

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ О. МЕССИАНА «ПОЭМЫ ДЛЯ МИ»: ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Начиная с 30-х годов XX в., область исследования полимодальности человеческого восприятия – это прерогатива не только искусства, но и лингвистики, а затем психолингвистики (В. В. Левицкий, И. Н. Горелов, А. П. Журавлёв, С. В. Воронин, И. Р. Гальперин и многие др.). Разработки проблемы цветовой символики звука (Г. Н. Иванова-Лукьянова, А. П. Журавлёв, Ю. А. Тамбовцев, Е. Г. Сомова, Л. П. Прокофьева) создали базу для системного описания особенностей разновидностей звукового символизма в поэзии и музыке. Поскольку вокальное искусство, в основном, связано со словом, а, следовательно, и с его акустической составляющей – звуком, то изучение цветовой символики звука (фоносемантический подход) в стихотворном тексте, музыке и живописи определяет **актуальность** темы предпринятого исследования.

Цель статьи – изучить функционирование цветовой символики звука в поэтическом тексте, обосновать стилистическую релевантность и полисемантическую цвето-звуковых ассоциаций в их эстетической и коммуникативных функциях.

Предметом изучения является цвето-звуковые ассоциации поэтических текстов О. Мессияна в вокальном цикле «Поэма для Ми».

Исполнительство – это особый мир, наполненный личностными интонационно-психическими энергиями. Но главная задача любого исполнителя – максимально точно донести до слушателя замысел автора. Существует несколько путей исполнения вокальных произведений: на языке оригинала, который для исполнителя является родным языком или не является таковым; в переводе и на языке публики. В нашей статье мы рассматриваем язык оригинала и перевод.

Когда певец исполняет произведение на языке оригинала, и этот язык является его родным языком, то содержание, вложенное автором в слово и то, что вкладывает исполнитель несколько иное, однако настолько близкое, что его можно считать тождественным. При ис-

полнении произведения в переводе, процесс усложняется, ибо здесь различны не только содержание, но и представления.

Если слово одного языка нетождественно слову другого, то тем более нетождественны друг другу комбинации слов, картин, чувств, возбуждаемых текстом произведения; смысл их исчезает при переводе. Даже мысль, оторванная от связи со словесным выражением, не соответствует мысли подлинника. «Язык можно сравнить со зрением. Подобно тому, как малейшее изменение в устройстве глаза и деятельности зрительных нервов неизбежно дает другие восприятия и этим влияет на все мирозерцание человека, так каждая мелочь в устройстве языка должна давать без нашего ведома свои особые комбинации элементов мысли. Влияние всякой мелочи языка на мысль в своем роде естественно и ничем не заменимо» [6, с.163].

Хороший перевод предполагает максимально точный вариант передачи звуковой символики, и переводчик при этом выступает соавтором произведения. В этом случае очень важно, чтобы уровень эмоциональности текста оригинала был сохранён в тексте перевода, и образность, какая бы она ни была по своей природе, отображала авторский смысл.

Задача вокалиста также заключается в максимально точной передаче интеллектуального содержания вокального образа произведения и целого спектра эмоционально-экспрессивных оттенков звучания языка; исполнителю необходимо понимание этих эмоций, то есть психологических состояний, которые существенно различаются в разных культурах.

Интерпретация того или иного художественного образа тесно взаимосвязана со звучанием языка. Можно почувствовать, что поэзия – это музыка звуков. «Очевидно, можна сказати, що окрім звуки “натякають” на ті дії, з якими асоціюється їх звучання: хрип або свист, твердість чи м’якість, вибуховість чи аффрикатність – викликають у слухача зорові образи» [3, с. 87]. Визуальный ряд включает в себя такие компоненты, как цвет, свет, геометрические размеры. В данной работе мы рассматриваем один из компонентов – звуко-цветовую ассоциацию.

