

Лекция 4. Звуковая оболочка слова, ее роль в речевой деятельности. Паронимия и звукосимволизм

В процессе порождения текста, в том числе при выборе нужных слов, человек, конечно, ориентируется на смысл, на содержание, на значение. Форма слова крайне редко бывает объектом его специального внимания. Нейрофизиологи говорят: именно смысловые ассоциации следует считать системообразующими при описании механизмов речевой деятельности. Это доказывается многочисленными экспериментами. Известный авторитет в области психологии речи Татьяна Николаевна Ушакова систематизирует результаты своих опытов таким образом:

«Реакции по созвучию, как правило, относились к категории второсортных: диффузных, примитивных, простых и т.п.» (Ушакова Т.Н. Функциональные структуры второй сигнальной системы. М., 1979).

Иначе говоря, словесные реакции, основанные на фонетических ассоциациях, – это в каком-то смысле отклонение, патология. Задаваясь в связи с этим общим вопросом, «какую роль в психической жизни человека играют связи по созвучию», автор склонна была сводить их к «особенностям нервной деятельности поэтически одаренных людей».

И, тем не менее, практика показывает: план выражения, проще говоря, форма слова, его звуковой (или буквенный) состав, тоже принимает участие в процессе порождения текста. Вы скажете: как же так: ведь во внутренней речи слово еще лишено формы, звуковой оболочки?

Да, это так. Однако звуковые связи могут **сопровождать** семантический поиск нужной единицы, что говорит о том, что упомянутым «сгусткам смысла» во внутренней речи приданы некоторые – пусть приблизительные, фрагментарные, дифференциальные – фонетические признаки. Об этом говорят те ситуации, когда формально схожие слова (паронимы) смешиваются в сознании человека, и вместо одного, нужного, в тексте появляется другое, постороннее. Приведу литературные примеры таких обмолвок:

«– Серега, извини! Я был не прав... Раскаиваюсь... Действовал в состоянии **эффекта**...

-- **Аффекта**, -- поправил я.

-- Тем более» (С. Довлатов. Чемодан; слова *эффект* и *аффект* содержат общие семы, но, кроме того, они связаны очевидным формальным сходством).

«-- Сапоги у меня были яловые, -- откликнулся Замараев, -- **деверем** пошиты.

-- Как это – **деревом**? – не понял Ероха.

-- Дикий ты парень. Русского языка не понимаешь» (С. Довлатов. Зона; собеседник здесь не знает редкого ныне слова *деверь* и воспринимает его как форму слова *дерево*. Кстати, и сам Замараев употребляет это слово неправильно. *Деверь* в русском языке значит ‘брат мужа’; у Замараева не может быть мужа).

«-- Какой спектакль? ... У них там **авессалом**, этот... **видеосалон**» (В. Распутин. Твой сын, Россия; лексемы *авессалом* и *видеосалон* семантически никак не связаны, но фонетически очень похожи).

«-- Опять вы за столом про это **ландскнехтское** чудовище будете рассказывать? – содрогнулась Екатерина Андреевна.

-- Во-первых, не ландскнехтское, а **лохнесское**. Это уже должен бы знать каждый образованный человек» (А. Битов. Заповедник; случай, аналогичный предыдущему: обмолвка основана исключительно на фонетическом сходстве двух слов).

«-- А для чего ж мы ей траву рвем?

-- Для подстилки. Чтоб спать мягче, -- сказала Элла. – У нее вот... **череп**... ужас какой жесткий.

-- Сама ты череп! У нее **панцирь**! – рассердился Манукян» (С. Лунгин, И. Нусинов. Внимание, черепаха!; обмолвка в детской речи. Это существенно с учетом того, что словарь у ребенка небогатый. Но слова *череп* и *панцирь* связаны как семантически – через семы ‘кость’, ‘твердый’, – так и формально, через сочетания звуков [ч]/[ц], [р’], [п]).

