

# СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКИЕ ПЛОСКОСТИ СЛАВЯНСКОГО ЗВУКОСИМВОЛИЗМА

**Юлия Васильевна Юсип-Якимович,**

кандидат филологических наук,

доцент кафедры словацкой филологии,

Ужгородского национального университета

[jusypju@gmail.com](mailto:jusypju@gmail.com)

**Аннотация:** Статья является продолжением целого ряда исследований автора фоностилевого измерения славянского литературного символизма.

Анализируются особенности звукового уровня символистского поэтического текста на материале стихов представителей славянского символизма, структурно-семиотические плоскости. В модели мира славянских символистов преобладают слуховые впечатления, являются доминирующими. Акустическая картина мира, основанием которой является звуковой пейзаж, рассматривается как фрагмент языковой картины мира, выраженной фонетическими средствами, к которым принадлежат звукопись, ономотопея, ассонансы, аллитерации, внутренние рифмы, которые воспроизводят звуковой пейзаж в поэзии славянских символистов.

**Ключевые слова:** славянский символизм; звуковой пейзаж; акустическая картина мира; поэтический язык; слуховые впечатления; доминанта; фонетические средства, ономотопея.

## STRUCTURAL AND SEMIOTIC PLANE OF THE SLAVIC SYMBOLISM

**Yuliya Vasylivna Yusyp – Yakymovych,**

Candidate of Philological Sciences,  
assistant professor .

Ukraine, Uzhhorod National University, Faculty of Philology ,

Department of Slovak philology

[jusypju@gmail.com](mailto:jusypju@gmail.com)

**Summary:** The article under consideration is the continuation of the studies of phonostylistic measuring of the Slavic literary symbolism. The article had analyzed the peculiarities of phonic of symbolic poetic text on the materials of poetry of Slavic symbolism by the representatives of different Slavic literatures, including the analysis of semantic plane of Slavic symbolism by means of typology of phonetic means of stylistics. The model of the world is dominated by Slavic symbolist auditory impressions that are dominant. Phonic picture of the world is regarded as a fragment of the language picture of the world, marked by the phonetic means, including sound recording, onomatopoeia, assonances, alliteration, internal rhymes that reproduce the sound view of the surroundings in the Slavic literary symbolism.

**Key words:** Slavic symbolism; typology; sound view; phonic picture of the world; poetic language; auditory impressions; dominant idea; phonetic means; sound recording; onomatopoeia.

В период модернизма на рубеже эпох (конца XIX – нач. XX в.) в славянских литературах наблюдались общие тенденции - не только совпадение хронологизации, но и становление нового мировоззрения, новой эстетики, становление нового языкового мышления; общность проблематики, общие тенденции в развитии поэтики, новой поэтической техники, зарождение однотипных родственных литературных течений.

«Модернизм на протяжении всего времени своего существования был представлен большим числом литературных школ и направлений, среди которых только символизм, возникший во Франции, получил в свое время более широкое международное распространение» [Жирмунский, 1979: 145].

Символисты, в частности, стремились выработать новый язык, новую поэтическую технику, новый стиль. Новое содержание литературы требовало новых форм. Новое мироощущение порождало новый смысл. В. Брюсов отмечал: «Новое содержание не может быть адекватно выражено в старых формах; для этого нужен новый язык, новый стиль, новые метафоры, новый стих, новые ритмы». «Поэтам-символистам предстояло найти новые средства изобразительности, так как прежние перестали соответствовать современности. Все это привело к созданию нового стиля, существенно отличного от прежних, а в области стихов— к созданию новых ритмов и новой звучности... потому что только новыми приемами она (поэзия) будет в силах заговорить на новом языке» [Брюсов, 1922].

Доминантой славянских поэтов-символистов и, наш взгляд, наиболее весомой, является *звуковой пейзаж как способ восприятия мира*.

Р.О.Якобсон считал, что «Доминанту можно определить как фокусирующий элемент художественного произведения: она руководит, определяет и трансформирует другие компоненты» [Якобсон, 1976: 56]. «Искать доминанту мы можем не только в поэтическом произведении отдельного художника и не только в поэтическом каноне, совокупности норм какой-либо поэтической школы, - отмечал Р. Якобсон, - но и в искусстве исследуемой эпохи, рассматривается как единое целое» [Якобсон, 1976: 57].