В 1942 г. Р. Якобсон сделал попытку научно обосновать связь звука и цвета. Он впервые высказывает мысль об основном отличии в

восприятию гласных и согласных звуков: гласные вызывают цветовые представления, а согласные – черно – белые.

Свойство звуков вызывать цветовые образы было замечено давно. Первоначально звуки речи, чисто интуитивно, связывали со светочастотными характеристиками поэты. «Все краски, запахи и звуки заодно», – писал Бодлер в стихотворении «Природа».

Много писалось о цветовом слухе А. Скрябина, который музыкальные звуки видел в цвете. Художник звуков Шарль Блан-Гатти видел цвета, когда слышал музыку. Великий литовец Чурлёнис создавал живопись, которая была в высшей степени музыкальна. Целое направление в искусстве – цветомузыка – основано на этом свойстве звуков музыки. Многим хорошо известен ставший знаменитым «цветной сонет» французского поэта Артура Рембо в переводе С. Маршака:

*А — черный, белый — Е, И — красный, У — зеленый,
О — синий... Гласные, рождений ваших даты
Еще открою я... А — черный и мохнатый
Корсет жужжащих мух над грудью зловонной.*

*Е — белизна шатров и в хлопьях снежной ваты
Вершина, дрожь цветка, смех, гневом озаренный
Иль опьяненный покаяньем в час расплаты.*

*У — цикл, морской прибой с его зеленым соком,
Мир пастбищ, мир мориц, что на челе высоком
Алхимией запечатлен в тиши ночей.*

*О — перевозданный Горн, пронзительный и странный.
Безмолвье, где миры, и ангелы, и страны,
— Омега, синий луч и свет Ее Очей.*

По данным А. Журавлева французский языковед К. Нироп приписывал *гласным* уже совсем *другие цвета*: он считал *И — синим, У — ярко желтым, А — красным*. Немецкий лингвист А. Шлегель писал, что для него *И — небесно-голубой, А — красный, О — пурпурный*.

Таблица 1

Сводные данные по авторской цветовой символике звукобукв

ЗБ	Журавлёв	А. Белый	К. Нироп	Рембо	А. Шлегель
А	ярко красный	белый	красный	черный	красный
Е	зелёный	жёлто- зеленый		белый	
И	синий	синий	синий	красный	небесно- голубой
О	бело- жёлтый	красно- жёлтый		синий	пурпурный
У	сине- зелёный	красно-синий	ярко жёлтый	зелёный	
Ы	коричнево- чёрный				
Ю	сине- красный	красно-синий			
Я	красный	разноцветный			

Как видно из приведенной таблицы, цветовые ассоциации крайне различаются. Это объясняется тем, что наш родной, национальный язык влияет не только на способ мышления, но и на наше восприятие окружающего мира. Отсюда следует то, что, скажем, французская А и русская А – это не одна и та же фонема, а значит она будет иметь не только другое физиологическое воздействие на человека, но и вызывать другие психологические ассоциации. Базовыми фонемами русского языка являются гласные А, О, Е, У, И. Буквы Ё, Э, Й, Я, Ы, Ю – являются промежуточными или составными, то есть образованными из двух основных гласных, а также вспомогательными. Пять базовых фонем входят в названия базовых цветов: крАсный, ОрАнжЕвый, жЕлтый, зЕлёный, гОлУбОй, сИний, фИОлЕтОвый.

Когда мы говорим о соответствии звуков и цветов, мы полагаемся на звуко-цветовые ассоциации. Видимо, здесь проявляется «коллектив-

ная интуиция» людей – носителей языка: цветовое устройство мира отразилось в цветовом устройстве языка, что нашло своё формальное отражение в понятийной картине мира. Названия главных цветов встречаются в речи наиболее часто, и звуки О, А, Е, И, У наиболее частотны из гласных. Именно поэтому можно говорить о взаимосвязи названий основных цветов с гласными: прослеживается связь – название определенного цвета содержит соответствующий «окрашенный» звук, причем он занимает в слове самую важную – ударную позицию (красный, синий). Остальные гласные имеют оттеночную окраску, как и цвета, с которыми они ассоциируются. Так как в подсознании существует соответствие определённого цвета определённым звукам речи, эта цветовая символика проявляется, прежде всего, в поэзии и музыке.