Следует оговориться, что обмолвки в речевой деятельности не ограничиваются классическими случаями паронимии, вроде *абонент* – *абонемент* или *артистичный* – *артистический*. Говорящему достаточно нескольких общих «ярких» звуков, чтобы спутать одно слово с другим. Так, один мой знакомый регулярно путал слова *часы*, *ключи* и *спички*; эти названия включают в себя комбинации звуков [ч] – [с], [к] – [ч], [с] – [ч] – [к’]; причем всё это двусложные *pluralia tantum*, обозначающие мелкие, «карманные» предметы... Чтобы выбрать конкретное слово, ему нужно было на долю секунды задуматься, включить речевой «контроль».

Ср. еще следующий пример из русской литературы:

«Знаешь, **в зябликах**, вернее, **в яблоках** нашего вертограда сидят черви, надо что-нибудь придумать, какое-нибудь средство, а то останется

сплошная труха...» (С. Соколов. Школа для дураков; у слов *яблочки* и *яблоку*, спутанных в речи, общие звуки [б], [л']/[л], [к'], плюс одинаковая слоговая структура).

И еще пример, уже без комментария: старый анекдот. Разговаривают две соседки.

-- А твоего **сифилитика** опять дома нету?

-- Сколько раз тебе говорить: **не сифилитика, а филателиста!**

Любопытно, что именно согласные (как более редкие и трудоемкие в артикуляционном отношении звуки) служат основными «приметами» слова. Для русского языка особую роль в данном плане играют такие выразительные консонанты, как [р], [ш], [щ], [ф], [х]... (Не случайно, Владимир Маяковский писал когда-то в «Приказе по армии искусства»: «Есть еще хорошие буквы: *Эр, Ша, Ща...*»)

Группы согласных образуют такие опорные звукокомплексы, которые способны связывать в нашем сознании даже весьма далекие друг от друга слова. В частности, сочетание согласных [т], [ф], [р], [л'] может послужить основой для произвольной цепочки ассоциаций типа *трюфель – портфель – портфолио – фильтр – фортель – ультрафиолет – Трефолев – Трафальгар – Труфальдино* и т.д. Правда, при этом стоит напомнить, с одной стороны, что такие связи особенно характерны для патологических состояний сознания (ср. то, что говорилось о маниакально-депрессивном психозе в одной из предыдущих лекций). А, с другой стороны, эти группы согласных заставляют вспомнить о выделяемых в некоторых языках неопредельных единицах – «группофонемах» или «квазиморфемах».

В частности, в немецком языке исследователи обращают внимание на группу слов с начальными сочетаниями *bl, fl, gl, schl*: *blitzen, blinken, blinzeln, glitzern, flimmern, flackern* – всем им присуще значение ‘блестеть, мерцать’. Эти слова подпадают под определение паронимии: они могут смешиваться в сознании носителя языка. Точно так же другой группе слов с теми же начальными согласными присуще значение ‘скользить, гладкий’: *gleiten, fliehen, glatt, gleich, flach, platt, schleichen, schleifen, schleppen, schlingen* и т.д. На основании этого Ю.С. Степанов делал вывод, что противопоставление начальных компонентов *p, b, f, g, sch* перед *l* в этих сочетаниях нейтрализуется и группу согласных следовало бы рассматривать как целое (Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. М., 1975).

Вернемся к нашему процессу речепорождения. Обмолвки в спонтанной речи особенно часты, когда опора на общие звуки подтверждается еще какой-то общностью: например, «иностранностью» слов, общими лексическими семами или одинаковой грамматической характеристикой (число, род и т.п.). На этой основе устанавливаются связи между словами типа русского *кобра* – *гидра*, *патологически* – *платонически*, *фолиант* – *левиафан*, *преферанс* – *сервелат*, *крамольный* – *криминальный*, *флора* – *фауна*, *атавизм* – *архаизм* и т.п. (на все эти случаи в моей картотеке записей устной речи есть примеры обмолвок). Разумеется, подобные связи активизируются при ослаблении контроля за речепроизводством. А значит, надо исследовать и те конкретные условия, в которых они возникают. И такие наблюдения тоже есть (в частности, книжка российского автора Ю.В. Красикова «Теория речевых ошибок» (М., 1980) основана на материале работы наборщика).

