

УДК 372.882.161.1
ББК 4426.839(=411.2)

ГСНТИ 17.07.41; 16.21.29; 14.25.09

Код ВАК 10.01.01; 10.02.19; 13.00.02

Парамонова Лиана Юрьевна,

аспирант, Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург); 620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26, к. 279; e-mail: liana@sp-corp.ru.

ПЕРСПЕКТИВНОСТЬ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В ШКОЛЕ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: семантика цвета; элегия; цветозвук; фоносемантика; А. Белый.

АННОТАЦИЯ. Проводится анализ элегии А. Белого с точки зрения фоносемантики и цветозвуко-семантики. Автор предлагает использовать вариант такого анализа произведения при школьном изучении поэзии символизма как дополнительный, помогающий увидеть более глубокие подтексты и смыслы стихотворения.

Paramonova Liana Yurievna,

Post-graduate Student, Institute of Philology, Cultural Studies and Intercultural Communication, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg.

THE PROSPECTIVITY OF PHONOSEMANTIC ANALYSIS IN THE STUDY OF POETRY OF THE SILVER AGE AT SCHOOL

KEY WORDS: color semantics; elegy; color phonosemantics; phonosemantics; A. Bely.

ABSTRACT. This article analyzes the elegy by A. Bely in terms of phonosemantics and colorphonosemantics. The author proposes to consider this kind of poem analysis as additional option that helps to see deeper connotation and meanings of the poem at studying of symbolism poetry at school.

В практике современного школьного преподавания, насколько нам известно, используются традиционные методы анализа поэтических произведений – обращение к ритмико-мелодической, субъектной и пространственно-временной организации текста. Всё это, как правило, позволяет точно установить жанр произведения, его стилистические особенности и отнесенность к тому или иному направлению. Нам хотелось бы показать на примере стихотворения Андрея Белого возможность иного вида анализа поэтического текста, позволяющего глубже проникнуть в авторскую идею и смысл произведения. Речь идет об анализе символики цвета, используемой в стихотворных текстах, и о фоносемантическом анализе, ставшем в последние десятилетия весьма популярным методом в лингвистике. Данные виды анализа наиболее выигрышно смотрятся при изучении произведений поэтов-символистов XX в., в творчестве которых получает значительное распространение цветопись и звукопись.

Сама по себе семантика цвета возникла еще в древних культурах различных народов – тогда цветам приписывали мифологические и божественные значения. Но именно в период Серебряного века русской литературы появилась потребность в использовании цвета как символа, и одними из первых на эту проблему обращают внимание П. Флоренский, А. Белый и В. Брюсов. Вслед за ними активно использовать символику цвета начинают К. Бальмонт, И. Анненский, Ф. Сологуб, А. Блок и др. В чем же тайна такой притягательности

цветосимвола? Цвет в это время приобретает особое звучание и значение, через цвет подается идея, глубина, эмоция стихотворений, в цвете просвечивает замысел поэта, проявляются его сокровенные мысли и мечты. Цвет становится смыслодержимым ядром стихотворения, ключом к его пониманию. Цветовая символика используется авторами на разных уровнях: пишутся статьи о значении цвета (П. Флоренский – «Небесные знамения», К. Бальмонт – «Поэзия как волшебство»), цвета заявляются в названиях одиночных стихотворений и целых циклов (В. Брюсов – «Семь цветов радуги», К. Бальмонт – «Горицветный, желтый, красный...»), используются как выразительные средства в текстах («лиловый разлив полутьмы» у И. Анненского), угадываются в образах, приводимых авторами («пустынями эфирными, эфирными-сапфирными...», «снежный иней серебрится» – К. Бальмонт) и присутствуют на уровне фоносемантики. Таким образом, внимательно анализируя насыщенность стихотворения тем или иным цветом, мы можем получить полную и гармоничную картину авторской идеи. Для иллюстрации нашего утверждения обратимся к первому стихотворению из микроцикла А. Белого «Закаты» (курсив наш. – Л. П.).