Французский учёный Луи Бертран Кастель впервые в мире заявил саму идею «видения» музыки. Идея эта была пионерской, но, по сути своей, умозрительной, и не имела непосредственного отношения к искусству, то есть при использовании её алгоритма «цвет-звук» было невозможно получить художественный результат. Тем не менее, идеи Л.-Б. Кастеля «всколыхнули» художественную культуру Европы, заставив её «замереть» в ожидании реальной возможности сделать музыке «видимой» [1, с. 12].

Знаменитый соотечественник Кастеля, О. Мессиа́н обладал редким природным свойством – синестезией, и утверждал, что музыка для него «окрашена». Приведем фрагменты из речи О. Мессиа́на на конференции в соборе Парижской Богоматери в 1978 г.: «Мы видим, что священная музыка может быть церковной и религиозной, а также цветомузыкой... Я ставлю религиозную музыку выше церковной. Церковная музыка зависит исключительно от культа, тогда как религиозная музыка захватывает все времена, все страны, и касается как материального, так и духовного, в конце концов, находит Бога повсюду. Так же верно, что я ставлю цветомузыку выше церковной и религиозной. <...> Цветомузыка делает то же, что и витражи... она приносит нам ослепляющее восхищение. Одновременно пробуждая благородные чувства, слух и зрение, она потрясает нашу чувствительность, возбуждает наше воображение, убеждает наш разум, побуждает нас превзойти всякие понятия, подойти к тому, что выше любых умозаключений и интуиции, к тому, что называется Верой» [9].

Перейдем к *фоносемантическому* анализу пяти поэм из вокального цикла О. Мессиана на основе сравнения текста оригинала и его перевода. Предлагаемый анализ построен на сопоставлении цветовой символики звука (см.: 2). Конечно, у каждого человека могут быть свои индивидуальные ощущения и ассоциации, но мы пытаемся понять внутренний мир Мессиана, а, как известно, символист А. Рембо являлся литературным кумиром композитора, поэтому такой подход нам кажется уместным.

«Поэмы для Ми» воссоздают картину сакрального брака, и каждая из частей этого произведения, передаёт различные состояния, связанные с переживанием этого ритуала (1-я тетрадь: 1. Деяния благодати, 2. Пейзаж, 3. Дом, 4. Кошмар, 5. Супруга. 2-я тетрадь: 6. Твой голос, 7. Два воина, 8. Колье, 9. Молитва-мольба).

Поэтический текст к этому вокальному циклу написан самим композитором, романтические настроения пропитаны религиозной символикой. Это тот редкий случай, когда отсутствует «чужое слово», и триединство «идея – драматургия – интонация» принадлежит одному автору. Мы подвергаем анализу только пять поэм композитора, так как только эти поэмы существуют в русском переводе.

2-я поэма «Пейзаж» во французском и русском изложении:

Оригинал:

Le lac comme un gros bijou bleu.
La route pleine de chagrins et de fondrière,
Mes pieds qui hésitent dans la poussière,
Le lac comme un gros bijou bleu.
Et la voilâ, verte et bleue comme le paysage!
Entre le blé et le soleil je vois son visage:
Elle sourit, la main sur les yeux.
Le lac comme un gros bijou bleu.

В переводе Г. Шохмана:

*Словно голубой алмаз – пруд.
Дорога, изрытая оспой бед и несчастий,
Мой шаг увязает в пыли хрустящей,
Словно голубой алмаз – пруд.
Но вот вдали, как пейзаж, голубой и зелёный,
В колосьях ржи её лицо сияет влюблено;*

*Она смеётся и смотрит вокруг.
Словно голубой алмаз – пруд.*

В «Пейзаже» ощущаются мотивы поэзии Верлена, воспринимающего природу как символ любви. В данной поэме явно просматриваются два содержательных плана – это природа и человеческое одиночество.

