

УДК 811.161.1'42

DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-8-102-110

SEMANTIC FUNCTION OF EUPHONIC ELEMENTS IN SURREALIST POETRY

СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ЭВФОНИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ В СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

LIUDMYLA PRADIVLIANNA,

Candidate of Philological Sciences

Doctoral student

<https://orcid.org/0000-0003-1752-8613>

lyu2005pra@gmail.com

National Pedagogical Dragomanov

University

✉ 9 Pyrogova st., Kyiv, 01601

ЛЮДМИЛА ПРАДИВЛЯННАЯ,

кандидат филологических наук,

докторант

Национальный педагогический

университет им. М.П. Драгоманова

✉ ул. Пирогова, 9, Киев, 01601

Original manuscript received March 12, 2019

Revised manuscript accepted April 16, 2019

ABSTRACT

The article studies the problems of the sound and meaning correlations in a poetic text. Questions of the sound organization of the text belong to the priority areas in modern linguistics and are studied by phono-semantics (works by A.P. Zhuravlev, V.V. Levitsky, S.V. Voronin, L.P. Prokofjeva). Sound symbolism acquires a special role in a poetic text.

This paper offers analysis of the semantic potential of a sound in the poetic works of the Russian poet-immigrant Boris Poplavsky (1903-1935) who showed certain interest in surrealist method of writing. Surrealist poetry, which is often an absurd and arbitrary automatic flow of associative images, provides particularly interesting material for the study of the "sound tissue" (R. Jakobson) of the poetic texts due to its dream-like quality and orientation towards the verbalization of the unconscious. Phono-semantics, which also has a subliminal aura (A.P. Zhuravlev), can help in the perception of this rather complex poetry.

The paper analyzes the phono-semantic features of the texts in the collection Automatic Verses by Boris Poplavsky and considers the architectonic characteristics of his poetic texts, highlights the "supporting elements" which help in the perception of this poetry, outlines the sound organization of the poems and the acoustic features of the sounds which enhance or modify the meaning of the poetic text.

Analysis of the poetry shows that the ratio of sound and meaning can be viewed as an organizing principle for the study of the texts. A significant number of supporting elements in the text help in the perception of surrealist images. Such elements include typical for euphony – assonances, alliteration, onomatopoeic vocabulary, paronomasia, rhymes, repetitions, parallel constructions, as well as different violations of the rhythmic melody of the verse – spondees, lengthening the line with a large number of unstressed syllables. Getting into strong positions, they help the reader to intuitively catch the "underwater" meanings of the poem. Of particular interest are also the acoustic characteristics of sounds in their relationship

with the semantic meanings of words, as well as the sound contrasts that poets create to enhance the reader's aesthetic experience.

Keywords: *surrealism, phono-semantics, sound symbolism, architectonics, B. Poplavsky.*

Введение. Проблемы соотношения звучания слова и его значения имеют многовековую историю исследования. О произвольности или мотивированности языкового знака дискуссировали еще в классическую эпоху, и лишь накопившиеся теоретические размышления ученых и современные экспериментальные методы позволили по-новому взглянуть на эту проблему.

Вопросы звуковой организации текста относятся к приоритетным направлениям лингвистики. О соотношении звука и значения размышлял А. Потебня, феномену звукоизобразительности языка посвятили свои работы Э. Сепир, Р. Якобсон, А.П. Журавлев. Особую роль звуковой символизм играет в поэзии, в которой “выразительность звука достигает предела” (Мечковская, 2004: 153).

Целью данной работы является изучение семантики звфонических элементов поэтического текста. Понимая, что языковое восприятие не может ограничиваться лишь уровнем лексики, мы попытаемся выяснить, какую роль играет содержательность звуков речи в поэзии, выявить их семантические возможности и проследить, какие смыслы несет звуковая ткань стиха.

В современной лингвистике вопросы семантических возможностей звука изучаются фоносемантикой (А. Журавлев, С. Воронин, Л. Прокофьева). Статистические исследования, проведенные учеными, позволили выявить основные содержательные характеристики звуков по разнообразным признакам – силы, подвижности, размера, эмоционального восприятия. Одним из самых интересных аспектов звукового символизма стало изучение цвето-звуковой картины мира (работы А. Журавлева, Л. Прокофьевой).