Даль — без конца. Качается лениво,
шумит овес.
И сердце ждет опять нетерпеливо
всё тех же грез.
В печали бледной, виннозолотистой,
закрывшись тучей

и окаймив дугой ее *огнистой*,
сребристо жгучей,
 садится солнце *красно-золотое*...
 И вновь летит
 вдоль *желтых* нив волнение святое,
 овсом шумит:
 “*Душа, смирись: средь пира золотого*
скончался день.
 И на полях *туманного* былого
 ложится *тьнь*.
 Уставший мир в покое засыпает,
 и впереди
 весны давно никто не ожидает.
 И ты не жди.
 Нет ничего... И ничего не будет...
 И ты умрешь...
 Исчезнет мир, и Бог его забудет.
 Чего ж ты ждешь?”
 В дали зеркальной, *огненно-лучистой*,
 закрывшись тучей
 и окаймив дугой ее *огнистой*,
пуццово-жгучей,
 огромный шар, склоняясь, *горит*
над нивой
багрянцем роз.
 Ложится *тьнь*. Качается лениво,
 шумит овес.

Данное стихотворение можно отнести к жанру элегии: миропереживание в нем имеет элегическую окраску раздумья о жизни и смерти, мы видим параллелизм состояния природы и душевного мира человека, что является архетипичным для заявленного жанра. По определению Н. Л. Лейдермана, «любая элегическая коллизия так или иначе заставляет лирического субъекта задуматься: как относиться к смерти, к этому всевластному закону природы, которому подчинено всё – и он, homo sapiens, и те, кто живет сейчас на Земле, и сама Земля?» [6, с. 336]. Выбранное стихотворение иллюстрирует ситуацию пограничного состояния человека в поиске смысла жизни и отношения к смерти. Поэтому сам жанр элегии задает определенную установку на восприятие текста. Перед нами размышление лирического героя о жизни и смерти, вызванное картиной окружающего его вечера. В стихотворении А. Белого традиционно для элегии объективная реальность находится под властью субъективного чувства воспринимающего. Через пейзаж, изображенный в стихотворении, мы постигаем внутренние переживания поэта. В стихотворении сильны импрессионистические тенденции: Белый использует множество красок и оттенков в изображении закатного неба, создается такое впечатление, что он накладывает их резкими мазками, одну на другую, словно пишет картину. Всего в стихотворении употреблено 11 прямых названий цветов и оттенков и более трех обра-

зов, косвенно отсылающих к тому или иному цвету, таких как «*горит над нивой*», «*туманное былое*», «*ложится тень*». Что же хотел показать автор таким употреблением цветов?

Лирический герой погружен в созерцание и ведет внутренний диалог с самим собой: «*Весны давно никто не ожидает. И ты не жди*». Диалог, полный осознания отсутствия смысла в жизни. Цвета, использованные автором в стихотворении, передают всю глубину его переживаний: ключевыми в данном стихотворении становятся цвета огня – красный и желтый. Закат не просто приходит на вечернее небо, он горит, сжигая всё: поле, небо, грезы лирического героя, – сжигая время и смысл существования. Трагическая тональность стихотворения поддерживается интонацией – столь активно используемые автором умолчания, многоточия, расстановка пауз задаются образами, возникающими перед глазами поэта. Красно-золотое солнце, символизирующее закат жизни, появляется в стихотворении в «*печали бледной, виннозолотистой*». Золотой цвет для Белого – это в первую очередь цвет святости. В статье «Священные цвета» (1905) он пишет: золото – «как разливающийся мед – восторг святых на небе» [2, с. 209], это цвет божественный и несущий благо. Однако эта золотистость неба в стихотворении заключена внутрь огнистой дуги, огнистой – значит пламенно-красной, с желтыми, жгучими лучами. Красный цвет, читаем мы у Белого, «это – Марево; это горят остатки пыли, осевшей на человеке. В красном цвете сосредоточены ужас огня и тернии страданий» [Там же, с. 204]. Потому образ красно-золотого солнца, появляющийся в конце строфы, передает не только импрессионистическую, визуальную характеристику, но и становится символом порогового состояния человека (между жизнью и смертью), символом адова огня, охватывающего умирающего при поисках ответов на последние вопросы о смысле. Лирический герой пребывает в состоянии раздумья, характерного для жанра элегии. Это «не просто переживания, а переживания мысли о неизбежном» [6, с. 336]. Золотой же цвет здесь символизирует жизнь во всех ее богатствах и проявлениях: «*средь пира золотого*», «*вдоль желтых нив*» – автор вкладывает в него семантику плодородия, урожая, изобилия, полноты жизни. Однако переизбыток золота оказывается опасным – желтый цвет постепенно набирает силу и разрастается до огненного: «*в дали ... огненно-лучистой*». Это словно первое предостережение, первая мысль о неизбежном. Не случайно во второй строфе появляются