Авторское стихосложение построено на верлибре. На смену поэтически завершённым фразам, несущим в себе описание мира, приходят краткие лаконичные фразы, которые ложатся на бумагу, как мазки на полотно художника-импрессиониста. Мы предполагаем, что в этой поэме ощущается подражание Верлену, который отличался исключительной способностью «видеть» предмет, подобно художнику он «охотился» за формами, цветами, тенями. Фраза в стиле импрессионизма утрачивает свою самостоятельную активность, из неё уходит действие вместе со сказуемым-глаголом. Мессиян попытался расширить и дополнить вербально-музыкальный текст, доверив общение души и природы краскам и звукам.

Живопись, как источник художественного метода мы обнаруживаем в склонности Мессияна к «совмещению несовместимого», что составляет основу метода сюрреализма у любимых художников композитора: Макса Эрнста, Сальвадора Дали, экспрессивного Франсиско Гойя. В данном произведении композитор указывает голубой, зелёный и бело-золотой (солнце, пшеница) цвета. По нашей гипотезе каждый из этих цветов является символом определённой идеи или чувства. В результате подсчёта французского варианта в звуковой ткани доминирует, прежде всего, **Е**, то есть бело-золотистый цвет. Французский этнограф Виктор Тэрнер утверждает, что белый цвет – это символ семени, союза мужчины и женщины [7, с. 71-103]. В Библии дано несколько указаний на белый цвет как символ чистоты и невинности «... омой меня и я буду белее снега» (Псалт. 50:9). У католиков белый цвет – это символ невинности, радости и простоты. Золотой цвет – символ солнца и Божественности. Доминирование бело-золотого полностью соответствует содержанию второй части – после долгих жизненных страданий и одиночества возлюбленные находят друг друга. Затем следует **И** – красный цвет – символ красоты, люб-

ви; в средневековом христианском искусстве красный является символом милосердия и Божественной любви. Приблизительно в том же процентном соотношении, что и красный представлен чёрный цвет – А (20%), ассоциирующийся с тёмной стороной жизни – познанием зла, несчастья, смерти. Зелёный и голубой цвета составляют 11% и 9% – У, О.

В христианской культуре зелёный – это символ земли, точнее поверхности земли, покрытой растениями, это жизненный путь. Голубой цвет (кстати, во французском языке нет разницы между синим и голубым, а для русскоязычного человека – эти два цвета существенно различаются, и различия влекут за собой почти непересекающиеся ряды ассоциаций. В этом заключается одна из трудностей адекватного перевода) является символом неба, совершенства.

Таким образом, представленная картина отображает противопоставление человеческого одиночества, скорбного пути жизни, с одной стороны, радости любви, с другой, причём светлые краски значительно преобладают (80 %). И это закономерно, так как царство Мессииана – это духовный аспект музыки, основанной на католической вере, это система образных противопоставлений, оперирование религиозными символами и музыкально-тематическими ассоциациями.

В русском варианте: также доминирует белый и ярко-красный цвета почти в одинаковой пропорции, затем зелёный и сине-голубой, чёрный цвет почти незаметен в цветовой гамме, он составляет всего 3% (ср. французский вариант – 20%). Как можно заметить это несколько иная палитра, только частично отражающая содержание французского оригинала.

3-я поэма «Дом».

Cette maison, nous allons la quitter:

Je la vois dans ton œil.

Nous quitterons nos corps aussi:

Je les vois dans ton œil.

Toutes ces images de douleur quis'impriment dans ton œil,

Ton œil ne les retrouvera plus:

Quand nous contemplerons la Vérité,

Dans des corps purs, jeunes, internelement lumineux.

