

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2021, №4, Том 12 / 2021, No 4, Vol 12 <https://sfk-mn.ru/issue-4-2021.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/15FLSK421.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Плотникова, Ю. В. Звукосмысловая специфика поэтических текстов белгородских авторов / Ю. В. Плотникова // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2021. — Т. 12. — № 4. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/15FLSK421.pdf>

For citation:

Plotnikova Yu.V. Sound-sense specifics of poetic texts of Belgorod authors. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, 4(12): 15FLSK421. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/15FLSK421.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.).

Плотникова Юлия Вячеславовна

ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет», Белгород, Россия
Аспирант 3 года обучения
E-mail: Plotnikova@bsu.edu.ru

Звукосмысловая специфика поэтических текстов белгородских авторов

Аннотация. В статье анализируется звукосмысловая специфика поэтических произведений белгородских авторов — Виктории Кичигиной, Татьяны Огурцовой, Веры Харченко, Ланы Ясновой. На примере текстов данных авторов исследуется звуковой повтор как одно из наиболее ярких явлений фоники поэтического текста. Особое внимание уделяется ассонансу, аллитерации, анафоре, эпифоре и другим видам повтора.

Анализ звуковой организации поэтических текстов белгородских авторов позволил определить их предпочтительные фонические приёмы и излюбленные звукоповторы. Это привело к выводу о том, что каждый звук в произведении важен, он является составляющим элементом единой системы. Звуковой повтор, направленный на актуализацию ключевых слов произведения, является основным компонентом поэтической фоники, он нацелен на создание цельных образов, придаёт тексту особую благозвучность.

Поэтические тексты предоставляют многочисленные примеры позиционно закреплённых повторов (в первую очередь это рифма, она является своеобразным показателем поэтического текста и создаёт естественную благозвучность произведения). Позиционно не закреплённые повторы представляют особую важность, это определённое звено в звуковой организации произведения, направленное на целесообразную поэтическую фоническую насыщенность в смысловом и эстетическом планах, обеспечивающее читателю более точное восприятие авторской информации. Подобного рода повторы создают своеобразные звуковые переключки между словами, способствуют созданию цельных художественных образов.

Установлено, что звуковые повторы в поэтическом тексте не просто звучат, они являются носителями определённого смысла, являются компонентом идиостиля автора, дают наиболее полное представление о феномене языка мастера художественного слова.

Ключевые слова: звуковая организация; фоника; поэтический текст; звукосмысловая специфика

Поэтическая речь — это особый вид речевой деятельности, главные ее отличия от повседневной речевой деятельности состоят в том, что «поэтическая речевая деятельность обладает эстетической функцией, определяющей ее неповторимость и обращенность на совершенствование самого орудия речевой деятельности — поэтического языка, в том, что она неповторима, хотя и тиражируема; что как производство, так и восприятие поэтического текста суть творческие акты, что в поэтическом тексте в особой гармонии сопряжены план содержания и план выражения, эмоциональная и рациональная стороны речевой деятельности. Именно поэтому поэтическую речевую деятельность можно рассматривать как квинтэссенцию речевой деятельности, как высшее ее проявление, как одно из высших воплощений человеческого гения» [1, с. 232]. Большое значение придаётся звуковой организации поэтической речи, поскольку её особенность базируется в первую очередь на музыкальной стороне слова. Каждое слово поэтического текста направлено на создание естественной благозвучности, способствует созданию ярких образов.

Бесспорным является положение о том, что фонетико-графическая организация является важной составляющей поэтического текста. При этом «сами по себе звуки и звукокомплексы, естественно, значения не имеют. Однако в результате включения в целостную структуру поэтического текста они приобретают признаковые значения, становятся источником разного типа ассоциаций» [2, с. 29].

