

А. Н. Черевченко
*Уманский государственный педагогический
университет имени Павла Тычины*

ЗВУКОСИМВОЛИКА РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»

В статье рассматриваются звуковой и ритмомелодический рисунок художественного текста как компоненты единой системы языковых и надъязыковых идиосредств, направленных на формирование разных видов подтекста. Русская поэзия «Серебряного века» интересна прежде всего стремлением создать новый поэтический язык, поэтому значительное внимание в ней уделялось средствам звуковой символики: эвфонии, звуковым повторам в слове. Слова стали подбираться друг к другу не только по смыслу, но и по звуковому подобию. Звукосимволика русской поэтической речи «Серебряного века» – одно из важнейших средств формирования смысловой глубины текста, раскрытия палитры его подтекстовых смыслов.

Ключевые слова: *звуковой и ритмомелодический рисунок художественного текста, смысловая структура текста, подтекст, русская поэзия «Серебряного века», идиостиль*

В филологии существует мнение, что ни звуки, ни их сочетания, ни ритмомелодика текста или его фрагмента не имеют самостоятельного значения. Однако потенциально, благодаря своему ассоциативному (суггестивному) воздействию, они могут представлять собой компоненты единой эстетической системы, рождая у воспринимающего художественный текст такие зрительно-слуховые образы, над которыми надстраивается эмоционально-чувственная сфера сознания. Ценность таких образов и ассоциаций, эмоциональная готовность человека реагировать на них отражается на процессе проникновения в смысловую глубину текста, способности анализировать концептуально значимый художественный смысл.

Значимость звуковой стороны поэтического текста была предметом интереса еще древних риторов и поэтов. Однако принципы современного подхода к ее изучению были заложены в научных трудах В. фон Гумбольдта и А. А. Потебни, открытиях Ф. де Соссюра в области анаграмм и опытов исследования феномена звукового повтора в работах русских «формалистов» и их продолжателей. Рассмотрению звуковой организации текста посвящены работы В. С. Баевского, В. П. Григорьева, В. В. Иванова, Т. М. Николаевой, Н. А. Кожевниковой, Е. Г. Эткинда, А. В. Пузырева, В. Н. Топорова и др., которые значительно обогатили представления о принципах и формах его организации.

В филологических исследованиях в основном отражается проблема звукового повтора, давно вошедшая в практику анализа текста. Начиная со средней школы, человек активно использует те или иные сведения о средствах „звуковой выразительности“, аллитерациях, ассонансах, звукописи, инструментовке, эвфонии и т. п., хотя сама информация нуждается в обобщении. Следует констатировать факт отсутствия систематизированного описания поэтической звуко-символики. **Актуальность** настоящей работы обусловлена необходимостью исследования звуковой символики в русской поэзии «Серебряного века».

Цель исследования заключается в том, чтобы выявить функциональные признаки звуко-символики в русской поэзии «Серебряного века».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- раскрыть конструктивный характер поэтической речи, место в ней звуко-символики;
- определить закономерности функционирования звуковой символики в русской стихотворной речи «Серебряного века».

Объект исследования – русская поэтическая речь «Серебряного века».

Предмет исследования – функциональные особенности звуковой символики в русской поэзии «Серебряного века».

Материал исследования – стихотворения русских поэтов эпохи «Серебряного века».

Фоностилистический уровень художественного текста долгое время не входил в круг широко дискутируемых проблем лингвопоэтики. До сих пор он редко рассматривается как полноценный компонент смысловой структуры текста, поскольку звуки не имеют собственного языкового значения. Еще Л. Щерба, подвергая лингвостилистическому толкованию стихотворение А. Пушкина «Воспоминание», предварил разговор о его фоническом уровне замечанием, что этот раздел у него «выйдет самым бедным», и указал причину – полную «неразработанность относящихся сюда вопросов» [18, с. 37].