Особенно большое значение данные исследования имеют для понимания языка поэзии. Подобно тому как В. Кандинский в своем трактате “О духовном в искусстве” указывал на важность первоэлементов языка живописи (цвета, линии, формы) в их чистом виде, вне связи с изображением на холсте (Кандинский, 1989), также и поэты, стремясь ощутить звук в его “чистом виде”, включали в свои произведения необычные слова, ориентируясь, скорее, на звучание, а не семантику лексем. Отсюда поиски “кросс-семиотических связей” в поэзии Рембо, заумные слова и поэтические эксперименты русского авангарда. “Поэтическое произведение соединяет звуковую форму и ее содержание, и это настоящий ключ к поэзии” (Drouot, 2008: 8).

В лингвистике многочисленные исследования соотношений содержательных и структурных элементов языка также выявили “наличие более фундаментального, психологически первичного символизма” (Сепир, 1993: 324), чем простая референция значений, который Э. Сепир, “в силу отсутствия лучшего термина”, назвал “фонетическим символизмом” (Сепир, 1993: 330). Американский лингвист определил фонетического

значение слова как “достаточно независимый психологический фактор”, выявляемый параллельно его семантическому значению, и предположил, что причина его существования может быть заложена в акустической и кинетической природе звукопроизношения.

Наблюдения Э. Сепира идут несколько вразрез с известными идеями А. Потебни, высказанными в его труде “Мысль и язык”. Опираясь на работы В. фон Гумбольдта о звукоподражательном и символическом обозначении понятий, ученый размышляет о чувственной природе звуков речи: “Ближайший источник звука для сознания есть <...> чувственное восприятие, известное состояние души” (Потебня, 1989: 84). Соглашаясь с его первоначальной произвольностью, харьковский лингвист указывает на то, что звук “потом становится послушным орудием мысли” (Потебня, 1989: 82), и, хотя и делает некоторые уступки на “тайное влияние языка” (Потебня, 1989: 103), ведущее к кросс-перцептивным сближениям, называет символическое означивание “одухотворением звука фантазией”. Вслед за В. фон Гумбольдтом А. Потебня предупреждает об опасности “впасть в произвол при объяснении символизма звуков” (Потебня, 1989: 104-105), считая затруднительным получение объективных результатов.

Таким образом, как в любой развивающейся науке, многие вопросы вызывают дискуссии – от природы данного явления до фоносемантических универсалий. На наш взгляд, ощущается также недостаток практических исследований, подтверждающих имеющиеся теории.

В этой связи большую помощь могут оказать наблюдения над проявлениями звукового символизма в поэзии. Об анализе “поэтической звуковой ткани” писал Р.О. Якобсон, считавший, что в поэзии “внутренняя связь между звучанием и значением из скрытой становится явной” (Якобсон, 1975: 224). При этом ученый призывал избегать простых числовых подсчетов и указывал на необходимость учитывать не только фонологическую структуру языка изучаемой поэзии, но и различия в рамках поэтической традиции (Якобсон, 1975: 225).

Методы исследования. Мы изучаем фонетический символизм на *материале* стихотворений Бориса Поплавского. Анализируя фоносемантические особенности поэтических текстов, мы рассмотрим 1) как архитектурные характеристики стиха способствуют его восприятию; 2) какие слова могут служить опорными элементами в создании сюрреалистического впечатления; 3) каким образом звуковая организация стихотворения и акустические особенности звуков усиливают или модифицируют его содержательный уровень.

Методы исследования определяются спецификой языкового материала, целью и задачами исследования: описательный метод используется для представления основных идей; методы лингвистического анализа – для изучения фонетических и лексических особенностей поэтических текстов. Мы используем имманентный подход к изучению сюрреалистического текста, который предполагает глубокий анализ внутренней структуры поэзии, изучение ее формальных характеристик. Метод интерпретации должен помочь декодировать факты поэтического языка.

Результаты и обсуждение. Смыслообразующие возможности звуков в данной статье исследуются на материале сюрреалистической поэзии.

Возникнув во Франции в начале XX века как продолжение дадаистского протеста против всего традиционного, сюрреализм, возглавляемый поэтом Андре Бретоном, противопоставил западному рационализму, который обвинял в лицемерии и “запретах на поиски истины” (Бретон, 1998: 431), мир, в котором “жизнь и смерть, реальное и воображаемое <...> уже не воспринимаются как противоречия”, заявляя, что “способен собственными методами вырвать мышление из-под власти все более сурового рабства, вновь поставить это мышление на путь, ведущий к полному постижению его изначальной чистоты” (Бретон, 1994: 290-291). Опираясь на открытия З. Фрейда в области бессознательного, сюрреалисты определили новое течение как “чистый психический автоматизм” (Бретон, 1998: 443) и объявили свое творчество не просто новым средством выражения, а средством тотального освобождения духа.