*«Нам предстоит покинуть этот дом», –
Взор твой мне говорит.
«Наши тела оставим мы», –
Взор твой мне говорит.
Этих образов немая скорбь, омрачающая взор,
Навек покинет твоё лицо,
Когда блеснёт для нас Истины свет,
Вечно юный, чистый, никогда не меркнувший свет.*

Определив природу любви в «Пейзаже», Мессиян продвигается дальше, развивает эту тему и приходит к пониманию небесной жизни, в которой все земные проблемы уйдут. Вектор направления человеческой жизни устремлён к горнему миру, поэтому, совершенно закономерно, возрастает процентное соотношение голубого цвета: от 9% в «Пейзаже» до 16% в «Доме».

Мир двойственен, а значит, двойственен и человек. С вечным сосуществует преходящее, духовное подразумевает телесное, возвышенное сочетается с будничным. Двойственность порождает контрасты, в том числе цветовые. В поэзии Мессияна *bleu* (синий-голубой) – это область духовного, бесконечного, трансцендентного. Это цвет тайны и вечности. Цвет души, покинувшей тело. И во второй части «Дом» *bleu* – дыханию божественного, противостоит чёрный и красный. Красный цвет в христианстве одновременно совмещает в себе несколько диаметрально противоположных значений: 1) любовь Бога; 2) это насилие, страстность, плотская любовь. С красным цветом ассоциируется телесное в человеке в противоположность духовному. Чёрный цвет – цвет физической боли, страданий, смерти, он антонимичен красному, но в ином смысле, чем сине-голубому. По нашим подсчётам в третьей части «Дом» чёрное и красное в сумме составляют около 39 %, т. е. свет, чистота, духовность приводят человека к Истине, к Богу. Во французском варианте распределение цветов следующее: бело-золотой – 31 %, красный – 22%, чёрный – 17 %, голубой – 16 %, зелёный – 14%.

В русском переводе: бело-золотой – 30 %, зелёный – 26 %, красный – 19%, голубой – 17 %, чёрный – 5 %.

4-я поэма «Кошмар».

*N'en fouis pas tes souvenirs dans la terre,
Tu ne les retrouverais plus.
Ne tire pas, ne froisse pas, ne déchire pas.
De lambeaux sanglants te suivraient dans les ténèbres
Comme une vomissure triangulaire
Et le choc bruyant des anneaux sur la porte irréparable
Rythmerait ton désespoir
Pour rassasier les puissances du feu.*

*Не зарывай воспоминания в землю,
Тебе их больше не найти.
Не зарывай, не разбивай, и не разрывай.
Окровавленные обрывки понесутся
В крошечной тьме повсюду вслед за тобой.
И удары прожитых лет в дверь, закрытую навечно,
Отмеряют безнадежность,
Утоляя злую ярость огня.*

«Кошмар» – это символ ада. Это образ, возникающий в результате потери земной любви, которая строится по типу Божественной любви.

Начало и конец «Кошмара» обрамляет плачь, рыдания, выражающиеся звуком **А**, неожиданно переходящим в **О**, и этот звук является очень весомым в цветовой палитре поэмы, тем более, что акцентированные звуки увеличивают его число в два раза, поэтому чёрный цвет составляет 49% всех цветообозначений. Это введение в нечто странное и сюрреалистическое. Композитор отмечал: «Я сам написал стихи и музыку этих произведений. Стихотворение, попросту говоря, немного в духе Пьера Реверди» [8], *которого сюрреалисты, как известно, считали своим предшественником*. «Простой ум, – писал Риверди, – выражает в темной форме то темное, то не могущее быть ясно выраженным, что он чувствует в себе» [4, с. 21].

В тексте данной поэмы на чёрный цвет приходится 49%, на красный – 12%, но остальные 39 % – это всё-таки светлые тона.