Значимость фонетического уровня в реализации функций языка и речи очевидна. Проблемы звучащей речи, функционирования фонетических единиц в художественном тексте и их смыслопорождающего потенциала сегодня активно разрабатываются, но пока еще рано говорить о достаточной степени их изученности. Так, в последнее время в языкознании появилось понятие фоносфера. Этот термин возник по аналогии с давно существующими понятиями биосфера (В. Вернадский) и семиосфера (Ю. Лотман). По мнению С. Шляховой, фоносфера – это звуковой континуум, репрезентированный как на материально-пространственном, так и абстрактном уровнях, заполненный разнотипными биологическими (часто неосознаваемыми), техническими и культурно-семиотическими звуковыми системами [17, с. 14]. Фоносфера,

образуя многочисленные звуковые коды, в том числе и языковой, является важной составляющей жизни человека, его духовной сущности.

Такой подход позволяет несколько по-другому посмотреть на существование значения в звуках речи, ведь не случайно многие из них становятся знаками семиосферы, выражая ту или иную информацию, предупреждая об опасности или создавая ощущение умиротворенности. Интересны по этому поводу замечания В. фон Гумбольдта: «Звук сам по себе способен выражать боль и радость, отвращение и желание; он отражает вместе с обозначаемым объектом вызванные им ощущения и во всех повторяющихся актах соединяет в себе мир человека, или, говоря иначе, свою самостоятельную деятельность» [6, с. 76]. Соответственно этому представлению, звук способен эстетически влиять на мир, изменяя его (например, значение музыки в жизни человека).

Об эстетическом воздействии звуков на человека высказывались многие художники слова: «Поэт – сын гармонии; и ему дана какая-то роль в мировой культуре. Три дела возложены на него: во-первых, освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых, привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих, внести эту гармонию во внешний мир» [1, с. 414]. Особое место занимают звуковые особенности слов в творчестве поэтов «Серебряного века» – В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Блока, А. Белого, В. Хлебникова, В. Ходасевича и др. Заметим, «Серебряный век» (это название возникло как противопоставление эстетике русской литературы эпохи «золотого века») – период в истории русской культуры, условно охватывающий время с 1890-х по начало 1920-х годов. Творчество этих поэтов оставило яркий след в истории русской и мировой литературы, став предметом многих лингвистических исследований, в том числе фоносемантики.

Изучение звукового символизма художественной речи началось с работ американского ученого Э. Сепира, который в 20-е г. XX в. опубликовал ряд исследований (в частности, книгу «Язык» (Language), 1921), посвященных проблеме семантических ассоциаций, которые возникают при произнесении отдельных звуков. Ему удалось определить, что комбинирование гласных и согласных способно вызывать бесконечное количество вариантов произвольных ассоциаций, что при восприятии отдельных звуков «экспрессивные типы символизма обнаруживаются достаточно отчетливо и что для объяснения этих явлений нет нужды привлекать влияние специфических функционально-лингвистических факторов» [15, с. 335]. К интересным выводам пришел Р. Якобсон: «При исследовании восприятия фонем у лиц, обладающих высокой синэстетической чувствительностью, две фонемы, противопоставленные друг другу как низкая и высокая <...> легко воспринимаются как темная и светлая» [19, с. 192].

В настоящее время факт существования фонетического значения доказан, замечено, что оно «изначально и универсально в той мере, в какой оно

определяется акустическими и артикуляционными признаками звуков речи, и вторично, специфично для каждого языка в той мере, в какой на него влияют особенности речевого строя и специфические закономерности развития фонетики и семантики в разных языках» [9, с. 88]. А. Журавлев сделал анализ его структуры и особенностей функционирования, доказал, что каждый звук обладает собственным фонетическим значением и определенной, зависящей от этого значения коннотативной (дополнительной) окраской. Эта окраска может соответствовать лексическому значению слова или контрастировать с ним.

