

Л. Ю. Парамонова

Екатеринбург, Россия

**ЦВЕТОЗВУК В ПОЭЗИИ Ф. СОЛОГУБА:
ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ И ВЛИЯНИЕ
НА ВОСПРИЯТИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Аннотация. В данной статье представлен подробный анализ трех стихотворений Федора Сологуба с точки зрения использования в них цветозвуковой синестезии. Исследование было проведено с целью выяснить: всегда ли автор употребляет цветозвук в поэтических строках сознательно и в гармонии с замыслом и логикой стихотворения, или же звукоцвет не имеет корреляции с лексическим и предметно-тематическим уровнями и может быть использован сам по себе. Для проведения исследования автор использует метод мифопоэтического и фоносемантического анализа стихотворения, приводит аргументы, подкрепленные работами теоретиков символизма и психолингвистики о значении цвета и фоносемантике. Автор последовательно разбирает возможности использования семантики цвета и звука в отдельных произведениях поэта и делает вывод о влиянии явления синестезии на восприятие поэтического текста в целом. Автор приходит к выводу, что цветозвук может быть как связан с предметно-тематическим уровнем стихотворения, так и быть совершенно самостоятельным и независимым от него, но в любом из исследованных случаев это явление обогащает восприятие стихотворения читателем и делает его более глубоким, эмоционально насыщенным и богатым.

Ключевые слова: семантика цвета; цветозвук; фоносемантика; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические тексты; восприятие текста.

L. Yu. Paramonova

Ekaterinburg, Russia

**COLOR AND SOUND IN THE POETRY OF F. SOLOGUB:
THE POTENTIAL AND INFLUENCE UPON THE PERCEPTION OF A POETIC TEXT**

Abstract. This article presents a detailed analysis of three poems by Fyodor Sologub from the point of view of the use of color and sound synaesthesia in them. The research was conducted with the purpose of finding out whether the author always uses color and sound in poetic lines consciously and in harmony with the idea and logic of the poem, or the sound-color does not have correlation with the lexical and subject-theme levels and can be used by itself. To conduct research, the author uses the method of mythopoetic and phonosemantic analysis of the poem, gives arguments reinforced by the work of theorists of symbolism and psycholinguistics about the meaning of color and phonosemantics. The author purposefully analyzes the opportunities of using the semantics of color and sound in individual works of the poet and draws a conclusion about the effect of the phenomenon of synaesthesia on the perception of the poetic text as a whole. The author comes to the conclusion that color and sound can be related to the subject-theme level of the poem or be completely self-sufficient and independent of it, but in any of the cases studied, this phenomenon enriches the reader's perception of the poem and makes it deeper, emotionally fuller and richer.

Keywords: semantics of color; color and sound; phonosemantics; Russian poetry; Russian poets; poetical creative activity; poetic text; text perception.

Цвет как символ, используемый многими поэтами, зачастую эмоционально насыщает стихотворные строки новыми смыслами и их оттенками. Обогащение лексики цветозвуковой семантикой делает стихотворение суггестивным и обуславливает полноту и яркость образов. Но всегда ли автор использует цветозвук сознательно, в гармонии с замыслом и логикой стихотворения? Или же звукоцвет не имеет корреляции с лексическим и предметно-тематическим уровнями? Для того чтобы проследить различные возможности использования цветозвуковой синестезии, мы обратимся к нескольким стихотворениям Федора Сологуба.

Как известно, поэзия Сологуба пессимистична и вместе с тем искренна и музыкальна. «Подлинное страдание питает лучшие стихотворения Сологуба», — пишет о нем М. И. Дикман [Сологуб 1979: 2] во вступительной статье к сборнику стихотворений поэта. Мы выбрали этого автора именно потому, что на примере его поэзии легко отчетливо проследить взаимодействие цвета и звука. Зрелые стихотворения Сологуба можно, скорее, отнести к бесцветным или малоцветным, он уходит от частого употребления цвета в стихотворениях к использованию черно-

белых контрастов: «Я живу в темной пещере, Я не знаю белых ночей...» [Сологуб 1979: 330].