мотивы сна («*уставший мир в покое засыпает*»): сон – это символ забывтья, перехода из одного состояния в другое. Всё теснее и теснее переплетаются в стихотворении картина заката и внутреннее чувство лирического героя, приобретающее масштабы миропереживания. В этом сне природы, в медленном угасании дня лирический субъект видит себя: главная коллизия стихотворения традиционно элегична – человек и смерть, человек в *переживании* мысли о смерти.

Отсюда образ заката – типичный образ для элегических стихотворений. Он, как известно, символизирует собой конец жизни, саморефлексию и подведение итогов. Аналогичную семантику несет в последних строках и красный цвет. Разрастаясь до пламени: «*Огромный шар <...> горит над нивой*», он вбирает в себя символику огня, становится одновременно концом, финальным аккордом дня и буйством мысли, охватывающей человека. Это сразу и кульминационный взрыв в сознании, и осознание неизбежности своего предназначения. Завершается стихотворение образом тени: «*Ложится тень*». Мы можем трактовать это как простую пейзажную зарисовку – приход ночи, но можем пойти дальше. Тень – это, как правило, отсутствие света, бесцветность, тьма. Тень – это серый цвет в палитре А. Белого. А серый цвет у него получает вполне четкую характеристику: «Воплощенные небытия в бытие символизирует серый цвет. Это серая пыль, оседающая на всем, завеса, искус, который нужно преодолеть. Нужно вступить во мрак, чтобы выйти из него» [2, с. 202]. Таким образом, тень, появляющаяся в конце стихотворения, есть не что иное, как безнадежность, охватывающая лирического героя, пустота, возникающая в его душе от открывшейся ему истины. Тем сильнее звучит мотив смерти и тщетности бытия: «*Исчезнет мир, и Бог его забудет. Чего ж ты ждешь?*» Говоря словами Н. Л. Лейдермана, «смерть мыслится в элегии как самый грубый символ обесценивания всех ценностей, превращения того, что дорого и свято для человека, в ничто, в nihil» [6, с. 335]. Поэтому и образ весны как символ молодости и радости жизни в таком контексте служит усилению мотива скорби. Весна, которую уже никто не ожидает, подчеркивает трагизм стихотворения. Вся пейзажная зарисовка в целом, с ее яркими красками и образами, символизирует движение мысли о смерти – как движение солнца к закату.

Если обратиться к фонетической стороне стихотворения, можно заметить, что среди всех ударных гласных чаще всего встречаются следующие звуки:

- [o] / [jo] – 27 раз;

- [и] – 27 раз;
- [a] / [ja] – 16 раз;
- [jэ] – 5 раз;
- [y] – 5 раз.

Фоносемантика («значение звуков») – относительно молодая наука. Одно из ее направлений – теория цветозвука, к которой обращались известные в лингвистике и литературоведении исследователи. А. П. Журавлев писал, что «гласные звуки речи в нашем восприятии вполне определенно и в основном для всех одинаково окрашены, хотя мы этого не осознаем» [4, с. 102]. На основе его работ о соответствии звука и цвета в поэзии Ю. Казарин составил единую таблицу ассоциативных цветовых значений гласных звуков русского языка, полученную в результате экспериментальных исследований. Обращаясь к этой таблице, мы можем соотнести звуки, выделенные нами, с соответствующими цветовыми значениями:

- звук [o] определяется исследователями как желтый, светло-желтый, комплекс [jo] – желто-зеленый [5, с. 278];
- [и] – синий;
- [a] – «красный или черный» [5, с. 278] и «густо-красный» [4, с. 104];
- [ja] – ярко-красный [5, с. 278];
- [jэ] – ярко-желтый или оранжевый [5, с. 278];
- [y] – темно-синий, сине-зеленый.