Аналогичные исследования ведутся и на материале других языков. В частности, 4-й том уже упоминавшейся «Психологии языка» Ф. Кайнца почти целиком посвящен оговоркам и опискам. «Сбои» в процессах речевой деятельности продолжают привлекать внимание психолингвистов в других странах и сегодня. В конце 80-х годов Р. Мерингер опубликовал сборник «отрицательного» (используя термин Щербы) материала на немецком языке (R. Meringer. *Aus dem Leben der Sprache. Versprechen und Verlesen*. Stuttgart, 1985). А Хелен Лойнингер (H. Leuninger) попыталась систематизировать оговорки в устной спонтанной речи (в частности, случаи, когда человек произносит *Giftglasunglück* вместо *Giftgasunglück*, *Phänoropie* вместо *Phänokopie*, *er liest den Quark* вместо *Klark* и т.п.). На французском материале получила известность монография швейцарского лингвиста Анри Фрея «Грамматика ошибок» (на русский она переведена в 2006 году).

Проблема речевых ошибок не случайно оказалась так привлекательна для лингвистов. «Отрицательный» материал разных языков позволяет лучше понять, как же в идеале, в нормальном случае, протекает деятельность говорящего и слушающего. Говоря словами замечательного русского грамматиста Александра Матвеевича Пешковского (1878 – 1933), «совершенно случайные обмолвки открывают иной раз глубокие просветы в области физиологии и психологии речи».

Скажем, исходя из приведенного ранее материала, можно подумать, что формальное сходство слов, паронимия, представляет собой помеху в деятельности говорящего. На самом деле это не так. Дело в том, что каждое

слово в одно и то же время связано многочисленными и разнообразными связями с другими словами. Фонетические корреспонденции – один из видов таких связей. И потому формальное подобие может не только сбивать говорящего с толку, но еще и помогать ему найти нужное слово, «наводить» на него. Вот несколько примеров из художественной литературы на русском языке:

«-- Ну, знаете! – не выдержала Калинкина. – Нельзя же так **утилитарно** подходить к программе.

-- **Утилитарно... утилитарно... утили...** Сбор утиля мы отразили еще в прошлом месяце» (Б. Егоров, Я. Полищук, Б. Привалов. Не проходите мимо; слово *утилитарно* наводит собеседника на мысль об утиле).

«В углу помещения он увидел красный баллон, на котором белели грозные слова **«пропан»**. «Да, **пропал**», -- подумал снова Степан Степаныч» (Е. Шатько. Сын рисует кошку; здесь увиденное героем слово *пропан* «вытягивает» случайную, но оказавшуюся очень уместной ассоциацию: словоформе *пропал*).

«Табличка – **«Кемери»**. Маленький светлый городок, населенный приветливыми, но сдержанными людьми. Может быть, это их называют **киммерийцами? Киммерия, химмерия, мечты...**» (А. Вайнер, Б. Вайнер. Женитьба Стратонова; случайно увиденное название железнодорожной станции – *Кемери* (городок в Латвии) – наводит человека на ассоциацию с *киммерийцами*, населявшими древнюю *Киммерию* на берегу Черного моря, оттуда перекидывается мостик к слову *химера* и, далее, *мечта*).

«-- **Аппликациями** всё обклеить хотим, -- обводя рукой голые стены, произнес молотобоец.

-- Лучше – **облигациями**, -- продолжая накручивать диск, усмехнулся Фил» (В. Попов. Любовь тигра; формальное сходство *аппликации* – *облигации* тут же реализовалось в тексте, говорящему оно пришлось кстати, чтобы выразить иронию по отношению к задумке молотобойца).