В его стихотворениях часто встречается противопоставление белого и черного (к нему приравнивается и колоратив «темный»), либо контраст серый — голубой (лазоревоый) как показатели противоположных миров. Серость и холод царят в мире обыденном, каждодневно окружающем лирического субъекта, а синева и лазурь — в мире ином, где правит мечта. Такая антитеза закономерна; можно обратиться к работе В. Кандинского, который утверждал, что серый — есть «равновесие белого и черного, он беззвучен» и есть «безнадежная неподвижность» [Кандинский 1992: 73], вполне сопоставимая с окружающей обыденностью и монотонностью жизни. Голубой же (синий) — цвет «духовной углубленности, торжественности, цвет покоя» [Кандинский 1992: 69].

Для подробного анализа нами были выбраны три стихотворения. На их примере мы проследим совпадение и несовпадение тематических мотивов и предметных деталей стихотворения используемому цветозвуку. Сначала обратимся к стихотворению «Зелёный изумруд» [Сологуб 1998: 179]:

Зелёный изумруд в твоём бездонном взоре, —
 Что зеленело на просторе,
 Замкнулось в тесный круг.
 Мерцает взор зелёный, изумрудный, —
 Мне кажется, что феей чудной
 Прикинешься ты вдруг.
 Уже не дева ты — Зелёная царица,
 И смех твой — звон ручья,
 И взор зелёный твой — лукавая зарница,
 Но ты — опять моя.
 И как бы ты в траве не заиграла,
 И чем бы ты не притворилась,
 Сверкая и звеня, —
 Везде найду тебя, везде тебя открою,
 Зелёноглазая! Ты всё со мною,
 Ты вечно для меня.

[Сологуб 1998: 179]

Как мы видим, на лексическом и тематическом уровнях это стихотворение окрашено в ярко-зеленые оттенки, здесь и «зелёный изумруд», и «зелёный взор», и образ травы, подчеркивающий общую зеленую окраску поэтического мира стихотворения. Зеленый, как известно, цвет самый приближенный к естественности, он несет в себе спокойствие и гармонию, единение с природой, что мы можем наблюдать в деталях «природного фона» — простор, звенящие ручьи, зарницы. Все стихотворение пронизано зеленью и блеском — это и отливы граней изумруда, и загадка глаз — «мерцает взор зелёный, изумрудный» [Сологуб 1998: 179], и блики текущей воды, ассоциативно возникающие в сознании читателя при упоминании звенящего ручья. Образ изумрудов в стихотворении не случаен, ведь эти камни, как и сам зеленый цвет, в древних традициях Востока считались священными, божественными и символизировали духовное совершенство. Кроме того, по поверьям, изумруды наделяют их владельцев даром предвидения [Сурина 2010: 72]. Так и лирический герой, «завладев» изумрудами (ведь он восклицает об обладательнице изумрудного взгляда: «Ты — моя!»), начинает предвидеть ее появление: «везде найду тебя, везде тебя открою» [Сологуб 1998: 179]. Наравне с природными мотивами вплетаются в семантику зеленого цвета колдовские, сказочные мотивы — это образ «феи чудной». Обычно колдовские мотивы зеленого сводятся к более мрачным оттенкам смысла, где зеленый — губительный, чарующий и разрушающий, но в стихотворении Сологуба он — как оттенок волшебного мира, как ниточка, которая ведет его к любимой и напоминает о ней, и потому несет в себе положительную коннотацию.

Для проведения фоносемантического анализа мы использовали методику А. П. Журавлева и Ю. Казарина, а также использовали размышления над цветом и звуком в работах самих символистов и их современников (можно назвать такие статьи как «Священные цвета» А. Белого, «Небесные знамения» П. Флоренского, «Поэзия как волшебство» К. Бальмонта). На фоносемантическом уровне стихотворения мы можем наблюдать частое повторение звуков [о], [jo] и [jэ]. Первые встречаются в стихотворении более 15 раз, второй — около 9 раз.

