

Е. Г. СОМОВА

ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

В статье рассматриваются фонетические компоненты организации стихотворного произведения, порождающие художественный образ. Утверждается, что фоносемантический подход к исследованию поэтического текста способен выявить в нем дополнительную коннотативную информацию, создаваемую звуковой символикой, а также стать ключом к декодированию особенностей идеостиля поэта.

Ключевые слова: поэтический текст, фоносемантика, звуко-символизм, художественный образ, идеостиль.

Поэтический текст порождает художественный образ, обусловленный всеми входящими в его структуру элементами, поэтому в нем организация художественной речи не может быть сведена «к простой и однообразной повторности и далеко не во всех случаях отчетливо воспринимается сознанием» [1]. В частности, некоторые невосприимчивые сознанием импульсы, порожденные звуковой организацией произведения, могут привести в движение такие пласты эмоционального и эстетического тезауруса реципиента, что по своей информативности их малый сигнал окажется сильнее развернутой экспликации. Как представляется, независимо от того, насколько осознанно воспринимаются читателем и выстраиваются автором в стихе те или иные фонетические структуры, они все насыщены смысловой и эстетической информацией. Фоностилистический подход предполагает выявление различных применяемых автором стилистических приемов в области звука (паронимической аттракции, звукового параллелизма, поэтической этимологии и др.), иногда дополненное фоносемантическим изучением текста, позволяющим обратиться к области бессознательного в поэтическом творчестве. Базовым в фоносемантике выступает феномен звуко-символизма, который обычно рассматривается как мотивированная связь звучания и значения в тексте. Представители фоносемантики (Воронин [2], Журавлев [3], Левитский [4]) полагают, что подбор тех или иных фонем для выражения определенных эмоций в стихе объясняется характером присущих этим фонемам (в тексте - графемам) определенных дифференциальных признаков. Возникающая при восприятии стиха «фоновая» эмоционально-экспрессивная информация может быть выявлена с опорой на признаковые оппозиции («горячий / холодный», «светлый / темный», «грустный / радостный» и т. п.), обозначенные в таблице, составленной в ходе экспериментов А. П. Журавлевым [5]. Звуко-символизм помогает усилить воздействие на адресата при использовании фонем стиха в разнообразных стилистических приемах. Он выполняет в произведении целый ряд уникальных функций, неадекватных в поэтических кодах различных языков.

Связь символики звуков и семантики в стихе была изучена с опорой на экспериментальные данные А. П. Журавлева [6]. Анализируя стихотворения

А. С. Пушкина «Зимнее утро» и «Рдеет облаков», он определил, что звукоповторы помогают усилить общее эмоционально-смысловое содержание произведений. Очень точной оказалась, по мнению исследователя, фонетическая организация некоторых стихотворений М. Ю. Лермонтова и Ф. И. Тютчева. Так, в стихотворении «Горные вершины» Лермонтова доминировали «печальные» и «темные» звуки. В стихотворении «Весенняя гроза» Тютчева – преобладали графемы с признаковыми характеристиками «сильный» и «яркий».

Несмотря на массу любопытных наблюдений, точный ответ на вопрос, какие факторы обеспечивают процесс семантизации звука в стихе, все еще не найден. Представляется, что рассмотрение этой проблемы с точки зрения фоносемантики может способствовать ее разрешению.

С. Ф. Гончаренко [7] справедливо отмечает, что фонетические средства содействуют перестройке лексических значений в стихе, давая звуко-буквенную мотивацию для колеблющихся признаков значения. Роль звуко-символизма в этом процессе исключительна, так как эту мотивацию, дает, с нашей точки зрения, именно звуковая символика слов, объединенных общим звуковым повтором. В стиховом ряду, где подчинение ритму рождает некую деформацию лексических значений слов, благодаря звуко-символизму, создается возможность для индуцирования сем одного слова в семантику других членов строки. Наличие замеченного читателем символического повтора резко усиливает процесс семантизации, закрепляя межвербальные семантические взаимодействия звуковой формой. Так, повтор Г-Р-Б, разбросанный в стихотворении Ф. Тютчева «Весенняя гроза», своей символикой (признаки «грубый», «яркий», «сильный») поддерживает общее эмоционально-смысловое значение текста.

Паронимические структуры, а также повторы, образующие рифму, наиболее сильно влияют на рецепцию читателя, поэтому семантизирующая роль их символики выступает нагляднее. Рассмотрим для примера стихотворную строку В. Маяковского, где слова объединены паронимическим повтором П-Н: «Пенится пенье, пьянит толпу». Звуковая символика повтора определяется признаками «могучий», «мужественный». Она актуализирует в семантике слов, объединенных повтором, аналогичные семы. Таким образом, вычленив наиболее важные

для данного стихотворного контекста семы, паронимия в стихе создает определенную модель интерпретации текста реципиентом. Символика паронимических повторов при этом функционирует как оператор смысловыделения и смыслообразования.