Подобные примеры убедительно показывают, что форма может вести за собой мысль! Бывает, что и поиск, так сказать, лошадиной фамилии, то есть номинации с приблизительными семантическими характеристиками, сопровождается какими-то формальными вехами. И это отражает реальное взаимодействие, «сотрудничество» смысловых и формальных ассоциаций. Приведу пример из собственных наблюдений. В компании филологов хозяин дома заговаривает о лечебных свойствах пчелиного молочка. Однако само название этого вещества у него не вербализуется, только «вертится на

кончике языка». Он как бы пробует его вслух: «*Ну этот, пенопласт...*» И чуть позже: «*Как его, палимпсест...*» У присутствующих тоже вертится в голове что-то «эллинское», вроде «*Персефона*» или «*Петрополис*»... Наконец, жена хозяина дома вспоминает: *прополис!*

А если вспомнить то, что говорилось о роли, которую играет фонетика в литературном, особенно поэтическом, творчестве, то становится несомненно, что процесс выбора названия во внутренней речи уже на самом раннем этапе затрагивает и форму слова.

Один пример. По-русски существует такое крылатое выражение: *Платон мне друг, но истина дороже*. Это вообще-то калька с латинского: *Amicus Plato, sed magis amica veritas*, буквально: ‘Платон друг, но истина больше друга’. Но любопытно, что в русском варианте вместо «больше» или «важнее» появляется перевод *дороже*. И это слово не просто спровоцировано предшествующим *друг*, но в силу общности [д] – [р] – [г]/[ж] удачно создает иллюзию родства корней: *Платон – друг, истина – дороже!* Красиво получилось!

Крупнейший ученый, один из основателей тартуско-московской семиотической школы Юрий Михайлович Лотман (1922 – 1992) говорил о том, что в художественном тексте «формальные элементы семантизируются». Поэтому глупо, с его точки зрения, просить ученика пересказать идейное содержание произведения отдельно от его художественных особенностей. «Пересказывая стихотворение обычной речью, мы разрушаем структуру и, следовательно, доносим до воспринимающего совсем не тот объем информации, который содержался в нем» (Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970).

В той же книге Лотман демонстрирует на конкретных примерах глубинную силу фонетических связей. Например, он приводит знаменитые слова из письма Онегина к Татьяне: «*Я утром должен быть уверен, Что с вами днем увижусь я*» -- и комментирует: «звук [у], конечно, сам по себе никакого значения не имеет. Но повторение его в ряде слов заставляет выделить его в сознании говорящего как некую самостоятельную единицу. [...] Это приводит к тому, что слова *утром, уверен, увижусь*, которые в непозитическом тексте составляли бы самостоятельные и несопоставимые единицы, начинают восприниматься в семантическом взаимоналожении». Они оказываются в каком-то смысле синонимами!

Действительно, фонетические (и графические) связи в поэзии приравниваются к смысловым. Звукопись становится важнейшим

инструментом стиха. Например, следующий отрывок из стихотворения Бориса Пастернака «Не спорить, а спать...» полностью основан на инструментовке согласными [с]/[з], [п]/[б], [р]/[р'], [х]:

Не спорить, а спать. Не оспаривать,
А спать. Не распахивать наспех
Окна, где в беспамятных зрехах
Июль, разгораясь, как яспис,
Расплавливал стекла и спаривал
Тех самых пунцовых стрекоз,
Которые нынче на брачных
Брусах – мертвей и прозрачней
Осыпавшихся папирос.

Особое место в процессе порождения текста занимает **рифма**, то есть подобное звучание концов строк. Конечно, это касается прежде всего поэзии (в которой строка как организационная единица текста теснит синтаксическую единицу – предложение)/

Скажем, можно спросить: почему в раннем стихотворении И. Бродского фамилия композитора Баха предпочитается перед другими крупными музыкантами – Бетховеном, Моцартом и т.д.?

Каждый пред Богом наг.
Жалок, наг и убог.
В каждой музыке **Бах**,
В каждом из нас Бог.

Понятно: короткие строки с мужской (ударной) рифмой, созвучие с наг и т.п. Однако и в спонтанной («прозаической») речи обычного человека случайно встречающаяся рифма обращает на себя внимание. Или же – в особом состоянии – говорящий просто отдает себя на волю случая, то есть случайных созвучий. Так, в следующем примере персонаж чеховской пьесы «Шутка» оказывается в стрессовой ситуации, его застают врасплох.