Позже было установлено, что между звуком и смыслом существуют универсальные связи. Объясняется это тем, что различия в природе фонетического значения носят объективно-субъективный характер, содержат универсальные и индивидуальные черты. Поскольку художественный текст среди всех лингвистических текстов является наиболее сложной системой, фонетическое значение языковых единиц в нем носит более ассоциативный и емкий характер. Кроме того, фонетическое значение отражает языковую личность воспринимающего текст, отображая его мировоззренческие, философские, морально-этические, культурологические представления о мире. Это сочетание объективного и субъективного в фонетическом значении наделяет последнее свойствами, порождающими смысл.

В творчестве любого поэта главное место занимают элементы, характеризующие его историческую эпоху, ее мировоззренческие ориентиры. В своей совокупности они создают своеобразную модель владения миром. Литература на рубеже XIX-XX вв., как и культура в целом, представлена многообразием направлений, течений, форм. Это было время отрицания устоявшихся норм и традиций, разрушения старых моральных и художественных ценностей, поисков новых художественных форм.

Так или иначе, историческая специфика различных моделей поэтического языка обусловлена прежде всего теми правилами, которыми руководствовался поэт или писатель. На каждом этапе художественной эволюции персональные варианты смысловых трансформаций объединяются в межиндивидуальные системы, из частных моделей и вырастает общая картина поэтического языка конкретной эпохи. Каждая поэтическая манифестация (в зависимости от эстетической программы) выработала свою специфическую модель поэтического языка, которая заставляла художников придерживаться соответствующих (определенной группировке) норм словоупотребления, тематической определенности.

Поэтика «Серебряного века», о которой идет речь, – это прежде всего поэтика русского модернизма. Так принято называть три поэтических течения, объявивших о своем существовании между 1890 и 1917 гг.: символизм, акмеизм, футуризм (если в символизме различать старшее поколение – К. Бальмонта и В. Брюсова – и младшее – А. Блока и А. Белого, – то таких течений будет четыре). Модернизм не только в русской, но и во всей

европейской литературе сознательно стремился к обновлению поэтических форм и средств, его цель заключалась в том, чтобы выразить новое мировосприятие, характерное для смены больших исторических эпох.

В поэзии предыдущего периода, второй половины XIX в., значение слова в стихе точно равнялось значению слова в словаре. Для передачи нового душевного опыта европейского человека главным было создание нового поэтического языка. Точных слов для передачи новых душевных состояний не существует, настаивали модернисты, поэтому поэзия точных слов должна уступить место поэзии намеков. «Я – раб моих таинственных/ Необычайных снов.../ Но для речей единственных / Не знаю здешних слов», – писала З. Гиппиус еще в 1896 г. Именно в тот период наряду с точными рифмами открываются неточные: сначала простые (*ветер – вечер, ветер – на свете, вечер – нечем*, немного позже *плечо – ни о чем, лучи – приручить*), потом все более сложные, например, у И. Эренбурга (здесь и далее иллюстративный материал излагается по книге «Поэзия Серебряного века»)

Для понимания многих русских стихотворений начала века звучание слова важнее, чем значение. «Значенье – суета, и слово – только шум, / Когда фонетика (выделено нами – А. Ч.) – служанка серафима», – писал О. Мандельштам о непонятных, но приятных ему стихах. Так или иначе, значительное внимание в этот период уделялось звуковой символике. Например, о словотворчестве О. Мандельштама рассказывали, что он сначала сочинил строки: *Я так боюсь рыданья аонид,/ Тумана, звона и зиянья!* [13, с. 205] – а потом стал спрашивать: «Кто такие аониды?». Заметим, аониды – одно из названий Муз. Однако поэт вспомнил о них не по смысловому наполнению, а по экзотическому звучанию «ао», которое в словесности называется «зиянием» (то есть столкновением гласных в слове или между словами).

