи и даже «фонограммы» (А. Н. Чичерин), а также музыкально-поэтические теории (М. Малишевский, А. Н. Чичерин, А. Квятковский).

Параллельное движение в лингвистике и поэтике начинает отсчет с ряда работ А. А. Потебни, с постановки им вопроса о внутренней форме слова, об ударении, продолжается затем у Бодуэна де Куртенэ, в его учении о фонеме, в работах ОПОЯЗа (Якобсон, Якубинский, Брик, Эйхенбаум, Тынянов, Бернштейн) и находит своего рода завершение в фонологии Трубецкого и в «общем фонетическом принципе всякой поэтической техники» Поливанова.

Обратимся снова к поэзии. Звук у Хлебникова, Крученых, Туфанова из вспомогательного технического средства стиха (инструментовка) превращается в художественно самостоятельное средство. Уже в «Бобэоби пелись губы...» Хлебников осуществляет своего рода звукописьмо, которое позволяет измерять пространство «аршинами звука». Поэт дает и теоретическое обоснование поиска, испытывая звуки языка смысловразличением (ср. понятие смысловразличения у Н. С. Трубецкого).

Крученых обостряет звуковой план изобретением собственного языка, в котором фонемная нагрузка возрастает едва ли не катастрофически. Туфанов прямо отталкивается от Бодуэна де Куртенэ, оперируя понятиями «кинема» и «акусма» и предполагая испытывать речь в специальной лаборатории. Его интересует, в частности, звуковысотность, сочетаемость звуков.

По сути дела, раскрытие звука как самостоятельной величины — стало открытием ядерной энергии слова.

**Ю. Б. ОРЛИЦКИЙ**

## **ИЗМЕНЕНИЕ РИТМООБРАЗУЮЩЕЙ ФУНКЦИИ СЛОВА НА СТЫКЕ СТИХА И ПРОЗЫ**

Речь пойдет о структурных модификациях стихотворной и прозаической речи, возникающих в литературе нового времени в результате взаимопритяжения этих форм, характерного для переломных эпох в развитии литературного процесса. В русской литературе такими эпохами несомненно выступают Серебряный (конец XIX—начало XX вв.) и Бронзовый (вторая половины XX в.) ее века. Именно в эти периоды нарушается строгая дихотомия и вызванное ею равновесие стиха и прозы, заметно активизируются разнообразные пере-