В принятой трактовке звук [о] — жёлтый (либо белый), [jo] — жёлто-зелёный, а [jэ] — жёлтый [Казарин 2004: 286]. В поэме «Глоссолалия» А. Белый пишет о звуке [jэ] как о жёлто-зелёном, говоря, что он служит выражением мыслей, он «есть наблюдение, наука, мировоззрение» [Белый 1994: 76]. Таким образом, мы видим, что в данном стихотворении и на звуковом уровне автор поддерживает заданную тематикой цветовую гамму: сочетание жёлто-зелёного цветозвука, как восприятие солнечно-зелёного простора, наполненного воздухом, лёгкостью и живостью. Волшебные мотивы перевоплощений (из феи в Зелёную царицу) также характерны для этого колоратива, цвет в стихотворении сверкает, змеится и переливается на солнце. Не случайно здесь, наверное, и частое использование звука [о], который амбивалентен и может быть либо жёлтым, либо белым. Такая характеристика цвета как раз отлично отражает эти блески, переливания и мерцания, которыми пронизаны образы стихотворения, ведь любой отблеск всегда сквозит белым. А белый, как известно — символ обновления, святости и чистоты. Таким образом, перед нами гармоничное по исполнению стихотворение, в совершенном единстве фонетического и предметно-тематического уровней. Автор использует здесь цветозвук в унисон с лексическим и образным наполнением стиха. Но во всех ли стихах мы можем встретить такое единство?

Обратимся к следующему стихотворению:

Я подарю тебе рубин, —
 В нём кровь горит в моём огне.
 Когда останешься один,
 Рубин напомнит обо мне.
 В нём кристаллический огонь
 И металлическая кровь, —
 Он тихо ляжет на ладонь
 И обо мне напомнит вновь.
 Весь окровавленный кристалл
 Горит неизвестным огнём.
 Я сам его зачаровал
 Безмолвным, неподвижным сном.
 Не говорит он о любви,
 И не любовь в его огне, —
 В его пылающей крови
 Ты вспомнишь, вспомнишь обо мне.

[Сологуб 1998: 178]

Это стихотворение-заклятье, казалось бы, так и пронизано красным цветом на лексическом уровне. Красный камень рубин, образы крови и огня, любви и пламени — все это нагнетает красный цвет. Это оттенок «острого чувства, он подобен равномерно пылающей страсти, это уверенная в себе сила» [Кандинский 1992: 74]. Лирический герой как будто бы пылает, горит его душа, и ему важно это горение, он хочет распространить свою власть на другого. Рубин в стихотворении становится символом воспоминания о любви, незаживающей раной, продолжающей пылать и кровоточить. Эта рана столь сильна, что заставляет страдать другого, не дает забыть. Подобное могущество красного камня, если обратиться к истории цветоведения, не случайно,

потому как драгоценные камни красного цвета в Древнем Египте и на Востоке считались символами власти и силы, владельцы таких камней считались самыми могущественными. Рубины всегда были непременными атрибутами королевских одежд и корон [Сурина 2010: 70]. Кроме того, в стихотворении присутствует и мотив колдовства: «я сам его *зачаровал*». Но в чем смысл этого колдовства? Понять замысел субъекта стихотворения помогает обращение к фонетическому уровню произведения.

Можно отметить частое повторение звуков [и], [о] (встречаются в тексте 12 и 16 раз соответственно), ассоциативно связанных, согласно фоносемантике, с синим и белым цветом, и совсем редкое (всего 7) присутствие [а], имеющего красную окраску. Таким образом, цветофоносемантика не соответствует красному цвету рубина. Как объяснить такое несоответствие?

Красный цвет, как вспышки огня, присутствующий на фонетическом уровне, словно бы обволакивается синевато-белым дымом, показательны здесь строчки: «Я сам его *зачаровал* // *Безмолвным неподвижным сном*» [Сологуб 1998: 178]. В первой строке яркая звукопись на [а], два ударных звука, во второй — на [о], [и]. Получается, что [о] словно заколдовывает, обволакивает [а]. Красный приглушается белой дымкой, огонь, сокрытый в рубине, дремлет, продолжая пылать только в самой глубине. Лирический субъект «зачаровывает» красный, окутывает его белым, поскольку ему важна не любовь как таковая, а власть над чужой душой, обрекаемой на воспоминания и, очевидно, мучительные сожаления (вот откуда образ «*окровавленный кристалл*»).