Действительно, здесь на первый план выступает фонетический, звуковой образ слова, в свою очередь напрашивающийся на семантизацию – может быть, совсем иную. Символисты были внимательны к трудам А. Потемни, учившего за стершейся внешней формой слова видеть его внутреннюю форму, изначально художественно-образную. Каждый звук русской речи начинал ощущаться «естественно значимым» (важным толчком к этому был знаменитый сонет А. Рембо об окраске французских гласных: «*А черный, белый Е, И красный, У зеленый, О синий...*»). Под это иногда подводились очень сложные теории («Поэзия как волшебство» К. Бальмонта, «Глоссолалия» А. Белого, «общечеловеческая азбука» В. Хлебникова).

Психологическая основа этих теорий была одна и та же: группа слов (обычно своего родного языка), насыщенная тем или иным звуком (или начинающаяся с этого звука), окрашивала этот звук своими значениями; так, из слов «*чаша, череп, чан, чулок...*» В. Хлебников выводил, что звук Ч означает «оболочку», а из слов «*хата, хижина, халуна, хутор, храм, хранилище*» – что

звук Х означает «ограду». Этимология такого рода для звука Л дала В. Хлебникову материал для целого стихотворения «Слово о Эль».

Первым следствием такого внимания к звуковому составу слова было усиление заботы о благозвучии, об эвфонии, о звуковых повторах в слове. Слова стали подбираться друг к другу не только по смыслу, но и по звуку (в современной науке это называется «притяжением по звуковому подобию» – «паронимической аттракцией»). Таковы были ранние стихи К. Бальмонта: *Вечер. Взморье. Вздохи ветра./ Величавый возглас волн./ Близко буря, в берег бьется / Чуждый чарам черный челн* [13, с. 40]; так в 1917 г. А. Белый писал: *«Я вижу молнии из мглы / И морок мраморного грома...»* [13, с. 56], хотя эпитет «мраморный» семантически бессмыслен, но фонетически исключительно выразителен.

В стихотворениях А. Блока, например «Унижение», аллитерованные ж, з, имеющие источником звуковой комплекс «желтый – желтизна» и родственные ему слова, способствуют передаче трагизма или драматизма ситуации: *В черных сучьях деревьев обнаженных/ Желтый зимний закат за окном./ (К эшафоту на казнь осужденных/ Поведут на закате таком.* При этом пронзительные ж, з дополняются свистящими и шипящими: *В желтом, зимнем огромном закате / Утонула (так пышно!) кровать.../ Еще тесно дышать от объятий, / Но ты свищешь опять и опять...* [1, с. 221].

Неодолимая сила смыслового, звукового и зрительного подобия притягивает к желтому слова, родственные по исходной основе. Возле желтого оказываются *пожар, сожжено, жги, обжигаеть*. Звуковая гамма желтого вбирает и массу других слов, преимущественно с негативным (в контексте) смысловым наполнением, например, в стихотворениях «Фабрика» или «В эти желтые дни меж домами...»: *меж, обжигаеть глазами, пожаром, ложь, зимние, может, безумный, уничтожит, разящий, взор, кинжал.* Ж, з, пронизывают все произведение.

Поэты «Серебряного века» часто используют такие средства выделения слова как простые повторения: от простейших *Пусть за стеною, в дымке блеклой, / Сухой, сухой, сухой мороз...* (А. Белый), *Но не хочу, не хочу, не хочу / Знать, как целуют другую...* (А. Ахматова) – до более изысканных: *В жизни загубленной / образ возлюбленной / образ возлюбленной – Вечности, / с ясной улыбкой на милых устах* (А. Белый), *Зачем уйти неволен, / О тихий Амстердам, / К твоим церковным звонам, / К твоим, как бы усталым, / К твоим, как бы затонам...* (К. Бальмонт). В стихотворении А. Белого в каждом двуступиши повторяется центральный образ, а синтаксис связывает их между собой, напр.: *И ночи темь. Как ночи темь взошла, / Так ночи темь свой кубок пролила, – / Свой кубок, кубок кружевом златым, / Свой кубок, звезды сеющий как дым, / Как млечный дым, как млечный дымный путь, / Как вечный путь: звала к себе – прильнуть...* [13, с. 60]. Кроме таких повторяющихся конструкций слов встречается их «перемножение» («возведение в квадрат», по

выражению С. С. Аверинцева), например: *тайна тайн, венец венцов, в небесах небес* (Вяч. Иванов; образцом служило, конечно, словосочетание *Песнь песней*).