«Ремарка: Стук в дверь и голос за сценой: «Депутация!»

Ш и п у ч и н. **Депутация... репутация... оккупация...**»

(и далее персонаж еще раз повторяет эти и другие, казалось бы, бессмысленные слова).

В повести Юрия Германа балагур Васька Окошкин прощается со своим старшим товарищем таким образом:

«-- **Оревуар, резервуар, самовар!** – сказал Васька. – Привези папирос, Иван Михайлович».

Если *оревуар* еще как-то можно счесть прощанием, подходящим для данного контекста, то *резервуар* и *самовар* никак по смыслу сюда не подходят: это очевидное проявление шутовства, языковой игры.

А второстепенный персонаж повести Федора Сологуба «Мелкий бес», купец Тишков, вообще на все высказывания собеседников реагирует репликами-созвучиями. Например: *Мне пора – Ему пора, ждет сестра; У меня дела – У кого дела, тому от нас хвала; Зря болтают на человека – Зря болтают, правды не знают; А что с мамзелью вяжется...– От мамзели клопы в постели* и т.п. Можно было бы здесь вспомнить упомянутую в прошлых лекциях классификацию патопсихологических типов, но лучше дам слово самому писателю:

«Тишкову было все равно, слушают его или нет; он не мог не схватывать чужих слов для рифмачества, и действовал с неуклонностью хитро придуманной машинки-докучалки. [...] Можно было подумать, что это не живой человек, что он уже умер или и не жил никогда, и ничего не видит в живом мире и не слышит ничего, кроме звенящих мертво слов».

Если говорить о созвучиях «в хорошем смысле», то они создают не просто эстетический эффект, они обладают, можно сказать, магической или мистической силой. Андрей Битов так писал в одном из своих эссе:

«Я, право, не знаю, что было бы с русской поэзией и отчего бы она была именно русской, кабы не приговоренная бедность рифм «кровь – любовь» и «человек – век». И что было бы со смыслом русской литературы и отчего бы она была именно русской, кабы не были созвучны «деревня – деревья – древний» и «крест – крестьянин – христианин». Здесь лежат первые и скорее впоследствии забытые, чем уточненные, связи языка и жизни» (А. Битов. Битва).

Лотман в своих работах доказывает, что рифма и прочие поэтические особенности были первичными средствами художественного текста вообще. Это влечет за собой парадоксальный вывод: проза как вид литературы вторична по отношению к поэзии! Она сложнее в том отношении, что представляет собой «минус-прием»: «Художественная проза возникла на фоне определенной поэтической системы как ее отрицание» («Структура художественного текста»).

Значимость рифмы для обыденной речи подтверждается огромным количеством именно таким образом организованных присловий, поговорок,

дразнилок, считалок и т.п., особенно в детской речи, ср. русские *Почему?* – *По кочану* (совершенно бессмысленный ответ, если не считать рифменного созвучия); *Моряк – с печки бряк*; *Говорят, что кур доят*; *Доска – два соска* (о худой девушке); *Огуречик, огуречик, не ходи на тот кончик*; *Тили-тили-тесто, жених и невеста* (так дразнят мальчика и девочку, если они дружат между собой); *Вовка – морковка*; *Зинка – резинка*; *Дашка – промокашка*; *Филипп к доске прилип* и т.п.

Писатель Леонид Пантелеев в своих записных книжках за 1945 год вспоминает, как в Москве продавщицы мороженого кричали:

«-- А вот кому! Есть **сочное, дальневосточное!**..

Бессмыслица? Заумь? А ведь звучит. И потому – годится, привлекает внимание. Совсем как у Маршака:

Апельсинное,

Керосинное» (Л. Пантелеев. Приоткрытая дверь).

