

ЦВЕТОФОНОСЕМАНТИКА И РИТМОМЕЛОДИКА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (на материале поэзии О.Мандельштама)

Описано естетико-стилістичні властивості гармонійної побудови поетичного тексту, їх взаємозв'язок із семантикою кольору, який може передаватися як експліцитно, так і імпліцитно. Досліджується кольорова картина тексту і підтексту та їх ритмомелодійна організація. Виявляються гармонійні центри висловлювань.

Ключові слова: семантика кольору, ритмомелодійна організація тексту, гармонійні центри, текст, підтекст.

В настоящее время лингвистов разных научных направлений все больше интересует проблема объединения языковых единиц разных уровней в текст, ибо только в нем язык функционирует самым непосредственным образом. Она нашла отражение и при изучении текстов различной функциональной направленности, в том числе и художественных.

Эстетическая речевая система художественного текста имеет свою специфику, которая проявляется в звуковой природе языка, в асимметрии языкового знака, в особенностях ритмической организации текста, в уникальной его интонации и в других специфических языковых формах, обусловленных художественным содержанием.

Цель нашего исследования – определить цветофоносемантическое, ритмомелодическое и гармоническое единство поэтического текста О.Э.Мандельштама. Это поэт, пишущий ассоциативно, поэтому проникнуть в подлинный смысл его стихотворений нелегко. Цветофоносемантический анализ в комплексе с ритмико-интонационным позволяет глубже воспринять семантическую основу текста и установить смысловой ядерный комплекс, лежащий в основе идеи стихотворения.

Для исследования взаимодействия цвета со звуком в поэтическом тексте О.Мандельштама воспользуемся методикой А.П.Журавлева [1], которая состоит в следующем: 1. Устанавливаются определенные взаимосвязи между звукобуквой и цветом: А – *густо-красный* цвет; Я – *ярко-красный*; О – *светло-желтый, белый*; Е – *зеленый*; Ё – *желто-зеленый*; И – *синий*; Й – *синеватый*; У – *темно-синий, темно-сине-зеленый, темно-лиловый*; Ю – *голубоватый*; Ё – *мрачный темно-коричневый, черный*; Э – *зеленоватый*. 2. В поэтическом тексте (включая заголовок) подсчитывается количество каждой из звукобукв. Чтобы учесть особую роль ударных гласных, они при счете удваиваются, буквы Ё, Я, Ю, Й связываются лишь с оттенками основных цветов, поэтому они приплюсовываются

к гласным (Е+О, Я+А, Ю+У). Синева И выражена слабо, поэтому количество Й делится на два и приплюсовывается к И; 3. Подсчитывается количество каждого гласного отдельно и делится на количество звуков в тексте (результат – это доли звукобукв в тексте); 4. Это число делится на нормальные доли звукобукв. Результат представляет отношение звукобукв в тексте к норме.