Такая поэзия нам кажется особенно интересным материалом для изучения “звуковой ткани” произведения. Ведь, как указывает А.П. Журавлев, “фоносемантика – ореол подсознательный, почти не осознаваемый людьми. Они оперируют им интуитивно, подсознательно” (Журавлев, 1991: 148). Сюрреалистические автоматические образы могут приоткрыть завесу над некоторыми “асpekтами языкового подосознания, языковой интуиции” (Там же).

Будучи призванным вывести иррационализм воображения в мир рациональный, сюрреалистический стих часто представляет собой несвязный ассоциативный поток слов. Андре Бретон описывает его как “толпы слов, что были буквально спущены с цепи”, как поток фраз, оставляющих сильное впечатление произвольности, необыкновенного воодушевления, глубокой эмоциональности и особой живописности (Бретон, 1994: 313). В поэтическом отношении, по мнению самого Бретона, для этих образов “характерна высокая степень непосредственной абсурдности” (Бретон, 1998: 442).

Такое бесконечное доверие к автоматизму языка, когда он предоставлен самому себе, а поэт только записывает то, что диктует ему “мысль вне всякого контроля со стороны разума” (Бретон, 1998: 443), фиксируя идущие из бессознательного автоматические образы, делает исследование звфонических характеристик сюрреалистической поэзии особенно интересным.

Изучение сюрреализма на материале русского языка осложнено тем, что в России официальных сюрреалистических групп не было. Исследователи указывают на то, что “некоторые русские прозаики и поэты XX в. в своем творчестве оказались близки к теории и художественной практике европейских сюрреалистов” (Чагин, 2007: 423). В частности, А. Чагин находит родственные сюрреализму мотивы в русском авангарде начала XX в. и указывает на то, что “опыт русского футуризма нередко соотносится с эстетикой и практикой

сюрреализма и в самих принципах построения художественного образа, соединяющего несочетаемые реалии и явления” (Чагин, 2007: 424). С. Карлинский отмечает сюрреалистические черты в стихотворениях Тихона Чурилина, Николая Заболоцкого, Даниила Хармса, Бориса Поплавского (Карлинский, 1967).

Рассмотрим проявления звукового символизма в поэзии Бориса Поплавского. Мы уже писали о проявлении сюрреалистических тенденций в творчестве этого видного русского поэта-эмигранта, отметив такие языковые доминанты его поэзии как метафоричность, синестезию, соединение взаимоисключающих понятий в единый суггестивный образ (Прадивлянная, 2017). Надеемся, что анализ звуковой организации поэтических произведений автора поможет глубже понять истоки его творчества.

Наблюдения над архитектурой текстов *Автоматических стихов* (Поплавский, 1999), пожалуй, позволяют согласиться с поэтом, давшим достаточно точный и выразительный заголовок сборника. Композиция стихотворений совершенно свободная. Автор не делит стихи на строфы. Скорее можно говорить об астрофичности текстов Поплавского, создающих иллюзию сплошного потока мыслей образов. Поэт использует неклассический размер, который трудно определить – он меняется не только от стихотворения к стихотворению, но и ‘внутри’ одного текста. Крайне неравномерное стиходеление (длина строки может быть от одного до двадцати слогов) создает впечатление произвольного неконтролируемого потока:

В пустом и черном зале сидело старое счастье в рваных ботинках

И курило огромные дешевые папиросы

Созерцая ядовитый огонь заката

В пыли кулис (Мы пили яркие лимонады...)

(Во всех стихотворениях соблюдена авторская пунктуация – Л.П.)