Термин *звуковой пейзаж* (*le paysage sonore*) принадлежит Р.М.Шаферу, взят из его книги, посвященной описанию мира с помощью звуков [Schafer, 1977]. Кроме этого термина, для обозначения языковой звуковой картины мира сейчас в языкознании употребляются термины — *фонетическая картина мира*, *фоносемантическая картина мира* (языковая картина мира, отраженная в языке с помощью фоносемантических единиц) [Шляхова, 2014: 185]. Термины *саундшафт*, *саундскейп* и их переводы *звуковой пейзаж*, *звуковой ландшафт* заимствованы у Р.М.Шафера, исследовавшего городской и сельский звучащий пейзаж, где он выделил высококачественные (природные звуки) и разрушающие человека (техногенные шумы) [Schafer, 1977].

Мироощущение славянских символистов как модель мира, в которой преобладают слуховые впечатления, являющиеся доминантой — это фактически *акустическая звуковая картина* мира, собственно фрагмент языковой картины мира, выраженной фонетическими средствами, к которым принадлежат звукопись, оноματοпея, ассонансы, аллитерации, внутренние рифмы, которые воспроизводят звучащий пейзаж окружающей среды в поэзии славянских символистов.

Как известно, понятие языковой картины мира восходит к идеям В.фон Гумбольдта и его последователей, к теории лингвистической относительности Сепира-Уорфа, а также взглядах Г. Штейнталя, М. Лацаруса, И. Герберта, А. Потевни, И. Франко.

Термин *языковая картина мира* (*Weltbild der Sprache*) был введен в научный обиход немецким лингвистом Й. Л.Вайсгербером в 30-е гг. XX века и употребляется в науке почти сто лет [Шляхова, 2014:185].

С.С. Шляхова, относя к *основным свойствам языковой картины мира* 1) способ концептуализации мира; 2) системность, конкретность, целостность; 3) пластичность, подвижность, поливариантность; 4) космологичность и антропоморфизм; 5) единство статики и динамики, стабильности и изменчивости; 6) единство конечного и бесконечного, 7) единство универсального и идиоэтнического; 8) субъективизм; 9) лакунарность; 10)

наглядность и образность предлагает еще один способ категоризации действительности – «фоносемантическую картину мира, под которой понимается часть языковой картины мира, эксплицированной в языке фоносемантическими средствами, основное из них – иконическая (звукоподражательная (ономатопея) и звукосимволическая) лексика» [Шляхова, 2014:185].

В современных исследованиях понятие *звуковая языковая картина мира* еще не получила системного описания, хотя представляя собой семиотизацию части пространства, воспринимаемой слухом. Терминологический разнобой отражает неразработанность данного вопроса в лингвистике. Эта тема становится все более актуальной, находится в разработке, *in progress* [Цивьян, 1999: 146].

Мы считаем *звуковой пейзаж* как часть пространства неиссякаемым источником акустической картины мира славянских поэтов-символистов, поскольку символисты в своем мировоззрении отдавали предпочтение природе. Поэзия символизма раскрыла новые возможности в изображении поэтического настроения. Перейдя от детального выписывания мелочей к проникновению в настроение природы, поэты-символисты создали образцы звукового пейзажа. Природа стала основой мировоззрения поэтов-символистов.

К.Тетмайер в польской литературе создал образцы пейзажной лирики Татр, в которой доминировали осенние, мглистые, сумеречные краски, образ был инструментированный, ритмизированный. Чувственное переживание мира через колористически наполненный пейзаж передавали Я.Каспрович, Л.Стафф, М.Вольска, Б.Островска.

В сербской литературе лучшая часть поэзии Й.Дучича связана с природой. Звуковые образы ветра, дождя, шума ночных тополей, перерастающие в символы с философским смыслом. У В.Раича, С.Луковича, Д.Срезоевича наблюдаются импрессионистические пейзажи, переданные при помощи музыкальности стиха.

Как свидетельствует Л.Н.Будагова: «Стремление увидеть некие смыслы и сущности, всмотревшись в изменчивый мир явлений, проникнуть вглубь, за грань эмпирического обострило восприимчивость художника — и не только интуицию, но и зрение, слух, обоняние, все органы чувств, осуществляющие контакты с материальным миром. Не случайно развитию символизма сопутствует освоение техники импрессионизма с его повышенным вниманием к оттенкам и нюансам в состоянии природы ... расцвет пейзажной лирики, в которой выражены непосредственные чувства земных людей и господствует ...живая природа Татр, Балкан, Адриатики или озерного южночешского края (стихотворения А.Совы, И.Краско, К.Тетмайера, Й.Дучича, П.Яворова и др.). Именно из недр рубежа веков, из его течений вырвались и заструились в славянских литературах потоки совершенной лирической поэзии» (Будагова, 2001: 22).