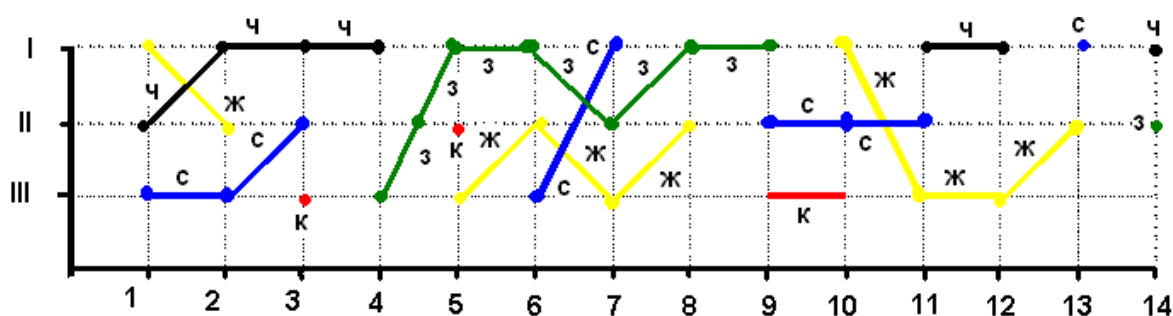
Для анализа мы избрали стихотворение «Ленинград». На поверхности выявляются следующие три цвета: 1 место – *ярко-красный* (24,32%), 2 – *черный* (18,9%) и 3 – *голубой* (16,2%). Подтекст окрашен следующим образом: 1 место – *черный*, 2 – *светло-желтый и темно-синий*, 3 – *белый и светло-синий*. *Красным* цветом, который находится на поверхности, практически пропитана каждая строка. После второй ссылки, возвратившись в свой «Петербург», Мандельштам не узнает его. Как быстро здесь все поменялось. В душе поэта плачет и маленький ребенок, и взрослый человек, который не хочет расставаться со своим городом, тем, который остался в его воспоминаниях. Болью и обидою пронизано все стихотворение, отсюда и вытекает красный цвет (со значением крови). *Черный* цвет, занимающий 1-е место в подтексте, является символом мрака, горя, траура. Для Мандельштама было огромным горем увидеть свой любимый Петербург, в котором он души не чаял, в котором провел почти всю свою жизнь, чуть ли не разоренным и мертвым. Петербург, в трактовке Мандельштама, город мертвых, город смерти, поэтому все цвета тусклые. Все здесь построено на полутонах, мрачных окрасках. Огни Петербурга – не ярко-желтые, как можно было бы предположить. Они тусклые (это болотные огоньки) – ведь Петербург построен на болотах. 2-е место в подтексте занимает *светло-желтый и темно-синий*. При смешивании этих цветов образуется зеленый цвет – цвет полного спокойствия, в нашем случае – безразличие ко всему. Когда человек много пережил, перестрадал, он уже настолько привыкает к своей боли, что уж не чувствует, не ощущает ее. То же происходит и с Мандельштамом, он знает, что ничего не может изменить, поэтому его охватывает немое безразличие и отчаяние. *Белый и светло-синий* цвета, занимающие 3-е место в подтексте, образуют *голубой* цвет – цвет небес. Ощущается некая болезненность восприятия Мандельштамом всего происходящего вокруг. Однако уже нет сил для сопротивления, поэтому он погружается в самодоволь-

ный покой. Синий цвет в нашем случае переходит в светлый, поэтому приобретает более безразличный характер и, как высокое голубое небо, делается для человека далеким и безразличным, чем он светлее, тем более беззвучен, пока не перейдет в состояние безмолвного покоя – и станет белым. У нас он не станет белым, потому что к полному покою, все-таки, Мандельштам не придет.

- Ж ● 1. Я вернулся в мой город, знакомый до слез,
 Ч ● 2. До прожилок, до детских припухлых желез.
 Ч ● 3. Ты вернулся сюда, так глотай же скорей
 Ч ● 4. Рыбий жир ленинградских речных фонарей.

- З ● 5. Узнавай же скорее декабрьский денек,
 З ● 6. Где к зловещему дегтю подмешан желток.
 С ● 7. Петербург! Я еще не хочу умирать:
 З ● 8. У тебя телефонов мои номера.
 З ● 9. Петербург! У меня еще есть адреса,
 Ж ● 10. По которым найду мертвецов голоса.
 Ч ● 11. Я на лестнице черной живу, и в висок
 Ч ● 12. Ударяет мне вырванный с мясом звонок,
 С ● 13. И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
 Ч ● 14. Шевеля кандалами цепочек дверных.
 (Буквами дополнительно обозначен цвет)

График динамики цвета (по строчкам)



Несмотря на то, что на первое место в подтексте выходит *черный* [ы], график обнаруживает ведущую роль *светло-зеленого* и *светло-желтого*, они распространяются на гораздо больший объем текста и взаимодействуют с большим количеством других цветов.

Черный проявляет себя в пространстве в 2-4-й строчках как возрастающий и в пространстве в 11-й и 12-й строчках как стабильный. Скорее всего – это эмоциональный негатив воспоминаний, который спорадически омрачает встречу с любимым городом (или с городом, с которым много связано в судьбе).