Таким образом, с помощью звучания «колдовского» [о] на адресата стихотворения насыщается вместе с подаренным камнем рубином «*безмолвный, неподвижный сон*» — мучительное воспоминание об утраченной любви. В данном случае цветофоносемантика не усиливает алый цвет камня рубина, а побеждает его, подчиняет себе. Для сравнения можно обратиться к стихотворению Сологуба «Любовью легкою играя...» [Сологуб 1998: 109], где алому лалу (рубину) вполне аккомпанирует фонетический уровень:

(...)

Ли́ла, ли́ла, ли́ла, кача́ла
Два тельно-а́лые сте́кла.
Белей ли́лей, а́лея ла́ла
Бела́ была ты и а́ла...

Использованная на фонетическом уровне цветовая гамма в стихотворении «Я подарю тебе рубин...» дает нам возможность проникнуть в глубинный замысел лирического субъекта и сделать вывод, что не всегда совпадение цветонесущих символов и цветозвука может сделать стихотворение полнее и глубже. Иногда сознательное несоответствие, или даже противопоставление оных, становится более говорящим и смыслообразующим для трактовки стихотворения.

В таком случае мы задаемся вопросом — всегда ли и во всех ли стихотворениях авторы используют цветонесущие символы наравне с цветозвуком? И как может анализ цветозвука помочь понять

произведение, если на предметно-тематическом уровне автор вообще не использует никаких цветов? Для эксперимента возьмем такое стихотворение Сологуба, в котором нет никаких цветовых деталей на лексическом и предметно-тематическом уровнях.

ПриКован тЯжким тяготЕньем
К моЕй землЕ,
Я тЕшуь крАтким сновидЕньем
В полнОчной мглЕ.
ЛетИт душа освободЕнная
В живОй эфИр
И там нахОдит, удивлЕнная,
За мИром мИр.
И мимохОдом воплощАется
В Иных мирАх,
И нОвой жИзнью забавлЯется
В Иных телАх.

[Сологуб 1998: 111]

Как показывает цветофоносемантический анализ, это стихотворение окрашено в два основных цвета — белый и синий, с преобладанием белого (звук [о], символизирующий белый цвет, встречается в тексте более 6 раз, звук [и], синий, — 6). Причем начало его погружено в белый, а ближе к концу стихотворение «синее», в связи с этим активное употребление белого цвета в звукописи мы можем связать с образом сна, встречающимся в первых строках: «Я *тешуь кратким сновиденьем*» [Сологуб 1998: 111]. Использование белого цвета для обозначения сна, забытья, дремы было уже нами отмечено в предыдущем стихотворении Сологуба. К тому же, в традиции символизма этот цвет, наравне с сиреневым, часто используется в значении «дымка, сон, забытье»: «...побеление охватывает все состояния сна, забвения и самозабвения — короче, подили сверхсознательные феномены ... воображения», — читаем мы у Ханзен-Леве [Ханзен-Леве 2003: 454]. Таким образом, белый цвет, начинающий стихотворение, здесь символизирует состояние полусна-полузабытья, в которое погружен лирический герой. Это состояние — как переход к другому миру, миру «*живого эфира*», где герою открывается возможность воспарить над полночной мглой и увидеть сиянье других миров и других жизней. Эта часть стихотворения окрашена в синий цвет, что символизирует покой и гармонию, царящую в открываемых лирическим героем мирах. Синий цвет, как писал Гете, «это — энергия. В нем совмещается какое-то противоречие возбуждения и покоя» [Гёте 1957: 123]. Таким же состоянием и охвачен лирический герой стихотворения: он восхищен увиденным и в то же время пребывает в состоянии гармоничности и покоя от открывшегося ему знания других миров и от познания новых жизней. Мы можем сделать вывод о том, что, несмотря на явное отсутствие цветовых образов в стихотворении, анализ цветозвука добавляет к восприятию смысла стихотворения новые, более глубокие оттенки.

Благодаря анализу этих трех стихотворений Федора Сологуба мы смогли убедиться, что использование цветозвука так или иначе отражается на восприятии стихотворения. Мы рассмотрели стихотворения, где звук и цвет сливаются в неразрывном единстве,

где цветозвук и символическое расцветивание стиха не соотносятся между собой, и стихотворение, где цвет присутствует только на фонетическом уровне. Независимо от варианта синтеза цвета и звука это явление в любом случае обогащает восприятие стихотворения читателем и делает его более глубоким, эмоционально насыщенным и богатым.