Чтобы рассмотреть соотношение звука и смысла, выделим опорные элементы для анализа – слова, занимающие сильные позиции в тексте, выделяясь из общего потока несвязных сюрреалистических образов. Фонетический анализ таких опорных слов может привести к интересным наблюдениям. Начнем с “композиционных” критериев и рассмотрим первые строки стихотворения, названного по первой строке:

*От высокой жизни **березы***

*Только листья остались в **море***

*Берега позабыли **воду***

*Пароход позабыл **природу***

Так как каждая строка отрывка закрытая, т.е. несет некую законченную мысль, не имеющую продолжения, то опорными словами здесь мы можем считать, во-первых, финальные лексемы каждой строки – *березы, море, воду, природу*. Семантически все четыре слова соотносятся с миром природы. С точки зрения фонетического состава этих лексем отметим явный ассонанс – повтор ударного [о], слышного даже в слове *береза* [йо], а также аллитерацию – повтор согласных звуков [р] и [д]. Аллитерация и ассонанс связывают эти слова вместе,

превращая их в единый образ – подвижный и активный благодаря раскатистому согласному звуку [р] и твердому [д], а также величественный и громкий благодаря гулкому [о].

Дачи хлопают крыльями крыш

Птица чайка летит на север

Стихотворение продолжается, и нам хочется выделить второй тип опорных слов – интонационный (*хлопают, чайка*). Ритмически предыдущие четыре строки начинаются с безударных слогов и имеют по три стопы. Именно такую ритмическую организацию хочется поддержать при дальнейшем чтении (ввиду отсутствия, скажем, рифмы), а поэтому логично большее ударение поставить именно на слова *хлопают* и *чайка*, несколько “притушив”, проигнорировав слова *дачи* и *птица*. Интересно, что в данном случае слова оказываются семантически согласованными.

Третий тип опорных слов представлен словосочетанием *крыльями крыш*, в котором созвучие сопоставляемых слов, на наш взгляд, является достаточно близким к паронимическому. Слова в такой функции приобретают смысл единого органического целого, выступая своеобразной “поэтической контаминацией” (Якобсон): дачи похожи на улетающих чаек, хлопающих крыльями – образ опустошения, дополненный лексемой звуковой семантики *хлопать*. Стихотворение заканчивается:

Путешественник там замерз

Можно съест его нежный голос

Руки моря

Кажутся белыми

Нельзя, на наш взгляд, отказаться и от лексико-семантической группы опорных слов в анализе фонетического символизма. Такими ‘сигнальными’ словами будут лексемы в типичных для сюрреализма словосочетаниях несовместимой семантики. Такие образы, произвольно и нелогично соединяющие несвязные понятия в абсурдные образы, являются характерной чертой данной поэзии. Привлекая читателя своей необычностью, они заставляют фокусировать внимание на своих фонетических характеристиках. Так, необычная вкусо-тактильно-звуковая синестезия *Можно съест его нежный голос* усиливает впечатление аллитерацией звуков [с] и [ж], передающих негромкий шипящий звук, контрастирующий с раскатистым [р] в следующей антропоморфной метафоре *Руки моря*.

Не менее важными оказываются и вариации ритмической мелодики стиха, спондеи, удлинение строки большим количеством неударных слогов.

Пример неравномерного деления на строки, в которых Б. Поплавский исключительно экспрессивно выделяет короткие *В прах Во мрак*, перенося их на новую строку:

Но лукаво прятался страх

В прах

И устав возвратился дурак

Во мрак (Пироскаф дымок распускал)

Отметим ассонанс [а], проходящий сквозь всю строфу и усиливающий лексико-семантический уровень стиха: *п~~р~~ятался-страх-прах-дурак-мрак*.

Такие опорные слова, попадая в сильные позиции, приобретают ‘сигнальную’ функцию и помогают читателю интуитивно уловить “подводные” смыслы стихотворения.

В помощь приходят также экспериментально разработанные компьютерные программы (Психология, 2019), позволяющие оценить “фонетический портрет” слова или звука. Рассмотрим акустические характеристики звуков и их звукоизобразительные возможности на примере следующего стихотворения:

*Соединенье железа, стекла, зеленого облака,
Предсмертной слабости, а также скрежета,
Испарины снега, бумаги, геометрии и перчаток
Снятых со многих, многих снов
Давно истлевших*

Забывтых (Соединенье железа, стекла, зеленого облака...)

Это первые восемь строк достаточно длинного стихотворения (всего 28 строк). На лексико-семантическом уровне стихотворение представляет собой соединение не сочетаемых между собой произвольных лексем, на что Б. Поплавский честно сразу и указывает: *Соединенье железа....* На фонетическом уровне отметим аллитерацию звука [с]: *Соединенье, стекла, предсмертной слабости, скрежета, испарины снега, снятых со снов истлевших*. Интересно, что уже сам ряд соединившихся благодаря аллитерации слов приобретает некоторый смысл и, в целом, передает пейоративную коннотацию. Однако данные опорные слова не только создают шипящее звучание при прочтении. Компьютерная программа указывает, что звук [с] наделен такими характеристиками как “отталкивающий, шероховатый, злой, низменный, тихий, трусливый, тусклый” (Психология, 2019). Возможно, интуитивно ощущая “фонетическое впечатление”, поэт насыщает свои стихи такими звуками для усиления общего негативного тона стиха.