Проблема звуковой организации художественных текстов в разное время составляла предмет исследования в работах Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Вяч. Иванова, В.П. Григорьева, Н.А. Кожевниковой, Н. Фатеевой и др. Необходимо отметить, что звуковая организация, или поэтическая фоника, при этом исследуется с обязательным учётом того, что «художественное произведение представляет из себя органическое единство, различные компоненты которого в своём взаимодействии точно так же включают в себя те или иные подсистемы, которые могут быть понятны именно в этом единстве» [3, с. 17]. Следовательно, поэтическая фоника должна рассматриваться во взаимодействии со всеми элементами художественного текста. На единство составляющих компонентов художественного текста обращал внимание М.М. Гиршман: «Каждый выделяемый в процессе изучения значимый элемент произведения должен рассматриваться как определённый момент становления и развёртывания художественного целого, как своеобразное выражение внутреннего единства, общей идеи и организующих принципов произведения. Каждый значимый элемент истинно художественного произведения именно потому и необходим, и незаменим, что в нём непременно воплощается смысловое единство целого, причём воплощается каждый раз по-своему, индивидуально» [4, с. 52–53].

Поэтическую фоникой определяют как художественно-выразительное применение в поэтическом тексте определённых элементов звукового состава языка, к которым в первую очередь относят употребление гласных и согласных звуков, сочетание ударных и безударных слогов, пауз, особых интонационных рисунков и др. Их многообразное сочетание можно рассматривать как своеобразный музыкальный арсенал, способствующий созданию ярких поэтических образов. Кроме того, необходимо учитывать, что «лингвистической особенностью поэтического языка, по справедливому замечанию Я. Мукаржовского, является то, что в нём могут иметь смысл любые языковые структуры, например, фонетические, грамматические, словообразовательные, ритмические. Таким образом, они становятся некоторым материалом для построения новых эстетически значимых языковых объектов» [5, с. 240].

С целью анализа специфики звуковой организации были рассмотрены поэтические тексты современных белгородских авторов: Виктории Кичигиной, Татьяны Огурцовой, Веры Харченко, Ланы Ясновой, — произведения которых являются благодатной почвой для подобного рода исследований.

Одним из наиболее ярких явлений фоники поэтического текста является *звуковой повтор*. Повторы в поэтической речи рассчитаны в первую очередь на эстетическое воздействие. Они могут быть привязаны к определённой позиции. Так, в первую очередь подобного рода повторы представлены рифмующимися словами на конце строк. Примерами могут послужить самые разнообразные слова, проявляющие звуковые корреляции — рифмы.: *Меня преследуют стихи...* / *Они, как руки, тянут рифмы* / *Среди бушующих стихий* / *И разбиваются о рифы* (Осознание)¹; *И снова погода унылою старою девой* / *бредёт по страницам чужих переизданных книг* / *и вновь возвращает куда-то меня между делом,* / *как будто закладку на память кладёт ученик* (Чужие слова).² В качестве примеров могут послужить многочисленные слова, проявляющие самые различные звуковые корреляции, поскольку в подавляющем большинстве именно рифма является своеобразным показателем поэтического текста, создаёт естественную благозвучность произведения.

Однако повторы могут не иметь закреплённой позиции в поэтическом тексте. Одним из основных видов повторов является ассонанс — это повторение гласных звуков, преимущественно ударных. Позиционно не закреплённые повторы так же важны: это определённое звено в звуковой организации произведения, направленное на целесообразную поэтическую фонему, обеспечивающее более точное восприятие авторской информации. Подобного рода повторы создают своеобразные звуковые переключки между словами, способствуют созданию цельных художественных образов, например: *Бесправен звук во власти расстояний:* / *чем дальше даль, тем гуще полумгла.* / *А может, и не надо оснований* / *для тайны фраз, где музыка была* (Б. Пастернаку, 1. Сухарница)³. Языковой материал свидетельствует о том, что повторяющийся гласный звук может способствовать созданию целого ряда созвучий: *Цепь кую из чужих опозданий...* / *А мои бесконечные шутки* / *Так горьки от воспоминаний, как гудки в телефонной трубке.* // *На губах стихотворный лёд,* / *Голос глух и простужен.* *Впрочем,* / *Я пройду, не ползком и не влёт,* / *Этот путь из плевков и пощёчин.* // *Этот душный душевный бред* / *Всё настойчивей просит строчки.* / *Зачеркну, написав куплет,* / *Чтоб не ставить в конце три точки* (Стансы)⁴. Подобного рода звуковые ряды способствуют созданию смыслового сближения, обеспечивающего одну сквозную звуко-смысловую структуру. Организованная фоника приобретает в данном случае смыслообразующее звучание, порождает своеобразный образ-символ. Рассматривая специфику фонетического яруса идиостиля В. Хлебникова, В.П. Григорьев заострил внимание на том, что звуковые повторы заставляют «подозревать в них (не каждый раз, разумеется, обоснованно) существенные смысловые эффекты» [6, с. 132].