Довольно продуктивно поэтами «Серебряного века», например В. Брюсовым, используются омонимы, то есть слова тождественные (то есть совпадающие) по звучанию, но имеющие разное значения слов:

*Ты белых лебедей кормила,
Откинув тяжесть черных кос...
Я рядом плыл; сошлись кормила;
Закатный луч был странно – кос.
...Вдруг лебедей метнулась пара...
Не знаю, чья была вина...
Закат замлел за дымкой пара,
Алея, как поток вина... [13, с. 92].*

Еще больший интерес в русской модернистской поэзии того времени вызывает использование оксюморона, например, у В. Брюсова: *В звонко-звучной тишине, Мой верный друг! мой враг коварный! / Мой царь! мой раб! родной язык!* [13, с. 96]. Такого же характера сложные образы А. Блока: *Она была живой костер / Из снега и вина* или *Ты моя и не моя* [1, с. 132]. В результате таких простых операций слово становится многогранным и многозначным.

Звукосимволика распространяется даже на словообразовательные возможности: *вечеровой* у В. Брюсова, *поцелуйный* у К. Бальмонта, *пирный* у Андрея Белого, не говоря уже о составных сочетаниях вроде *пламенносвятые* у Белого. Это расширение словаря за счет слов новых, легко понятных, но все-таки несущих какие-то новые трудноопределимые оттенки значения. Весьма продуктивным средством звукосимволики слова становится субстантивация прилагательных с помощью словообразовательных моделей: *Мне мило отвлеченное, / Им жизнь я создаю... / Я все уединенное, / Неявное люблю...* (З. Гиппиус) [13, с. 113]. Такой же эффект отвлеченности создают излюбленные символистами существительные на *-ость* (вспомним заглавия: «Прозрачность», сборник Вяч. Иванова; «Влюбленность», два стихотворения А. Блока; «Эта резанность линий...» И. Анненский, «Змеиность молний...» К. Бальмонта). Иногда эта особенность распространяется на всю стихотворную строку: *Стылость, неподвижность, мглистость, онемелость, / Беспредельность снежных роковых равнин...* (В. Брюсов).

Символисты и акмеисты пользовались этим приемом сдержанно, но уже И. Северянин делает главным средством своего экстравагантного стиля обычные корни, обставленные необычными приставками и суффиксами: *огрезить, окалошить, ветропросвист, чернобровье, бездарь*, а введшего его в литературу Ф. Сологуба величает: *Он – чарователь, чаровальщик, / Чарун, он – чарник, чародей...*, предоставляя читателю улавливать тонкие оттенки смысла в

разнице этих суффиксов. По существу так же построено и знаменитое «Заклятие смехом» В. Хлебникова.

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешищ надсмеяльных – смех усмейных смехачий!
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
Смейево, смейево!
Усмей, осмей, смешики, смешики!
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи! [13, с. 256].

Однако В. Хлебников, произвольно перечленив состав слова, получил новые словообразовательные элементы: *И я свирел в свою свирель, / И мир хотел в свою хотель...* [13, с. 255], или *времяши-камьши, нравда, лгавда, волезнь, лелебен, могоатырь, творяне, будрецы* и пр. Благодаря этому появляется искусственно построенный «заумный язык», целиком опирающийся на индивидуальное осмысление составляющих его звуков: например, знаменитое хлебниковское стихотворение *Бобэоби пелись губы, / Вээоми пелись взоры, / Пиээо пелись брови, / Лиэээй пелся облик, / Гзи- гзи-гзээ пелась цепь...* (для губ – скопление губных согласных, для взоров – начальное твердое *в* и напряженное *ээ* после него, для бровей – узкое *и*, для облика – первая *в* в тексте замкнутость слова между начальным и конечным согласным, для цепи – слоги, как звенья, и звукоподражательное звенящее *з*). Не менее знаменитым является произведение А. Крученых *дыр бул щыл / убещур / сдум / вы со бу / р л эз*, которое рассчитано на чисто физиологическое ощущение «грубости» в противовес символистскому «благозвучию» (хотя семантические ассоциации типа *дыра была щелью...* возможны, но ни одна из них не авторизована).