Выводы. Таким образом, внимательное чтение позволяет выделить значительное количество опорных элементов в тексте, помогающих если не понять, то услышать и прочувствовать сюрреалистические образы. Такими опорами могут быть типичные для эвфонии – ассонансы, аллитерации, звукоподражательная лексика, ономотопея, паронимазия, а также рифмы (явление не типичное для сюрреализма), повторы, параллельные конструкции, а также любые нарушения ритмической мелодики стиха – спондеи, удлинение строки большим количеством неударных слогов.

“Звуки, – писал А. Журавлев, это живая плоть стиха” (Журавлев, 1991: 77). Разработка вопросов фонетического символизма важна как для науки, так и для читателя стихотворений. Акустические характеристики звука в их соотношении с семантическими значениями слов, а также звуковые контрасты, которые создают поэты для усиления эстетического переживания читателя, представляют большой интерес и требуют дальнейшего изучения.

Литература

1. Бретон А. Второй манифест сюрреализма /А. Бретон // Антология французского сюрреализма. 20-е годы. / Сост., пер. с франц., коммент. С.А. Исаева и Е.Д. Гальцовой. – М.: «ГИТИС», 1994. – с. 290-343.
2. Бретон Андре. Манифест сюрреализма 1924 года / А. Бретон // Хрестоматия по культурологии: Учеб. пособие / Отв. редактор А. А. Радугин. – М.: Центр, 1998. – С. 426-446.
3. Воронин С.В. Основы фоносемантики / С.В. Воронин. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 248 с.
4. Журавлев А.П. Звук и смысл. Кн. для внекласс. чтения учащихся ст. классов. / А. П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1991. – 155 с.
5. Кандинский В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – Ленинград, из архива русского авангарда, 1989. – 68 с.
6. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций. / Н.Б. Мечковская. – М.: Академия, 2004. – 432 с.
7. Поплавский Б. Автоматические стихи / Б.Ю. Поплавский. – М.: Согласие, 1999. – 226 с.
8. Потебня А.А. Слово и миф / А.А.Потебня. – М.: «Правда», 1989. – 624 с.
9. Прадивлянная Л.Н. Автоматические стихи Бориса Поплавского / Л.Н. Прадивлянная // Система і структура східнослов'янських мов: зб. наук. праць. – К.: Видавництво НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2017. – С. 116-124.
10. Психология. Сервис фоносемантического анализа слов. // Электронный ресурс. Режим доступа: <https://psi-technology.net/servisfonosemantika.php>
11. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М.: Прогресс, 1993. – 654 с.
12. Чагин А. Россия / А. Чагин // Энциклопедический словарь сюрреализма. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – С. 421-426.
13. Якобсон Р. Структурализм: «за» и «против» / Р. Якобсон. – Москва, Прогресс, 1975. – С. 193-230.
14. Drou M. A Way with Words IV: Understanding Poetry / M. Drou. – Norton, Massachusetts, 2008. – 121 p.
15. Karlinsky S. 1967. Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolotskii, Poplavskii / S. Karlinsky // Slavic Review, vol. 26, no. 4. – P. 605-617.

References

1. Breton, Andre. (1998). *Manifest sjurrealizma 1924 goda* [Manifesto of Surrealism 1924], (pp. 426-446). In *Hrestomatija po kul'turologii* [Anthology on cultural studies]. Moskva: Centr [in Russian].
2. Breton, Andre. (1994). *Vtoroy manifest sjurrealizma* [Second Manifesto of Surrealism], (pp. 290-343). In *Antologija francuzskogo sjurrealizma. 20-e gody* [Anthology of French surrealism. 20-th years]. Moskva: GITIS [in Russian].
3. Voronin, S.V. (2006). *Osnovy fonosemantiki* [Basics of Phono-semantics], M.: LENAND [in Russian].
4. Zhuravlev, A.P. (1991). *Zvuk i smysl* [Sound and sence], Moskva: Prosveshhenie [in Russian].
5. Kandinskij, V.V. (1989). *O duhovnom v iskusstve* [On the spiritual in art]. Leningrad: iz ahryva russkogo avangarda [in Russian].
6. Mechkovskaja, N.B. (2004). *Semiotika. Priroda. Kul'tura* [Semiotics: Language. Nature. Culture]. Moskva: Akademija [in Russian].
7. Poplavskij, B.Ju. (1999). *Avtomaticheskie stihy* [Automatic Verses]. Moskva: Soglasie [in Russian].

