

“ЗВУКОЦВЕТ” КАК ФОНЕТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ СИМВОЛА В ПОЭЗИИ В.БРЮСОВА

На рубеже XIX-XX веков отношение к культуре являлось важным признаком разграничения художественных направлений в литературе: речь уже тогда шла “о кризисе или спасении, о прогрессе или падении культуры” [3, С. 117]. Отличительной чертой русского символизма явилось “осознание единства, целостности мироздания”, которое носило теоретический, философский и эстетический характер [3, С. 290]. В основе такого миропонимания лежала религиозная философия Вл. Соловьева, главной в которой была идея всеединства.

Наши исследования языковых средств выражения символа – основной образной единицы символистского творчества приводят к мысли о том, что и организация всех средств языка способствует единому адекватному выражению воплощенной в символе идее, ясному прочтению его семиотических составляющих, означаемого и означающего, находящих свой коррелят в символе.

Актуальность нашего исследования состоит в том, что поэтическое наследие В. Брюсова, исходившего из идеи “синтеза” культур и традиций, особенно классической древности – античности и Возрождения в модернистском их преломлении, ранее не анализировалось с точки зрения фонетических средств оформления символа.

Наша исследовательская задача состоит в том, чтобы проанализировать, как “звукоцвет” (термин А. П. Журавлева) участвует в выражении духовного переживания поэта, воплощенного в символе в пределах стихотворения – целостного поэтического высказывания.

Исследуя “поэтический” комплекс моря (волны, море, берег, дно, небо) с точки зрения его психофизиологических основ, В. Н. Топоров обращает внимание на тот факт, что существуют два типа описания “морского” комплекса: первый относится к “романтической версии”, а второй, “нетрадиционный” тип”, – особой природы. Его признак – “морской” код “неморского” сообщения”, что выражено в описании не собственно моря, а чего-то иного, “для чего море служит лишь формой описания”: “описывается не само море, не только оно, а нечто с морем как зримым ядром связываемое, но неизмеримо более широкое и глубокое, чем просто море; скорее – “морское” как некая стихия и даже – уже и точнее – принцип этой стихии, присутствующий и в море и вне его, прежде всего в человеке...” [4, С. 577-578].

Примером такой передачи “принципа стихии”, который рассказывает о человеке и мире вокруг нас может служить стихотворение В. Брюсова “И небо и серое море...”. Заметим, что о море в сравнении с “сердцем”, с неким “безмолвным образом” и “думами” пишется во всех трех строфах, что на звукоцветовом уровне

подтверждается превышением нормы звукобукв У+Ю и И, “окрашивающих” стихотворение в синие тона. Проанализируем первую строфу:

И небо и серое море
Уходят в немую безбрежность.
Так в сердце и радость и горе
Сливаются в тихую нежность.

Так же, как море вмещает в себя и бурю, и штиль, и хаос, и гармонию, так и сердце содержит весь мир человеческих переживаний, что ясно отражается в цветозвуке анализируемой строфы: первая и вторая “морские” строки характеризуются превышением нормы употребления “синего” И в 3,6 раза и “синелилово-голубых” У+Ю в 4,3 раза, а также “зеленых” Э+Е в среднем в 2,4 раза. В сравнении с “морскими” строки о “сердце” отмечены не только существенным увеличением доли “синего” И (в 2,5 раза и звукобукв У+Ю в 3 раза), но и присутствием “красных” А+Я, занимающих третье место среди проявляющихся цветов, что имплицитно указывает стихию огня, мир земных чувств и эмоций.

Обратимся к токованиям доминирующего в стихотворении синего цвета словарями символов. Общепринятая классификация, предложенная оптикой и экспериментальной психологией относит синий цвет к холодным, “тормозящим” цветам, “относимым к процессам диссимилиации, пассивности и расслабления”. По мнению Йоланда де Якоби, “приписывание цветов соответствующим (психическим) функциям меняется... от культуры а иногда и от человека к человеку; однако, как правило... синий, цвет чистого неба, обозначает мышление” [2, С. 549-550].

“Теория соответствий”, также анализируемая Х. Керлотом, предлагает трактовать синий как “олицетворение вертикали, обозначение высоты и глубины (синее небо вверху и синее море внизу). Точка зрения Кандинского, пишет автор, отражает иной взгляд на группировку цветов – в зависимости от их основных свойств, в соответствии с их положительным или отрицательным значением (соотнесенность со светом или тьмой): система цветов основана не на трех первичных цветах – красном, желтом и синем, – а на предполагаемом противостоянии желтого (или белого) и синего (или черного)” [2, С. 552]. Наибольшим значением, по мнению автора “Словаря символов”, обладает интерпретация синего как атрибута Юпитера и Юноны – богов неба, который “означает религиозное чувство, преданность и невинность”. Продолжим наше исследование:

Другим – бушевания бури
И яростный рокот прибоя.
С тобой – бесконечность лазури
И ясные краски покоя.

В вышеприведенной второй строфе отмечено продолжение цветового воплощения темы огня в первых двух строках, описывающих “яростный рокот прибоя”, что эксплицируется незначительным превышением нормы звукобукв А+Я –

в 1,1 раз, цветовой доминантой остается синий во всем многообразии оттенков: появление красных вкраплений создает фиолетовые волны.