Анализ языкового материала выявил разнообразные примеры аллитераций — повторов согласных звуков и их сочетаний: *Поэту не бывает страшно* / *в ночное время воровское,* / *когда усталый свет вчерашний горит над завтрашней строкою,* / *и, ко всему — почти незрячий,* / *оглохший враз иерихонец,* / *он сам — объят и обозначен* / *предназначением бессониц...* (Птица)⁵; *На синей грани сна и яви* / *Твоя рука моей коснулась.* / *Я испугалась, я проснулась,* / *Узнать тебя была ль я вправе?* (На синей грани сна и яви...)⁶. Необходимо отметить, что подобного рода повторы согласных звуков не утяжеляют текст, так как авторы

¹ Кичигина В. Утоление жажды. Стихи. — Харьков, 2017. — С. 19.

² Яснова Л. Личное дело: стихи. — Белгород: ООО «Эпицентр», 2018. — С. 77.

³ Яснова Л. Личное дело: стихи. — Белгород: ООО «Эпицентр», 2018. — С. 45.

⁴ Кичигина В. Утоление жажды. Стихи. — Харьков, 2017. — С. 61.

⁵ Яснова Л. Личное дело: стихи. — Белгород: ООО «Эпицентр», 2018. — С. 53.

⁶ Огурцова Т. Лирика. — Белгород: Крестьянское дело, 1998. — С. 77.

избегают излишних и неудобопроизносимых сочетаний, которые О.И. Федотов метко назвал «какофонической толпой согласных» [7, с. 239]. Личная беседа с Ланой Ясновой свидетельствует о сознательном, намеренном отказе поэта от многоконсонантных слов, от неблагозвучного сочетания согласных звуков, нарушающего общую гармонию произведения. По этому поводу А.П. Журавлёв писал: «Да, поэтический талант включает в себя и поэтическую интуицию, сверхсознание поэта, которое помогает ему не только создать нужные образы, подобрать нужные слова и рифмы, но и заставить саму ткань стиха звучать музыкой звуков и гореть красками живописи» [8, с. 104]. Очевидно, что, если звуковая организация бывает не преднамеренно нарушена, поэтическая речь теряет свою предназначенность.

В звуковых сочетаниях как бы закодирован определённый смысл, при этом повторы актуализируют ключевые слова в произведении. Так, вынесенный в заглавие и многократно употребленный в стихотворении Ланы Ясновой предлог *за* создаёт своеобразное звуковое единство всего текста и играет, таким образом, особую текстообразующую роль: *За человецье право — говорить, / за первый крик душевлённой глины — / что остаётся мне? — благодарить — / за «нет», и есть, и за «наполовину»* (За...) ⁷.

Проведённый анализ позволяет заключить, что звуковой облик слов в сильной позиции (чаще — в роли заголовка) довольно часто задаёт звуковую организацию всего текста, ср.: *Жизнь в обложке* (заголовок). *Под обложкой моей ненаписанной книги — / обложные дожди, и несложные будни, / и несходство миров — как несходство религий, / где, чем ближе, тем дальше и необоудней*⁸; *Осенний чай* (заголовок): *Есть в мире забота для осени каждого года: / итожить былое в раздумьях нешумных ночей. / И станет неважно, что прочат в погоду и в моду, / за чайкою чая — чуть слаще и чуть горячее*⁹.