8. Potebnja, A.A. (1989). *Slovo i Miph* [Word and Myth]. Moskva: Pravda [in Russian].
9. Pradvljannaja, L.N. (2017). *Avtomaticheskie stihy Borisa Poplavskogo* [Automatic Verses of Boris Poplavsky] (pp. 116-124). *Systema i struktura skhidnoslovianskykh mov* [System and Structure of East-slavonic Languages]. Kyiv: Vydavnytstvo NPU im. M.P. Drahomanova [in Russian].
10. Psychology. (2019). *Servis fonosemanticheskogo analiza slov* [Phonosemantic analysis of words], Accessed March 08. <https://psi-technology.net/servisfonosemantika.php> [in Russian]
11. Sepir, Je. (1993). *Izbrannye trudy po jazykoznaniju i kul'turologii* [Selected works on language and culture studies], Moskva: Progress [in Russian].
12. Chagin, A. (2007). *Rossija* [Russia], (pp. 423-426). *Jenciklopedicheskij slovar' sjurrealizma* [Encyclopedic Dictionary of Surrealism]. Moskva: IMLI RAN [in Russian].
13. Jakobson, R. (1975). *Strukturalizm: «za» i «protiv»* [Structuralisms: for and against], Moskva: Progress [in Russian].
14. Drout, M. (2008). *A Way with Words IV: Understanding Poetry*. Norton, Massachusetts [in English].
15. Karlinsky, Simon. (1967). *Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolotskii, Poplavskii*, *Slavic Review*. 26(4), 605-617 [in English].

АНОТАЦІЯ

У статті розглядаються проблеми вивчення співвідношення звучання слова і його значення у поетичному тексті. Питання звукової організації тексту відносяться до пріоритетних напрямів сучасної лінгвістики й вивчаються фоносемантикою (роботи О. Журавльова, С. Вороніна, Л. Прокоф'євої). Особливу роль звуковий символізм грає у поетичному тексті.

Аналіз семантичних можливостей звуку в статті пропонується на матеріалі поезії російського поета-іммігранта Бориса Поплавського (1903-1935), у творчості якого простежується сюрреалістична тенденція. Сюрреалістична поезія, яка являє собою абсурдний та довільний автоматичний потік асоціативних образів, надає особливо цікавий матеріал для вивчення «звукової тканини» (Р. Якобсон) творів завдяки своїй орієнтації на передачу несвідомого. Фоносемантика також має ореол підсвідомого (О. Журавльов) та може допомогти в сприйнятті цієї досить складної поезії.

В ході аналізу фоносемантичних особливостей текстів збірки Автоматичних віршів Б. Поплавського розглянуті їх архітектонічні характеристики, виділені «опорні елементи» в сприйнятті поезії, розглянуто, яким чином звукова організація вірша та акустичні особливості звуків підсилюють або модифікують його змістовний рівень.

Аналіз поетичного тексту показує, що співвідношення звуку і сенсу можна розглядати як принцип, що структурує поетичне враження. Значна кількість опорних елементів в тексті допомагають в сприйнятті сюрреалістичних образів. Такими опорами можуть бути типові для евфонії – асонанси, алітерації, звуконаслідувальна лексика, ономапоєя, паронимазія, рими (в цілому, не типові для сюрреалізму), повтори, паралельні конструкції, а також будь-які порушення ритмічної мелодики вірша – спондеї, подовження рядка великою кількістю ненаголошених складів. Потрапляючи в сильні позиції, вони допомагають читачеві інтуїтивно вловити «підводні» смисли вірша. Особливий інтерес представляють акустичні характеристики звуку в їх співвідношенні з семантичними значеннями слів, а також звукові контрасти, які створюють поети для посилення естетичного переживання читача.

Ключові слова: сюрреалізм, фоносемантика, звуковий символізм, архітектоніка, Б. Поплавський.