Примером, доказывающим наличие семантизирующей функции ритмизации в стихе, может служить стихотворная пародия А. Блока («та-та-та та-та-та та-та свечи»), где содержание текста передается имплицитно, опираясь только на выработанные в поэзии начала XX в. некие «формульные сочетания», то есть ритмико-содержательные клише, отражающие устойчивые связи между рядом ритмических схем и их конкретным лексико-синтаксическим наполнением.

Семантизация является дополнительным подтверждением того, что звуко-символизм в поэтическом тексте охватывает не только сегментный, но и супraseгментный уровень его звуковой организации. Рифма выполняет функцию выделения и сопоставления рифмующихся слов, которые в стихе оказываются всегда семантически выдвинутыми и соотнесенными. Иными словами, художник как бы программирует рифмой для реципиента ассоциативное сопоставление рифмующихся членов, объединенных звукоповтором с одной и той же символикой.

Существует объяснение явления рифмы с точки зрения психолингвистической. По мысли исследователей, в нашем мозгу существуют не только смысловые, но и звуковые ассоциативные связи слов. Именно эти связи и использует поэт, когда пишет стихи. Вероятно, именно они помогают читателям «воспринимать поэтическое творчество, сопереживать не только мыслям и чувствам поэта, но и ритму, рифме, звуковой инструментровке стиха» [8].

Однако рифменный повтор не всегда присутствует в поэтическом тексте. Так, отмечается ослабленный интерес к рифме и тяготение к белому стиху у А. Ахматовой и В. Хлебникова [9]. Основная нагрузка при семантизации возлагается в их произведениях на фонетическое значение символических и орнаментальных повторов. Характерный пример, иллюстрирующий этот процесс, обнаруживается в строках стихотворения В. Хлебникова «Портрет»:

Бобэоби – пелись губы.
Вээоми – пелись взоры.
Пизээо – пелись брови.
Лизээй – пелся облик...

Одновременно с созданием стихотворения поэт нарисовал автопортрет. Образное содержание произведения создавалось почти целиком звуковой символикой его графем. Причем, каждая строка служила описанием детали этого портрета, где слова с лексическим наполнением называли черты лица, а квазислова их описывали. Звуко-символизм, отразившийся в «заумных» словах стиха, особо выделенных зиянием («пизээо», «бобэоби»

и др.), не только выполнял работу по передаче эмоционального настроения произведения, но и участвовал в семантизации звучания, поскольку только символическая характеристика квазислов служит носителем их смысла. Русский читатель, как показывает опрос, адекватно воспринимает этот смысл как характеристику чего-то простого, округлого, печального и длинного (см. результаты эксперимента [10]). Именно этими признаками определялось и фонетическое значение стихотворения.

Фоносемантический анализ, помогая определить фонетическое значение поэтического текста, позволяет тем самым конкретно обозначить те семы, которые символика звуковых доминант наводит в общей семантике стиховых строк. Это явление можно обозначить как наведение семы. Под наведением семы мы понимаем процесс коммуникативного или контекстного внесения семы в значение слова.

Так, фоносемантический анализ стихотворения А. С. Пушкина «Стрекотунья-белобока» позволил определить дополнительную эмоционально-смысловую информацию, которую благодаря звуко-символизму несет произведение, признаками «легкий», «светлый», «подвижный» и «громкий».

Обращение к фоносемантике также помогает обнаружить предпочтительные в творчестве того или иного художника фонические приемы и излюбленные звукоповторы. Например, для А. С. Пушкина характерно обращение к одним и тем же созвучиям (ЛД/Т, РС, ВД) [11]. Литературоведами неоднократно отмечалось, что У является «любимой графемой» А. Ахматовой. В. Хлебников сам декларировал свое «особое чувство» к Э, К, Л, тогда как М. Ю. Лермонтов заявлял, что «без ума» от «влажных рифм на «ю»». Анализ произведений Н. Заболоцкого помогает обнаружить доминирование в звуковых повторах гласной графемы Ы. Априори прослеживается разделение поэтов на тех, в основе творческого замысла которых оказывается слово, становящееся источником звукового ряда произведения, и тех, кто создает текст под воздействием какого-либо звука. В отечественной поэзии влияние ключевых слов на поэтический строй всего произведения наиболее активно прослеживается в поэтическом наследии А. С. Пушкина, характерным приемом которого является анаграммическое насыщение текста звуко-буквенными комплексами, входящими в структуру заголовка или ключевого слова (См.: стихотворения «Бесы», «Анчар», «Адели», «Приятелю»).