Интересными представляются специфические виды звуковой организации, отмеченные в стихотворениях белгородских авторов. Так, особая звукопись представлена в стихотворении В. Харченко «Поездка». С помощью повторяющихся сегментов слова автор создаёт ощущение плавного хода поезда: *...И колыбель плацкартного вагона, / Ука-укачивает всех своих детей. // ...Нас добрый поезд лечит неуютом, / Раска-раскачивая внутренний покой... // ...Пока вагон, стуча, скрипя, мешая, / Пока-покачивая, разрешает спать* (Поездка).¹⁰

Среди созвучий-повторов поэтического текста наиболее распространённым видом в произведениях указанных авторов является анафора, которая даёт многочисленные примеры «начальных созвучий»: *Ты думал — я погашенная свечка? / Ты думал — я допитое вино? / Ты думал — я храню твой колечко? / Ты думал — я боюсь смотреть в окно...* (Ты думал — я погашенная свечка?...) ¹¹; *Я буду в полночи твоей не сном, а стоном, / Я буду в памяти твоей не злом, а звоном, / Я буду в гордости твоей мольбой, не игом, / Я буду в горести твоей судьбой, не мигом* (Я буду в полночи твоей не сном, а стоном...) ¹². Как свидетельствуют примеры, повторение созвучий усиливает смысловое и образное наполнение, создаёт особую ритмическую организацию стихотворения.

Интересным с позиции поэтической фоники представляется стихотворение В. Харченко, в котором представлены примеры анафоры и эпифоры: *Нищий не станет щедрым, / Нищий*

⁷ Яснова Л. Зеркала. — Новокузнецк: Союз писателей, 2015. — С. 20.

⁸ Яснова Л. Зеркала. — Новокузнецк: Союз писателей, 2015. С. 33.

⁹ Яснова Л. Зеркала. — Новокузнецк: Союз писателей, 2015. С. 46.

¹⁰ Харченко В. Я буду Вас ценить и целовать...». — Белгород, 2001. — С. 100.

¹¹ Огурцова Т. Лирика. — Белгород: Крестьянское дело, 1998. — С. 73.

¹² Харченко В. Я буду Вас ценить и целовать...». — Белгород, 2001. — С. 61.

*не станет гордым, / Нищий не станет добрым, / Добрым от нищеты. / Щедрый не станет нищим, / Гордый не станет нищим, / Добрый не станет нищим, / Нищим от доброты (Нищий не станет щедрым...)*¹³. В данном примере, наряду с анафорой и эпифорой, представлен анадиплосис — повторение слов или слогов в конце предшествующей строки и в начале последующей, здесь: *добрым — добрым, нищим — нищим*. С помощью данного вида повтора слова соединяются в непрерывный образ, создаётся эффект тесной связи, усиливается суггестивная функция: *А всё же бывают, / Бывают минуты в жизни, / Бывают утра, / Мокрые от росы...* (А всё же бывают...)¹⁴.

Стихотворение «Снова беда» В. Харченко отличается сочетанием длинных и коротких строк, причём рифмующиеся короткие строки привлекают внимание своим звуковым обликом, это явная фоновая переключка актуализированных слов, занимающих в тексте особую позицию:

Снова беда, как средь ясного неба

Гром,

Здесь не поможет ни ром тебе и ни

Бром,

Брось, собирайся на тайный свой аэро-

Дром

Для взлёта в высоты новых, невиданных

Форм (Снова беда)¹⁵.

Отмечено, что актуализация отдельных слов может создаваться за счёт графического отделения частей слова, что создаёт своеобразную двуплановость смысла: *Обретение слов, об-реченье, /и как будто свивается нить, / но в сухарнице сохнет печенье, / и анапест в неё не вместить* (Январский анапест)¹⁶; ... *слово, проросшее строчкой неровной, / мной верховодит, как старший, большой / так и не высказав то, что до-словно / память умеет хранить за душой* (Слова)¹⁷.