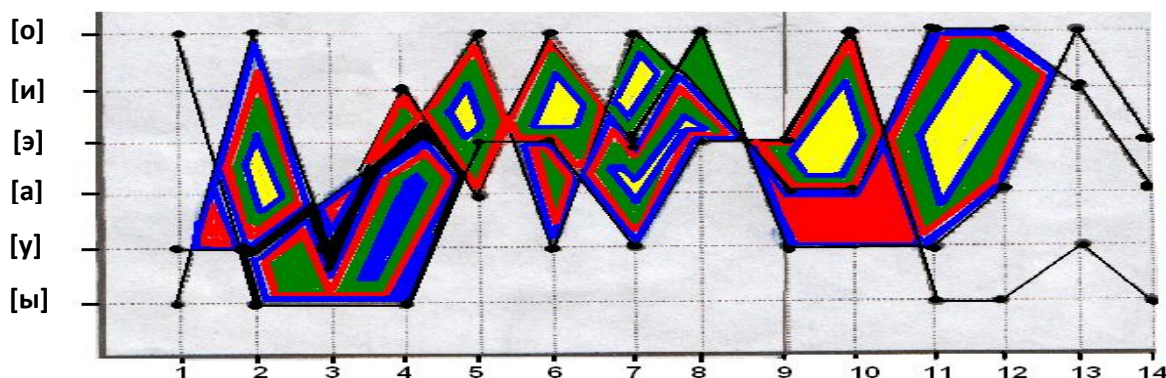
В этом стихотворении опять наблюдаем, как *черный* цвет подтекста, «выстреливает» на поверхность прямым наименованием (11-я строка), а в 12-й строчке *черный* – это почти физическая боль от звука (явного или вспомненного) звонка, по всей вероятности, ночного. Тот же *черный* ассоциативно-тюремный цвет проявляется в последней 14-й строке (ассоциативно сильное слово *кандалами*; а преобладание звукобуквы [ы] дает слово *дверных*).

В тексте выявляются любопытные закономерности в подборе слов поэтом. Обратим внимание, например, на последнюю строку: в ней звукобукв [э] довольно много (5) по сравнению с общим количеством звукобукв (33), а [ы] – всего 1. Однако *зеленый цвет*, несмотря на то, что его норма употребления в тексте выше, не занимает ведущее

место, хотя все слова, кроме *кандалами*, содержат [э]. Здесь слово *кандалами* красное по своей внутренней сути, соединяется не со словом *цепочек* (как должно быть грамматически), а с его определением *дверных*, и именно эта связь и воспроизводит негатив, ассоциированный с метафорическим значением слова *кандалами*, поэтому строчка окрашивается в *черный* и подтекстно, и метафорическим смысловым акцентом на поверхности текста. Прямое же значение слова *цепочек* ассоциируется синтаксически (за счет согласования с *черным* словом *дверных*) и в то же время метафорическое поле сорвал *кандалы* вмещает в себя и значение слова *цепочек*, метафоризируя его в нужной (черной) эмоционально-цветовой гамме. Кандалы – это и есть цепи на ногах, лишавшие поэта долгое время многих свобод, в том числе и свободы передвижения. Семантика пространства (а именно этому посвящено стихотворение) здесь имеет ключевое значение в тексте.

График обнаруживает множество закрытых зон, где взаимодействуют цвета, почти каждое пространство между строками, кроме двух последних, создает такие зоны. Здесь проявляется интенсивно *красный*, которого нет в звукофоносемантике стихотворения, но который занимает 1-е место по частотности из наименований цвета поверхности текста. Это кровавый след сталинских расправ, преследовавших поэта в этом городе.

График динамики цвета по частотным характеристикам звукобукв



Интерпретация поэтического текста связана также и с выявлением его ритмомелодики, или поэтической мелодики. Мелодия стиха, основой которого является его ритмика, глубоко связана с его содержанием, на этом соответствии строится методика выявления уровня звучности поэтического текста, вскрывающая музыкальную сущность стихотворения. Эта методика разработана С.Б.Бурого [2] и состоит в следующем. Каждому звуку речи в соответствии со степенью его звучности присваивается числовой эквивалент:

- а) шумные глухие взрывные: [п], [т], [к], [ф] – 2;
- б) шумные глухие фрикативные и аффрикаты: [ш], [щ], [ч], [ц], [с], [х] – 3;
- в) звонкие согласные: [г], [д], [б], [з], [ж] – 4;
- г) сонорные согласные: [р], [л], [м], [н], а также [в], [й] – 5;
- д) безударный гласный – 6;
- е) ударный гласный – 7;
- ж) пауза – 1.