Расплывчатость семантики подчеркивалась даже таким непривычным для русской поэзии средством, как графика стиха. Уже у А. Белого стихотворные строки начинают дробиться, смещаться, отдельные слова – самые неожиданные – выделяться: это как бы указание читателю на особую эмоциональную значимость этих слов. Футуристы пошли еще дальше: стали пользоваться шрифтовыми выделениями, перебивать обычный текст прописными буквами, жирным шрифтом, доходя порой до афишной вычурности с прямой целью озадачить читателя. В сильно упрощенном виде этот прием был усвоен В. Маяковским в его «лесенке» строк):

Лапы елок,
лапки,
лапушки...

В основе этих графических экспериментов было нечто прямо противоположное: «музыка», иррациональное воздействие на читательское подсознание, суггестивное возбуждение трудноопределимых эмоций, своих и неповторимых у каждого читателя. «Музыка идеально выражает символ. Символ поэтому всегда музыкален», – писал А. Белый («Символизм как миропонимание»).

Так или иначе, заслугой ранних символистов было введение в русскую поэзию XX в. образной темы звука, музыкальных образов. Этот процесс стал закономерным явлением в эволюции выразительных возможностей русского поэтического слова. Вся поэтика модернизма оказывается рассчитана на активное соучастие читателя: искусство чтения становится не менее важным, чем искусство писания.

Решительному пересмотру подверглась также версификационная форма стихотворений. Были открыты новые размеры, например дольник («Вхожу я в темные храмы...» А. Блока). К. Бальмонт ввел в широкое употребление сверхдлинные строки классических размеров, И. Северянин развил их. На протяжении одного стихотворения, даже небольшого, размер стал меняться по несколько раз в зависимости от перемены ситуации, настроения, чувства, – таким образом стал стихотворный цикл «Снежная маска» А. Блока. Именно в этом цикле поэт впервые променяет гармонию звука, стиха и мироощущения на ассонансы неведомых ему, но уловимых его чутким поэтическим слухом, метаморфоз жизни.

Таким образом, наблюдения над звуковой структурой поэтического текста, анализ версификационной системы того или иного автора помогают не только проникнуть в смысловую ткань произведения, но и определить эстетические взгляды художника. Русская поэзия «Серебряного века» интересна прежде всего стремлением создать новый поэтический язык, в котором слова приобретают новые, более расплывчатые и более окказиональные, смысловые оттенки, порождаемые контекстом и, в частности, средствами звуковой символики. Результатом такой работы было усиление заботы о благозвучии, о звуковых повторах в слове, слова стали подбираться друг к другу не только по смыслу, но и по звучанию. Так или иначе, звуко-символика – от фоники до ритмомелодики – представляет собой важное средство формирования смысловой структуры художественного текста, разных видов подтекста: эмотивного, содержательно-смыслового, вербализованного, текстового, интертекстуального.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок А. А. Очерки. Статьи. Речи. 1905-1921 / А. А. Блок Собр. соч.: в 6 т. / сост. Вл. Орлов; прим. Б. Аверина. – М.: Худ. лит. 1982. Т. 4. – 464 с.
2. Брызгунова Е. А. Практическая фонетика и интонация русского языка / Е. А. Брызгунова. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1963. – 306 с.