К ведению психолингвистики относится и такая сфера, как звуко-символизм или фоносемантика. Поэты издавна пытались приписать конкретным звукам (или буквам) то или иное значение. В середине XX века эти попытки получили экспериментальное обоснование. В Советском Союзе это исследования А.П. Журавлева, В.С. Воронина, В.В. Левицкого и других ученых. В частности, с данной целью была использована методика «измерения значения» Осгуда. Участникам эксперимента предлагалась шкала признаков типа «хороший – плохой», «большой – маленький», «нежный – грубый», «женственный – мужественный», «светлый – темный» и т.п. Испытуемые должны были оценить каждый звук, то есть определить его место на каждой шкале. В результате получилось, например, что [а] – звук хороший, большой, мужественный, светлый, активный, простой, красивый, гладкий, лёгкий и т.д. А вот звук [ф] – плохой, грубый, темный, пассивный, слабый, отталкивающий, шероховатый, тяжелый, грустный и т.д.

Эти оценки объективны, так как получены на большом количестве испытуемых и подтверждены статистически. Но возникает естественный вопрос: а как они работают в нашем сознании? Для ответа достаточно обратить внимание на слова, выразительные в фонетическом отношении, например: *хмырь, хрыч, ханыга, ханурик, хлыщ, хлюст, хахаль, хайло, фуфло, туфта, фря, фифа, фурия, мымра, труперда, задрыга, прощельга, прохиндей, обормот, охламон, брандахлыст, жлоб, лажка, шваль, шалава, шлюха, шаромыжник, чурка, чучело, чмо, чувырла* и т.п. В основном это всё

названия лиц, но интересно то, что дать им точное семантическое определение довольно трудно. Это целая проблема для составителей словарей. Кто такой, например, *хмырь*? «Неприятный человек», трудно сказать точнее. То же самое – *жлоб* или *обормот*... По-видимому, содержание этих слов в значительной степени складывается благодаря участию согласных [ф], [х], [р], [ж], [ш], [ч]. Говоря научным языком, место денотативных сем занимают коннотативные семы фоносимволической природы.

Очень интересно в свете сказанного понаблюдать за тем, как человек воспринимает ненастоящие, искусственно созданные слова. Такие эксперименты тоже проводились. В частности, испытуемым предлагался список, состоящий из слов вроде *тирпак* или *кливна*, и выяснялось, насколько они «реальны», какие из них легче запоминаются и т.п. (опыты А.Е. Кибрика, Р.М. Фрумкиной и др.). Естественно, что эти искусственные создания ассоциировались в памяти испытуемых с какими-то реальными русскими словами.

Другие авторы пытались проверить реальность семантических ассоциаций, вызываемых отдельными звуками или их комплексами. Известны, например, опыты Ильи Наумовича Горелова, который предлагал обычному (филологически не подготовленному) читателю определить, какие названия подходили бы для вымышленных денотатов.

Вставка: Рис. 1

В частности, на рисунке 1 представлены некие фантастические существа. Спрашивается, под буквой А: где тут *жаваруга*, а где – *мамлына*? А под буквой Б: где тут *плюк*, а где *лиар*? Ответы, кажется, напрашиваются сами собой, и задача может показаться шуточной, но лингвистический комментарий к ней может быть довольно серьезным.

Приведу еще наглядный литературный пример. Герой песни Юлия Кима «Однажды в чудный вечер» пытается познакомиться с девушкой. И далее процитирую, с помощью каких речевых средств молодой человек заигрывает с «объектом»:

Утики путики сяся
Ерики чморики фу.

Вар вар вар вара Калуга
И не сказал ничего.
Значит, еще подождем.

Утики путики сяся – это «любовное сюсюканье», воркование. Бесплезно пытаться расшифровать его лексически: это имитация заигрывания, напоминающая тот «язык», которым мать разговаривает с маленьким ребенком. Следующая строка *Ерики чморики фу* фонетически отличается от первой: в ней появляются оттенки возражения, спора, противодействия. Наконец, строка *Вар вар вар вара Калуга* указывает на безрезультатность предпринятых речевых усилий или даже конфликт, несмотря на появляющееся здесь «нормальное» слово *Калуга* (а, быть может, его неожиданность только усиливает контрастивный эффект!). Опираясь на фонетические ассоциации, носитель языка безошибочно «прочитывает» ряд несуществующих (искусственных) слов.