Приняв за основу эти уровни, исследователь определяет общий уровень звучания каждого стиха, подписав под каждым звуком поэтической строчки соответствующую цифру и разделив общую их сумму на количество звуков. Определив звучность каждой строки (в звуковых единицах – ЗЕ), мы путем деления общего числа средних звучностей на количество строчек в стихотворении можем найти средний уровень звучности всего текста. По данным каждой строки (горизонтальная ось) и по данным уровня звучности строк (вертикальная ось) вы-

страивается график динамики уровня звучности стихотворения, где прямой линией указывается и уровень средней звучности стихотворения.

Следующей проблемой интерпретации поэтического текста является выявление его гармонической организации, которую мы решаем с помощью методики Н.В. Черемисиной [3], суть которой состоит в следующем. Каждое высказывание в тексте имеет гармонический центр (ГЦ), который является вершиной его мелодической структуры. ГЦ (или золотая синтагма) – это точка, которая делит целое (высказывание или текст целиком) на две части в соответствии с идеальной пропорцией. Эта точка может быть определена на основе чисто формальных математических зависимостей, представляющих сущность так называемого закона «золотого сечения», который имеет свой коэффициент: $h = 0,618$. Чтобы найти точку золотого сечения, нужно общее количество синтагм умножить на коэффициент h . Гармоническое деление сигнализирует о важнейшем элементе содержания.

Использование принципа золотого деления преследует две основные цели: 1) установление соразмерного и изящного соответствия между целым и частями; 2) желание сосредоточить внимание исследователя на главном пункте художественного текста. Удивительно тонкое чувство гармонии позволяет поэтам поставить в ГЦ исполненные смысла и эмоций мелодические вершины, выделяющие детали, важные для восприятия подтекста.

Акцентная структура

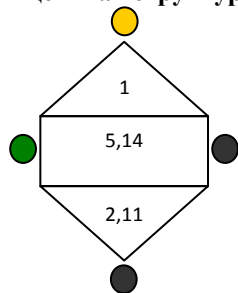
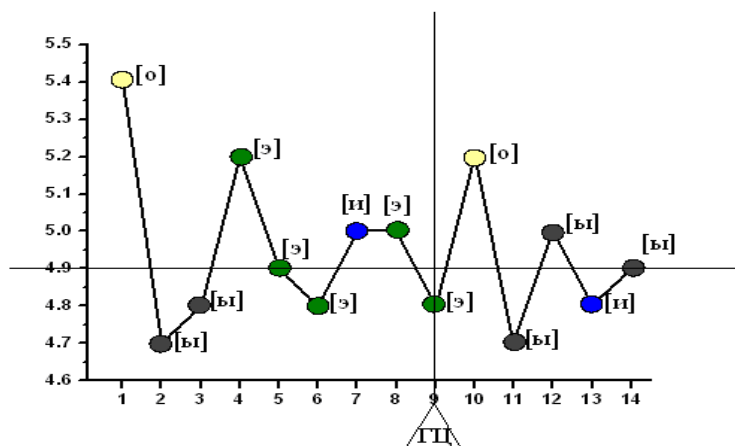


График динамики звучности (по строкам)



Акцентная структура стихотворения, как показывает график, устанавливает взаимосвязь ведущего *черного* цвета с *зеленым* (именно звучание этих строк совпадает с линией средней звучности текста). По *зеленому* проходит золотое сечение стихотворения (9-я строка). *Черный* в равных количествах присутствует в гармонических частях стихотворения, только в первой части он расположен более компактно и проявляет тенденцию к возрастанию звучности (от 4,7 ЗЕ до 5,2 ЗЕ). Во второй гармонической части *черный* цвет занимает небольшой звучностный диапазон: от 4,7 ЗЕ до 5,0 ЗЕ. Одинаковый уровень звучания и одинаковость цвета сближает вторую и одиннадцатую строки: одна из них имеет содержанием глубину (меру) родства с городом *знакомый до...* — что является свидетельством глубины *прошлого* (воспоминания о *детских припухлых железах*); вторая (11-я строка) о жизненном пространстве *настоящего* (*черная лестница*), при этом *черный* подтекст этой строки уточняет семантику пространства: это лестница вниз, к жизненной трагедии, в которой кровь и смерть (пока еще этого нет, но это локализация *будущего*, *черно-красного*). *Красный* на первом месте на поверхности текста и в самой строке — *черный*. Так цветовая гамма текста и подтекста *черного* замыкается на пространственно-временную семантику

стихотворения «Ленинград».