3. Выготский Л. С. Проблемы общей психологии. Мышление и речь / Л. С. Выготский Собр. соч.: в 6 т.– М.: Педагогика, 1982. Т. 2. С. 5-361.
4. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы / М. М. Гиршман – М.: Сов. писатель, 1982. – 367 с.
5. Гольцова Н. Г. „Есть нечто в стихах, что важнее их смысла – их звучание“: Авторская пунктуация в произведениях М. Цветаевой / Н. Г. Гольцова // Русский язык в школе. 2001. № 3. С.63-67.
6. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт; пер. с нем.; под ред., предисл. Г. В. Рамишвили. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
7. Душина Л.Н. Ритм и смысл в литературном произведении / Л. Н. Душина. – Саратов: Изд-во Сарат. пед. ин-та, 1998. – 149 с.
8. Жирмунский В. М. О ритмической прозе / В. М. Жирмунский // Русская литература. 1966. №4. С. 103-114.
9. Журавлёв А. П. Фонетическое значение / А. П. Журавлёв. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та. 1974. – 159 с.
10. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Юрий Николаевич Караулов. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
11. Левицкий В. В. Звуковой символизм = Sound symbolism: Основные итоги / В. В. Левицкий. – Черновцы, 1998. – 129 с.
12. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 750 с.
13. Поэзия Серебряного века: сборник. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2011. – 304 с.
14. Русская грамматика: в 2 т. / редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др. – М.: Наука, 1980.
15. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Сепир Э.; пер. с англ. А. Е. Кибрика. – М.: Прогресс, 2001. – 654 с.
16. Черемисина Н. В. Вопросы эстетики русской художественной речи / Н. В. Черемисина. – Киев: Вища шк., 1981. – 240 с.
17. Шляхова С. С. Фоносемантические маргиналии в русской речи: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / С. С. Шляхова. – Пермь, 2006. – 48 с.
18. Щерба Л. В. Опыты лингвостилистического толкования стихотворений. I. «Воспоминания» Пушкина / Л. В. Щерба // Избранные работы по русскому языку. – М.: Аспект Пресс, 2007. С. 26-44.
19. Якобсон Р., Фант Г. М., Хале М. Введение в анализ речи / Р. Якобсон, Г. М. Фант, М. Хале // Новое в лингвистике. – М.: Наука, 1962. Вып. II. С. 173-231.
20. Якобсон Р. О. Избранные работы / Р. О. Якобсон. – М.: Прогресс, 1985. – 455 с.

References

1. Blok A. A. Ocherki. Stati. Rechi. 1905-1921 / A. A. Blok Sobra. soch.: v 6 t. / sost. V.I. Orlov; prim. V. Averina. – М.: Kh. lit. 1982. Т. 4. – 464 с.
2. Bryzgunova Ye. A. Prakticheskaya fonetika i intonatsiya russkogo yazyka / Ye. A. Bryzgunova. – М.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1963. – 306 с.
3. Vygotsky L. S. Problemy obshchey psichologii. Myshleniye i rech / L. S. Vygotsky Sobra. soch.: v 6 t.– М.: Pedagogika 1982. Т. 2. S. 5-361.
4. Girshman M. M. Ritm chudozhestvennoy prozy / M. M. Girshman – М.: Sov. pisateley, 1982. – 367 с.
5. Goltsova N. G. „Yest nechto v stichakh, chto vazhnee ich smysla – ich zvuchaniye“: Avtorskaya punktuatsiya v proizvedeniyach M. Tsvetayevoy / N. G. Goltsova // Russkiy yazyk v shkole. 2001. № 3. S.63-67.