Согласно “Словарю символов” Х. Э. Керлота, “фиолетовый цвет ассоциируется с ностальгией и памятью (так как является смещением синего (означающего приверженность) и красного (страсть). ... Чистота цвета всегда соответствует чистоте символического значения. В связи с этим элементарные цвета будут соответствовать элементарным эмоциям, тогда как вторичные цвета будут выражать более сложные символы” [2, С. 160].

Наиболее интенсивным проявлением фиолетового цвета отмечена последняя строка, в которой “темный” Ы превышает норму употребления в 2,8 раза, синий и красный, занимая второе и третье места, соответственно – в 2, 5 и 2,1 раза, и все это темно-бурое многоцветие (с участием желтого, доля которого составляет 1,28) тем не менее выражает “ясные краски покоя”.

Третья строфа представлена доминирующими темно-синими тонами с желто-зелеными просветами. Заметна аналогичная ситуация с переходом цвета с последних строк предыдущей строфы на последующую (так красный появился в конце первой строфы и получил развитие во второй, пережив кульминацию в последней строке и растворившись в синем цвете для получения фиолетового):

На отмель идут неизбежно
И гаснут покорные волны.
Так думы с безбрежностью нежной
Встречают твой образ безмолвный.

Цветовой акцент “темных” звукобукв Ы обусловлен превышением нормы в 2 раза в целой строфе, и в 4,4 раза во второй строке “И гаснут покорные волны”. Второе место занимают “синеватые с лиловым и голубым, сине-зеленые” У+Ю, чья доля составляет 1,83, на следующей позиции с равным превышением нормы употребления в 1,3 раза – “желтые” О+Ё и “зеленые” Э+Е.

Анализ “стихоцвета” позволяет проследить динамику распределения цвета по строкам: после максимальной вспышки почти “черного” Ы на контрасте с желто-белым блеском во второй строке последней строфы, мы наблюдаем подавление темного фона синим (превышение нормы звукобукв У+Ю в 2,9 раза в сочетании с возросшим показателем “зеленых” Э+Е), которое в последней строке сводится к противопоставлению желтовато-белых О+Ё (на первом месте по показателю доли – 1,74 раза) и имплицита черного цвета – звукобуквы Ы (превышение составляет 1,67 раза), то есть перед нами черно-белая строка. Цветовое выражение символического содержания этой последней строки стихотворения возвращает нас к символистскому “образу-оборотню”, который А. Белый характеризовал как соединение “разнородного вместе” [1, С. 71].

Существенным для нашего исследования представляется тот факт, что в русской художественной и публицистической литературе начала века горячо обсуждался вопрос культурных традиций не только Запада, но и Востока – Индии,

Японії і Китаю. В зв'язі з цими творчими пошуками в культурі початку ХХ століття пропонується наступна трактування досліджуваного твору, заснована на ідеї "синтезу" культур і очікуваного через нього "взростання".

В поезії виражається символ єдності в протиставленні одне одному "небесного" і "морського" (вспомині ідею світа і антисвіта в східній філософії, зображених в формі чорної і білої краплі, доповнюючих одне одного до форми ідеального кола) як потенції виникнення життя і неминучого духовного розвитку всього в природі, що усвідомлюється і переживається тільки в серці людини.

Подібні роздуми про протиставленні в мистецтвеному творі "бес-покоїного серця" "с-покоїствию небесної дівчини", виражене в протиставленні морського, океанічного, пов'язаного з суб'єктом висловлення, і небесного, співвідносимого з дівчиною "знаходимо в коментаріях В. Н. Топорова до перекладу декількох рядків німецького поета Гельдерліна в зв'язі з дослідженнями "поетичного" комплексу моря" [4, С. 617].

Поетика символізму з'єднала в символі, за висловом А. Білого, [1, С. 371] "пространство зірок і "пространство душі", що знашло своє вираження і на мовному рівні: явище "звукочета", представляючи фоносемантичний аспект втілення символу, дає можливість адекватно інтерпретувати оформлену лексическими, синтаксическими, фонетическими засобами інформацію, представлену в символістическому поетическому тексті.

Використана література:

1. Білий А. Критика. Естетика. Теорія символізму: В 2-х т. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1. – 478 с.
2. Керлот Х.Э. Словарь символів. – М.: REFL-book, 1994. – 608 с.
3. Колобаєва Л.А. Русский символізм. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2000. – 296 с.
4. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс, Культура, 1995. – 623 с.

Ткаченко Т.В.

ЕСТЕТИЧНА ФУНКЦІЯ РОЗМОВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У МОВІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Дослідження особистостей функціонування та стилістичних функцій елементів розмовного мовлення в художньому стилі на сьогодні залишається одним із актуальних питань української мовознавчої науки.

Відомо, що стилі сучасної літературної мови не є замкнутою системою. На думку В. Русанівського, історія української літературної мови засвідчує постійну взаємодію функціональних і експресивних стилів [6, 76]. Подібна взаємодія характеризується взаємопроникненням елементів одного стилю у мовну тканину іншого. Питання про взаємовплив і взаємопроникнення стилів сучасної мови