ЛИТЕРАТУРА

- Белый А.* Глоссолалия. Поэма о звуке. — Томск: Водолей, 1994. — 96 с.
- Белый А.* Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. — 528 с.
- Гёте И. В.* Избранные сочинения по естествознанию. — М., 1957. — 212 с.
- Дикман М. И.* Поэтическое творчество Федора Сологуба: вступ. статья // Сологуб Ф. Стихотворения. — Л.: Сов. писатель, 1979. — 679 с.
- Драгоценные камни как символ [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://simbolsbook.ru/article.aspx?id=208> (дата обращения 19.05.2017).
- Казарин Ю. В.* Филологический анализ поэтического текста. — Екатеринбург: Деловая книга, 2004. — 432 с.
- Кандинский В.* О духовном в искусстве. — М.: Архимед, 1992. — 349 с.
- Серов Н. В.* Цвет в культуре. — СПб: Речь, 2004. — 672 с.
- Смирнова Л. А.* Русская литература конца XIX — начала XX в. — М.: Просвещение, 1993. — 529 с.
- Сологуб Ф.* Звезда Маир: стихотворения. — М.: Летопись, 1998. — 249 с.
- Сологуб Ф.* Стихотворения. — Л.: Сов. писатель, 1979. — 679 с.
- Сурина М. О.* Цвет и смысл в искусстве, дизайне, архитектуре. — Ростов-на-Дону: «Март», 2010. — 152 с.
- Ханзен-Леве А.* Мифопоэтический символизм. — СПб.: Академический проект, 2003. — 816 с.

Данные об авторе

Лиана Юрьевна Парамонова — аспирант, Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, к. 279.

E-mail: workpost.liana@yandex.ru.

About the author

Liana Yur'evna Paramonova, Post-graduate Student, Institute of Philology, Cultural Studies and Intercultural Communication, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Ханзен-Леве А. Русский символизм. — СПб.: Академический проект, 2003. — 512 с.

Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству. — СПб.: Мифрил-Русская книга, 1993. — С. 309–316.

REFERENCES

- Belyy A.* Glossolaliya. Poema o zvuke. — Tomsk: Vodoley, 1994. — 96 s.
- Belyy A.* Simvolizm kak miroponimanie. — M.: Respublika, 1994. — 528 s.
- Gete I. V.* Izbrannye sochineniya po estestvoznaniyu. — M., 1957. — 212 s.
- Dikman M. I.* Poeticheskoe tvorchestvo Fedora Sologuba: vstup. stat'ya // Sologub F. Stikhotvoreniya. — L.: Sov. pisatel', 1979. — 679 s.
- Dragotsennyye kamni kak simvol [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://simbolsbook.ru/article.aspx?id=208> (data obrashcheniya 19.05.2017).
- Kazarin Yu. V.* Filologicheskij analiz poeticheskogo teksta. — Ekaterinburg: Delovaya kniga, 2004. — 432 s.
- Kandinskiy V.* O dukhovnom v iskusstve. — M.: Arkhimed, 1992. — 349 s.
- Serov N. V.* Tsvet v kul'ture. — SPb: Rech', 2004. — 672 s.
- Smirnova L. A.* Russkaya literatura kontsa XIX — nachala XX v. — M.: Prosveshchenie, 1993. — 529 s.
- Sologub F.* Zvezda Mair: stikhotvoreniya. — M.: Letopis', 1998. — 249 s.
- Sologub F.* Stikhotvoreniya. — L.: Sov. pisatel', 1979. — 679 s.
- Surina M. O.* Tsvet i smysl v iskusstve, dizayne, arkhitekture. — Rostov-na-Donu: «Mart», 2010. — 152 s.
- Khanzen-Leve A.* Mifopoeticheskij simvolizm. — SPb.: Akademicheskij proekt, 2003. — 816 s.
- Khanzen-Leve A.* Russkiy simvolizm. — SPb.: Akademicheskij proekt, 2003. — 512 s.
- Florenskiy P. A.* Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu. — SPb.: Mifril-Russkaya kniga, 1993. — S. 309–316.