6. Gumboldt V. fon. Izbranye trudy po yazykoznaniiu / V. fon Gumboldt; per. s nem.; pod red., predisl. G. V. Ramishvili. – M.: Progress, 1984. – 397 s.
7. Dushina L.N. Ritm i smysl v literaturnom proizvedenii / L. N. Dushina. – Saratov: Izd-vo Sarat. ped. in-ta, 1998. – 149 s.
8. Zhirmunsky V. M. O ritmicheskoy proze / V. M. Zhirmunsky // Russkaya literatura. 1966. №4. S. 103-114.
9. Zhuravlev A. P. Foneticheskoe znachenije / A. P. Zhuravlev. – L.: Izd-vo Leningr. un-ta. 1974. – 159 s.
10. Karaulov Yu. N. Russkiy yazyk I yazykovaya lichnost / Yuriy Nikolayevich Karaulov. – M.: Nauka, 1987. – 264 s.
11. Levitsky V. V. Zvukovoy simvolizm = Sound symbolism: Osnovnye / V.V. Levitsky. – Chernovtsy 1998. – 129 s.
12. Literaturnyi Entsiklopedicheskiy slovar / pod obshch. red. V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva. – M.: Sov. Entsikl., 1987. – 750 s.
13. Poeziya Serebryanogo veka: sbornik – M.: OLMA Media Grupp, 2011. – 304 s.
14. Russkaya gramatika: v 2 t. / redkol.: N. Yu. Shvedova (gl. red.) i dr. – M.: Nauka, 1980.
15. Sepir E. Izbranye trudy po yazykoznaniiu i kulturologii / Sepir E.; per. s angl. A. E. Kibirika. – M.: Progress, 2001. – 654 s.
16. Cheremisina N. V. Voprosy estetiki russkoy khudozhestvennoy rechi / N. V. Cheremisina. – Kiev: vyshcha shk., 1981. – 240 s.
17. Shlyakhova S. S. Fonosemanticheskiye marginalia v russkoy rechi: avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk / Shlyakhova S. S. – Perm, 2006. – 48 s.
18. Shcherba L. V. Opyty lingvisticheskogo tolkovaniya stikhotvoreniy. I. «Vospominaniya» Pushkina / L. V. Shcherba // Izbranye raboty po russkomu yazyku. – M.: Aspekt Press, 2007. S. 26-44.
19. Jacobson R., Fant G. M., Khale M. Vvedeniye v analiz rechi / R. Jacobson, G. M. Fant, M. Khale // Novoye v lingvistike. – M.: Nauka, 1962. Vyp. II. S. 173-231.
20. Jacobson R.O. Izbrannye raboty / R. O. Jacobson. – M.: Progress, 1985. – 455 s.

Черевченко О. М. Звукосимволіка російського поетичного мовлення «Срібної доби». В статті розглядаються звуковий та ритмомелодійний малюнок художнього тексту як компоненти єдиної системи мовних та надмовних ідіозасобів, націлених на формування різних видів підтексту. Російська поезія «Срібної доби» цікава передусім прагненням створити нову поетичну мову, тому значна увага приділяється засобам звукової символіки: евфонії, звуковим повторам у слові. Слова почали добиратися одне до другого не лише за смислом, а й за звуковою схожістю. Звукосимволіка російського поетичного мовлення «Срібної доби» – один із важливих засобів формування змістової глибини тексту, розкриття палітри його підтекстових смислів.

Ключові слова: звуковий і ритмомелодійний малюнок художнього тексту, смислова структура тексту, підтекст, російська поезія «Срібної доби», ідіостиль.

Cherevchenko O. M. Sound symbolics of russian poetical speech of silver age – An article.

The article deals with an attempt to characterize a sound, rhythmic and melodic pattern of a fictional text as components of a common system of linguistic and extra linguistic idiotools that are aimed at the forming of different types of implication. Russian poetry of «Silver age» is interesting primarily because of the desire to create a new poetic language. Russian modernists insisted on the fact that the exact words to show the new mental state does not exist, so the poetry of exact words must give way to poetry of hints. In the new poetry the words got new meanings arising from the context and usually more blurry and more occasional, and therefore considerable attention in this period was focused on the means of sound symbolism: eufonia, audio repeats in the word. Word began to get close one to another not only by meaning but also by its sound. Sound symbolic of Russian poetic speech of the «Silver age» – one of the most important tools of formation the depths of text meaning, disclosure of the paletteof its subtext meanings.

Key words: *sound and rhythmic and melodic pattern of the artistic text, the structure of the text meaning, subtext, Russian poetry of «Silver age», idiostyle*