Зеленый цвет также обнаруживает себя как общность смысла в 6-й и в 9-й строках, тем более, что обе они имеют одинаковый уровень звучности: 4,8 ЗЕ, что совсем недалеко от среднего уровня звучности. В 6-й строке на поверхности текста явно преобладает *черный* (*зловещий деготь*), в подтексте — *зеленый*. Это еще одна трансформация близости *зеленого* и *черного* (*черно-зеленой тени*), которая отразилась в акцентной структуре стихотворения.

Третий ведущий цвет — *светло-желтый*, он занимает самые высокие уровни звучания в 1-й и 10-й строчках: в 1-й этот цвет знаменует торжество *возврата домой*, в 10-й — *мертвецов голоса* опять возвращает к семантике прошлого, текстовая *желтизна* намечена в тексте словесно: *рыбий жир фонарей* — значение болезненного и вместе с тем оздоравливающего наслаивается на метафору *желтого* цвета речных фонарей (4). Есть еще прямое наименование: *желток* (6). Эти строчки опять *черно-зеленое* цветовое сочетание. Высоту тона в 5-й строчке обеспечивает повелительное наклонение глагола, организующего высказывание, шестая строка — даже несколько ниже среднего уровня звучания — здесь ориентация на дневную краску — *черно-желтого* декабря. Этот общий контекст красит 10-я строка — *мертвецов го-*

доса – тоже во внешний *желтый*, а внутренне *черный* цвет. Так, возврат в прошлое вызывает различные связи с другими цветами, создавая оттенки *темно-зеленого*, *черно-красного* и *черно-желтого*. Все три центральных цвета в стихотворении взаимосвязаны его смысловым комплексом и представляют собой неразрывное целое.

Выводы. Изучив семантику цветообозначений в стихотворении О.Мандельштама в совокупности с ритмомелодикой и его гармонической организацией, мы пришли к следующим выводам интерпретации его поэтического текста: 1. Слова с семантикой цвета занимают в нем особое место. Каждая лексическая единица может иметь определенный цвет, который называется либо прямым цветообозначением, либо метафорически, или же передается индивидуально-ассоциативно. 2. При определении цветовой палитры поверхности текста стихотворения мы выявили, что наиболее часто встречающимися являются красный, черный и белый цвета. 3. При выявлении цветозвуковых соответствий обнаружился тот факт, что цвета, которые были выведены на поверхность поэтического текста, определенным образом взаимодействуют с цветами в подтексте. В частности, наиболее явно такие соответствия наблюдаются в

поздних стихах О.Э.Мандельштама (черные тексты). 4. В стихотворении О.Мандельштама слова цветообозначения активно взаимодействуют друг с другом и образуют систему знаков, которая глубинно отражает идею поэтического текста. 5. Ритмомелодика поэтического текста подтверждает правомерность соотношения подтекстной цветовой картины с глубоким смыслом стихотворения, группируя наиболее близкие к идеи текста компоненты (строки) вокруг линии среднего звучания. 6. Выявление гармонического центра в стихотворении позволяет наблюдать закономерность: золотое сечение проходит по той строке, которая фиксирует градационный пик текста звучностный, смысловой или эмоционально-смысловой пик текста.

Литература

1. Журавлев А.П. Звук и смысл / А.П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1981. – 158 с.
2. Бураго С.Б. Музыка поэтической речи / С.Б. Бураго. – К.: Дніпро, 1986. – 180 с.
3. Черемисина Н.В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь / Н.В. Черемисина. – М.: Русский язык, 1982. – 236 с.

The article focuses on the description of aesthetics and stylistic features of harmonic constructions of poetic text, their interrelation with semantics of colour, which can be transferred both in explicite and implicite manner. There are investigated the colour picture of the text, its implied sense and their rhythmomelodic organization. Harmonic centers of statements and of the whole text.

Key words: *semantics of colour, the rhythmomelodic organization of the text, harmonic centers, text, implied sense.*

Описаны эстетико-стилистические особенности гармонического построения поэтического текста, их связь с семантикой цвета, который может передаваться как эксплицитно, так и имплицитно. Исследуется цветовая картина текста и подтекста, а также их ритмомелодическая организация. Определяются гармоничные центры высказываний.

Ключевые слова: *семантика цвета, ритмомелодическая организация текста, гармонические центры, текст, подтекст.*