В русском переводе – картина более кровавая: преобладает значительно красный цвет, в сумме с чёрным они составляет 59 %.

7-я поэма «Два Воина».

*De deux nous voici un. En avant!
Comme des guerriers bardés de fer!
Ton œil et mon œil parmi les statues qui marchent,
Parmi les hurlements noirs,
Les écroulements de sulfureuses géométries.
Nous gémissons: ah! Ecoute moi,
Je suis tes deux enfants, mon Dieu!
En avant, guerriers sacramentels!
Tendez joyeusement vos boucliers.
Lancez vers le ciel les flèches du dévouement d'aurore:
Vous parviendrez aux portes de la Ville.*

*Мы двое, как один! Смело в бой!
Как бойцы, одетые в металл!
Твой взгляд и мой взгляд между движущихся статуй,
Повсюду слышен злой вой,
Всюду громкий скрежет бесноватых, рвущихся линий.
Мы погибаем: а! Услышь меня,
Ведь я твоё дитя, Господь!
Смело в бой, бесстрашные бойцы!
Держите высоко свои щиты.
Пускайте сквозь тучи стрелы пылающей зари:
Лишь смелые пробьются к свету солнца!*

Два воина – это образы двух спутников, которые идут вместе по жизни, испытывая все превратности судьбы, по пути к вратам Небесного Града, то есть рая. Ангелов иногда изображали воинами, когда речь шла о космической войне между добром и злом.

Во французском варианте: красный – 27%, бело-золотой – 27%, чёрный – 25%, зелёный – 12%, сине-голубой – 9%. Доминируют два цвета: красный (с XII века в христианстве красный цвет – это цвет сатаны и геенны огненной) и светло-золотой, то есть цветовая гамма символизирует яростную борьбу жизни со смертью, света с тьмой. Борьба продолжается – процентное соотношение светлых и тёмных тонов приблизительно равное.

В русском переводе: красный – 35 %, чёрный – 11%, бело-золотой – 20%, зелёный – 23 %, сине-голубой – 11 %. Если во французском варианте борьба ещё не окончена, то в русском – уже побеждает свет. Таким образом, существенно смещаются смысловые акценты.

8-я поэма «Колье».

*Printemps enchainé, arc en ciel léger du matin,
Ah! Mon collier! Ah! Mon collier!
Petit soutien vivant de mes oreilles lasses,
Collier de renouveau, de sourire et de gracie,
Collier d'Orient,
Collier choisi multicolore aux perles dures et cocasses!
Paysage courbe, épousant l'air frais du matin,
Ah! Mon collier! Ah! Mon collier!
Tes deux bras autour de mon cou, ce matin.*

*Цепочка весны, золотая радуга утра,
Моё колье! Моё колье!
Живая колыбель измученного слуха,
Источник новизны, улыбка сострадания,
Колье – луч зари,
Колье – сверкающий парад жемчужин буйных ликование!
Распростёрся мир, обручённый с утренним небом.
Моё колье! Моё колье!
Я в кольце лёгких рук твоих поутру.*

«Колье» – самая открытая и чувственная часть цикла. Колье – это руки, сплетённые вокруг шеи любимого. Французская палитра следующая: бело-золотой – 24%, сине-голубой – 17%, чёрный – 20%, зелёный – 11%, красный – 28%. Красный цвет в данном контексте – это Божественная любовь. Значительно преобладают светлые тона. Ассоциативный ряд красок Месссиана включает, на наш взгляд, упоминание редких чёрных жемчужин, а также эксплицитно-имплицитную отсылку к одежде женщин Востока (*collier d'Orient*), этим объясняется достаточно большой процент чёрного цвета (20%). В русском варианте доминирует зелёный цвет – 38%, достаточно много красного – 22%, почти столько же бело-золотого цвета – 21%, в два раза

меньше сине-голубого – 13% и менее всего чёрного – 5%. Как можно убедиться, цветовая гамма французского и русского вариантов совсем иная.