Однако для некоторых художников ведущим в стихе становится ритмический повтор одного звука. Так, по словам В. Хлебникова, «повелевает» его поэтическим текстом начальный звук слова, но каждая буква алфавита, каждый звук «несут в себе понятийное, смысловое начало» [12].

Можно предположить, что знание специфики формирования звукообраза способно помочь при изучении творческого почерка поэта. Художники нередко сами трактуют свои произведения, пытаются

приобщить искушенных читателей к своему звуко-символическому восприятию. Как представляется, результаты фоносемантических работ могут оказаться весьма продуктивными при исследовании поэтических произведений. Характер семантизирующих звучание процессов может стать ключом к декодированию особенностей идеостиля поэтов, особенно таких, творчество которых опирается на язык зауми, как у В. Хлебникова. Фоносемантический анализ помогает продемонстрировать, что художник не бездумно «играет» звуком, а в силу свойственного ему особенного мышления пытается привести в соответствие фонике стиха с создаваемым им образом. В соответствии с данными психолингвистики различия в звуковой интерпретации поэтического текста у разных авторов могут быть объяснены особенностями когнитивной деятельности художника, порождающей ментальные репрезентации различных типов.

Литература.

1. Жирмунский В. М. Теория стиха. М., 1975. С. 253.

2. Воронин С. В. Основы фоносемантики. Л., 1982.
3. Журавлев А. П. Фонетическое значение. Л., 1974.
4. Левицкий В. В. Семантика и фонетика. Черновцы, 1973.
5. Журавлев А. П. Звук и смысл. М., 1981.
6. Выгодский Д. Л. Из эвфонических наблюдений // Пушкинский сборник. М., 1923. С. 50–58.
7. Кожевникова Н. А. Звуковая организация текста в произведениях А. С. Пушкина // Проблемы структурной лингвистики. М., 1989. С. 287–325.
8. Эйхенбаум Б. И. О поэзии. Л., 1969.
9. Кондратов А. М. Звуки и знаки. М., 1978. С. 189 - 190.
10. Любимова Н. А., Пинежанинова Н. П., Сомова Е. Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте. СПб, 1999. С. 81–82.
11. Гончаренко С. Ф. Стилистический анализ испанского стихотворного текста. М., 1988.
12. Хлебников В. Наша основа: собр. соч. Л, 1928–1933. Т. 5.

E. G. SOMOVA. POETIC TEXT AS THE OBJECT OF PHONOSEMATIC RESEARCH

The article deals with the phonetic components of organization of poetry, generating artistic image. It is considered that phonosemantic approach to the study of the poetic text is able to identify any additional connotative information generated by sound symbolism, as well as the key to decoding features of poet's ideostyle.

Key words: the poetic text, phonosemantics, sound symbolism, artistic image, ideostyle

Р. В. КАРАПЕТОВА

Д. Д. БЛАГОЙ ОБ А. С. ПУШКИНЕ И Ф. М. ДОСТОЕВСКОМ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА «МОСКВА»)

Автор характеризует исследование параллелей в произведениях А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского, приведенное на страницах журнала русской культуры «Москва» в начале 70-х годов XX века.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, журнал «Москва», русская литература.

Работа литературного критика Д. Д. Благого была опубликована в «Москве» в 1971-м году. При исследовании журналов этого периода, она обратила на себя внимание уже своим названием. В заглавие была вынесена фамилия писателя, негативно воспринимавшегося советской критикой за его религиозный и антисоциалистический пафос. Это Федор Михайлович Достоевский. Буквально с первых строк поразила необычайная прозрачность и смелость автора, новизна и научная значимость его исследования. Суть работы заключалась в сравнительно-историческом анализе ключевых трудов Федора Михайловича и произведений Александра Сергеевича Пушкина, наиболее повлиявших (по мнению автора статьи) на их создание.

Работа Д. Д. Благого заметна еще и тем, что это одно из первых в советский период исследований творчества писателя. Однако наиболее

полный и глубокий взгляд, а главное верный, по нашему мнению, угол зрения представлен в работах не менее известного критика «правого» крыла Ю. Селезнева – «В мире Достоевского» (1980) и «Достоевский» (1985). Представленную здесь картину жизни и творчества великого русского писателя мы возьмем за основу нашего исследования.

Вернемся к статье Д. Д. Благого. Она была написана к 150-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского и посвящена его реализму, который зарождается, формируется и эволюционирует параллельно с гением А. С. Пушкина, под его непосредственным влиянием. Автор приводит порядка 15-ти совпадений и пересечений их личных и творческих судеб, находит параллели сюжетов, приводит различные реминисценции, а главное – мастерски «вычисляет», какое из произведений и даже какая из поэтических строк А. С. Пушкина была положена Ф. М. Достоевским в основу того или иного литературного детища.