Таким образом, анализ звуковой организации поэтических текстов белгородских авторов позволил определить их предпочтительные фонические приёмы и излюбленные звукоповторы. Это привело к выводу о том, что каждый звук в произведении важен, он является составляющим элементом единой системы. Звуковой повтор, направленный на актуализацию ключевых слов произведения, является основным компонентом поэтической фоники, он нацелен на создание цельных образов, придаёт тексту особую благозвучность. Несомненным является то, что связь звука с определённым значением не подчиняется правилам, однако «с того момента, как звуковые повторы становятся предметом внимания поэта, возникает стремление приписать им некоторое объективное значение» [9, с. 136]. Звуковые повторы в поэтическом тексте не просто звучат, они являются носителями определённого смысла. Многообразие повторов в поэтическом тексте «служит выражению многозначности, неопределённого, уходящего «в бездонную глубину смысла» [10, с. 12]. Более того,

¹³ Харченко В. Я буду Вас ценить и целовать...». — Белгород, 2001. — С. 24.

¹⁴ Огурцова Т. Лирика. — Белгород: Крестьянское дело, 1998. — С. 89.

¹⁵ Харченко В. Я буду Вас ценить и целовать...». — Белгород, 2001. — С. 98.

¹⁶ Яснова Л. Зеркала. — Новокузнецк: Союз писателей, 2015. — С. 46.

¹⁷ Яснова Л. Зеркала. — Новокузнецк: Союз писателей, 2015. — С. 76.

фонические структуры являются компонентом идиостиля автора, дают наиболее полное представление о феномене языка мастера художественного слова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Супрун А.Е. Лекции по теории речевой деятельности. — Минск: Бел. Фонд Сороса, 1996. — 287 с.
2. Тураева З.Я. Лингвистика текста (текст: структура и семантика). — Москва: Просвещение, 1986. — 127 с.
3. Тимофеев Л.И. Слово в стихе. — Москва, 1982. — 426 с.
4. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. — Москва, 2007. — 810 с.
5. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М.: Искусство, 1994. 606 с.
6. Григорьев В.П. Велимир Хлебников // Очерки истории русской поэзии XX в. — Поэтический язык и идиостиль: общие вопросы. Звуковая организация текста / В.П. Григорьев, И.И. Ковтунова, О.Г. Ревзина и др. / под ред. В.П. Григорьева. М., 1990. — 300 с.
7. Федотов О.И. Основы теории литературы. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 272 с.
8. Журавлёв А.П. Звук и смысл. — М.: Просвещение, 1991. — 160 с.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970. — 384 с.
10. Ковтунова И.И. Некоторые направления эволюции поэтического языка XX века // Очерки истории русской поэзии XX в. — Поэтический язык и идиостиль: общие вопросы. Звуковая организация текста / В.П. Григорьев, И.И. Ковтунова, О.Г. Ревзина и др. / под ред. В.П. Григорьева. М., 1990. — 300 с.

Plotnikova Yuliya Vyacheslavovna

Belgorod National Research University, Belgorod, Russia
E-mail: Plotnikova@bsu.edu.ru

Sound-sense specifics of poetic texts of Belgorod authors

Abstract. The article analyzes the semantic specificity of the poetic works of Belgorod authors — Victoria Kichigina, Tatiana Ogurtsova, Vera Kharchenko, Lana Yasnova. On the example of the texts of these authors, sound repetition is investigated as one of the most striking phenomenon of the phonics of a poetic text. Special attention is paid to assonance, alliteration, anaphora, epiphora and some other types of repetition.

The analysis of the sound organization of poetic texts by Belgorod authors allowed us to determine their preferred phonetic techniques and favorite sound repetitions. This led to the conclusion that every sound in the work is important, it is a constituent element of a single system. Sound repetition, aimed at updating the keywords of the work, is the main component of poetic phonics, it is aimed at creating integral images, gives the text a special euphony.

Poetic texts provide numerous examples of positionally fixed repetitions (first of all, it is a rhyme, it is a kind of indicator of the poetic text and creates a natural euphony of the work). Positionally unfixed repetitions are of particular importance, this is a certain link in the sound organization of the work, aimed at an appropriate poetic background, saturated in semantic and aesthetic terms, providing the reader with a more accurate perception of the author's information. Such repetitions create peculiar sound calls between words, contribute to the creation of integral artistic images.

It is established that sound repetitions in a poetic text do not just sound, they are carriers of a certain meaning, are a component of the author's idiostyle, give the most complete idea of the phenomenon of the language of the master of the artistic word.

Keywords: sound organization; phonics; poetic text; sound-semantic specificity