Таким образом, главные цвета стихотворения на фоносемантическом уровне – синий, красный и ярко-желтый. Если внимательно исследовать расположение ударных гласных, символизирующих данные цвета, по строчкам стихотворения, мы можем получить любопытные результаты. Наибольшая частота ударного [a], в том числе [ja], выпадает на начало и середину стихотворения, где идет речь о красно-золотом солнце и об огне. Получается, что данные строчки стихотворения с фонетической стороны «подсвечены» густо-красным, огненным цветом. В этих же строчках, помимо данных звуков, наблюдается чередование звуков [o] / [jo], чем одновременно подкрепляется «огненная» окраска стихотворения и отражается золотая нива, упоминающаяся в стихотворении. Заметим, что звук [jo] определяется исследователями как желто-зеленый, что дает нам право говорить о визуальном восприятии картины вечернего зеленеюще-золотого поля. Что касается звука [и], столь часто встречающегося в данном стихотворении, то отсылку к символизируемому им синему цвету можно объяснить с позиции семантики синего цвета в целом. Синий (голубой) цвет и в колористике и в символизме прежде всего несет в себе черты покоя и умиротворения:

это цвет глубокой погруженности в себя, цвет стремления к вечному идеалу. Однако не стоит забывать, что «синее напоминает нам о тени» [3, с. 123]. Симптоматично, что употребление «синего» звука [и] в стихотворении в основном сконцентрировано в таких строчках:

Душа, смирись: средь пира *золотого*
скончался день.
И на полях *туманного* былого
ложится *тень*.
Уставший мир в покое засыпает,
и впереди
весны давно никто не ожидает.
И ты не жди.
Нет ничего... И ничего не будет...
И ты умрешь...

Здесь синий может одновременно символизировать покой и принятие своей судьбы лирическим героем, но в то же время следует обратить внимание на *напоминание о тени*: это покой, который перемешан с безнадежностью. Синей звукописью отличается и последняя строчка стихотворения, что тоже вписывается в общую концепцию элегии.

Таким образом, мы видим, что и на фонетическом уровне проявляются основные мотивы стихотворения. Столь противоречивую его окрашенность с точки зрения

звукописи можно объяснить самой противоречивостью жанра элегии, которая соединяет в себе антагонистические чувства порыва к действию и покорного принятия своей судьбы. В основе стихотворения лежит неразрешимое противоречие двух начал – жизни и смерти, отсюда его трагизм и масштаб миропереживания.

На примере данного стихотворения была показана возможность проведения глубокого анализа стихотворения на основе цветосемантики и анализа цветозвуков. Через этот анализ нам удалось проникнуть в идею автора и исследовать ее на разных уровнях текста, в результате чего было продемонстрировано, что семантика цвета и цветозвук могут выступать в поэзии не только как выразительные средства, но и как средства создания лирического переживания. Конечно, далеко не каждое стихотворение можно проанализировать в данном аспекте с получением существенных результатов. Однако применительно к поэзии символизма, где столь активно используется цвет и его характеристики, исследование цветозвукосемантики – еще не до конца разработанное направление и очень ценный источник новых открытий как в школьном преподавании литературы, так и в области самой науки о звуках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белый А. Стихотворения. Л. : Сов. писатель, 1940.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М. : Республика, 1994.
3. Гёте И. В. Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957.
4. Журавлев А. П. Звук и смысл. М. : Просвещение, 1991.
5. Казарин Ю. В. Филологический анализ поэтического текста. Екатеринбург : Деловая книга, 2004.
6. Лейдерман Н. Л. Теория жанра / УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : Словесник, 2010.
7. Сурина М. О. Цвет и смысл в искусстве, дизайне, архитектуре. Ростов н/Д : Март, 2010.
8. Флоренский П. Избранные труды по искусству. М. : Изобразительное искусство, 1996.

Статью рекомендует д-р филол. наук, проф. Н. В. Барковская.