Данные анализа представлены в таблице № 2.

Цветовая символика звукобукв «Поэмы для Ми»

ЗБ	Пейзаж (в % фр/рус)	Дом (в % фр/рус)	Кошмар(в % фр/рус)	Два воина (в % фр/рус)	Колье(в % фр/рус)
чёрный	20/3	17/5	49/5	25/11	20/5
бело-золотой	39/30	31/30	19/17	27/23	24 /21
красный	21/27	22/19	12/51	27/20	28/22
сине-голубой	9/11	16/17	10/6	9/27	17/13
зелёный	11/28	14/26	10/18	12/15	11/38
сине-красный	/1	/3	/3	/4	1

Приведенная таблица наглядно подтверждает большие различия в цветовой символике звуков языка оригинала и перевода. Разумеется, приведенный выше цветовой анализ не только не полон, но и достаточно условен, однако даже он в определенной мере иллюстрирует исключительную важность цвета в поэзии О. Мессиа́на.

ВЫВОДЫ. На основании вышеизложенного, на наш взгляд, исполнение вокальных произведений на языке оригинала необходимо для максимально точной передачи мысли, чувства, эмоционального настроения композитора. При этом от исполнителя требуется знание национальной образной специфики произведения, которая складывается под влиянием более устойчивых национальных черт – языка, психологического склада, темперамента, ментальности. Эти знания позволяют увидеть взаимосвязанные смысловые линии в иной культуре и соответственно лучше понять такие линии в культуре собственной.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Галеев Б. М. Что же такое светомузыка? / Б. М. Галеев. – Муз. жизнь. – 1988. – № 4. – С. 12-14.
2. Журавлёв А. П. Звук и смысл / А. П. Журавлёв. – М. : Просвещение, 1991. – 160 с.
3. Мадиишева Т. П. Співак і мова / Т. П. Мадиишева. – Харків, 2002. – 158 с.
4. Попова А. Пьер Реверди. Стихотворения в прозе / А. Попова. – Иностранная литература. – 1999. – № 12. – С. 21.
5. Портнова Н. И. Фоностилистика французского языка / Н. И. Портнова. – М. : Высшая школа, 1986. – 143 с.
6. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – К. : СИНТО, 1993. – 189 с.
7. Турнер В. У. Символ и ритуал / В. У. Турнер. – М. : Наука, 1983. – С. 71-103.
8. <http://www.google.com.ua/ brahms.ircam.fr/works/work/10608/>
9. <http://www.google.com.ua/gromadin.com/rmusician/archives/2867>

Жарких Т. Вокальный цикл О. Мессиа́на «Поэ́мы для Ми»: фоносемантический анализ. Фоносемантический анализ вербального текста заключается в предложении рабочей гипотезы, основанной на том, что звуки языка оригинала и языка перевода имеют нетождественные акустические характеристики, содержащие различные эксплицитно-имплицитные ассоциативные и эмоциональные коннотации.

Ключевые слова: цветомузыка, оригинал, перевод, звукобуква, гласная.

Жаркіх Т. В. Вокальний цикл О. Мессіана «Поеми для Мі»: фоносемантичний підхід. Фоносемантичний аналіз вербального тексту полягає в тому, що дозволяє запропонувати робочу гіпотезу: звуки мови оригіналу та мови перекладу мають нетотожні акустичні характеристики, що містять різні експліцитно-імпліцитні асоціативні та емоційні конотації.

Ключові слова: кольорова музика, оригінал, переклад, звукобуква, голосна.

Zharkich T. V. O. Messian's vocal cycle "The poem for Me": phone-semantic method of approach. The phonosemantic analysis of verbal text consists in the fact that it allows to propone the working hypothesis that the sounds of the original language and the language – recipient (translation) has not the similar acoustic characteristics, having different explicit – implicit associative and emotional connotations.

Key words: colour music, original, translation, sound image of letter, vowel.