Конечно, фонетическая «аура» слова редко самостоятельно решает семантические вопросы, но она по-своему участвует в определении значения. Александр Павлович Журавлев замечал в своей научно-популярной книге «Звук и смысл» (М., 1981), что фашизм, оформившийся как политическое движение в Италии и Германии первой половины XX века, получил у разных народов разное название: *национал-социализм, нацизм*; французы называли нацистов *боши*... Но для русского языка обозначение *фашизм* оказалось наиболее удачным: негативное отношение к явлению как бы подтверждалось здесь, благодаря участию звуков [ф] и [ш], «отвратительным звучанием».

Еще одна любопытная сфера – выбор личного имени человека. Может быть, именно по фоносемантическим причинам выходят из употребления такие русские имена, как *Федот, Феофан, Фёкла, Марфа, Глафира* и т.п. В то же время среди наиболее популярных – *Александр, Андрей, Максим, Мария, Дарья*...

Наконец, надо сказать о том, что фонетические корреспонденции лежат в основе **народной этимологии**. Человеку свойственно налаживать дополнительные связи между словами, в том случае и там, где таких связей никогда не было. Потому такое этимологизирование называется еще ложным, или народным. Хорошо известны примеры вроде *художник от слова худо; жрец – человек, который много жрет; экстаз – таз, бывший в употреблении; свинец – самец свињи* и т.п. Как тут не вспомнить слова

Гумбольдта: «Вполне естественно обозначать родственные понятия с помощью родственных звуков»!

Разумеется, принципы народной этимологии могут использоваться сознательно, в расчете на дополнительный эстетический (в том числе юмористический) эффект, ср.:

Т а т ь я н а . Правда, познакомь! А то у меня Валера вон давно от водки чуть не **атрофировался**. А на что мне его **трофеи**? (Л. Петрушевская. Три девушки в голубом).

«...24 августа я покинул СССР, положив конец как общей головной боли проживания на его территории, так и изматывавшим меня реальным **мигреням** (Не отсюда ли слово «**эмиграция**»?)» (А. Жолковский. *Through a glass, darkly*).

Одиночество. Корень ночь.

Но извлечь одиночество с корнем

Мне никто не сможет помочь...

(В. Павлова. Одиночество. Корень ночь...)

Совершенно естественна народная этимология в детской речи – ибо ребенку приходится ежедневно осваивать массу новых слов, и ему нужно их как-то «привязать» к старым, уже известным ему. Так возникают в речи русскоязычных детей названия *колоток* вместо *молоток*, *копатка* вместо *лопатка*, *улицционер* вместо *милиционер*, *пескаватор* вместо *экскаватор* и т.п. (большое количество подобных примеров приводится в книге Корнея Чуковского «От двух до пяти»).

Еще одна сфера, в которой продолжают развиваться традиции народной этимологии, -- это жаргоны. Здесь появляется множество приблизительных номинаций, основанных на формальном сходстве. Таковы жаргонизмы *лимон* ‘миллион’, *шпора* ‘шпаргалка’, *шампунь* ‘шампанское’, *фанера* ‘фонограмма’, *кулёк* ‘институт культуры’, *мерин* ‘мерседес’ и т.п. Включились в эту игру и пользователи компьютеров: в компьютерном жаргоне вместо *плоттер* некоторые молодые люди говорят *полотер*, вместо *Пентиум* – *пентюх*, вместо *процессор* – *профессор*, вместо *клавиатура* – *клава*, вместо *лазерный (принтер)* – *лазарь* и т.п.

Таким образом, звуковые (и буквенные) связи помогают нашему сознанию систематизировать огромное количество слов, хранящихся в памяти. Они, как мы еще увидим в дальнейшем, многообразно взаимодействуют с семантическими связями.