А.Белый отмечал, что «в образах, данных природой, слышатся художнику зовы Вечного; природа для него есть действительное, подлинное воплощение символа: природа, а не фантазия – лес символов; погружение в природу есть вечное углубление видимости; лестница углубления – лестница символов. Художник воспроизводит *вечное* в формах, данных природой; в работе над формой – смысл искусства; соединение в одной художественной форме черт, разбросанных во многих природных формах, создание типических форм, форм-идей – вот символизм этого рода творчества: таков символизм Гете. Это путь так называемых классиков искусства. От образа природы, как чего-то данного извне, к образу природы, как чего-то понятого изнутри – вот путь классического творчества» [ Белый, 1908: 3].

Д.Обломиевский о звуковом пейзаже у П.Верлена пишет: «В лесах ему чудится не шум урагана, бури, а шепот, шелест, щебетанье, трепет. Звук рояля слаб, он угасает, долетая до окна... [Обломиевский, 1973: 149].

Слуховые импрессии возникают через звуковые ассоциации, которые в свою очередь являются основой для звуковых музыкальных образов, для мелодичности высказывания. «Образ звука непосредственно связан с образом

предмета в форме слуховых ассоциаций», — писал А.А.Потебня [Потебня, 1892: 136]. Преобладание слуховых импрессий и их оттенков над другими можно считать стилевой доминантой символизма.

Для нового символистского мироощущения были важны две тенденции — романтическая и натуралистическая. Изменения в эстетическом сознании связаны с обостренным восприятием действительности, способствовавшее тому, что «из примата наблюдения должен возникнуть примат впечатления... Это изменение лежит в основе импрессионизма, который является открытием потрясающего богатства мира, красок, и эта тенденция означала все большее приближения к природе. Еще шаг — и природа станет большим собранием символов, потому что богатство видения природы вызывает богатство настроений, которые рождаются с символической трактовки действительности», — пишет К.Вика [Wyka, 1959: 133].

Именно звуковой пейзаж вспоминает А.Белый как источник для дальнейшей работы над поэмой «Маски»: «для того, чтобы написать четвёртую главу («Масок») я целый месяц ждал метели. Надо было услышать эту главу музыкально .... 8 декабря я положил перо .... И только в январе замело, началась метель. Я вышел на крыльцо, целый день *прослушал*, просмотрел метель. После этого я смог сесть за работу. Я очень доволен некоторыми словами «Масок» - *вьор, вьорчивый*, (видимо, речь идет о пятой главе — название главы «Свиристение вьюров») [Зайцев, 1995: 376].

Основа мелодичности выражения у символистов—доминирование слуховых впечатлений над зрительными. Воспроизведение звукового пейзажа порождает слуховые импрессии, а из них создаются слуховые образы.

Звуковые впечатления порождаются слуховым восприятием. «Роль слуха в нашем психической жизни, писал И. Франко, велика. — Мир тонов, шумов, шелеста, тишины — безграничен; он дает зверям и людям первую возможность объясниться ... У людей на его основе выработался язык, первый, и очень богатый» [Франко, 1898: 85].

Особой художественной ценностью И.Франко считал оноματοпоэтические образования, являющиеся «мощным источником для художественной передачи звуковых впечатлений шелеста, криков, шумов, колоколов, ударов, капания, плеска, звона, свиста, щебета, топота, треска и т. д. – целая сокровищница человеческого опыта, наблюдений, взглядов и чувств» [Франко, 1898: 88]. Ономатопоэзия составляет звукоподражательную подсистему языка, базу звуковой языковой картины мира, основным средством экспликация звуковой картины мира в языке — мир звучаний. Ономатопоэзия способна отображать акустическую сферу бытия посредством своей фонетической семантики.

Без сомнений, звуковой пейзаж имеет семиотическую интерпретацию — это тот смысл, который приобретает звуковой пейзаж при восприятии и усвоении поэтом окружающего мира, так как за этим следует формирование модели мира. При преобладании звукового пейзажа основой такой модели мира является акустическая звуковая картина мира.

«Генетически и типологически связанный с романтизмом, символизм унаследовал его пристрастия к музыке, что следует из его ощущения и особенностей его поэтики» [Наливайко, 2006: 30]. Представители символизма стремились «музыкально» передавать душевные состояния и эмоциональные веяния, оттенки и обертоны. Собственно, в символизме развиваются музыкальные ресурсы языка (языков), мелодичность. Это приводит к мобилизации звуковых или фонетических средств стилистики — от ритмомелодики до ассонансов, аллитераций, рифм, звукоподражаний, звукописи, что создавало при помощи мыслезвуков желаемые звукообразы.

При этом особое внимание поэты-символисты уделяли эвфонии. В.Брюсов считал, например, что ни один истинный поэт не забудет позаботиться о благозвучии своих стихов: «Эвфония превращает речь в речь поэтическую. Поэт обязан внимательно изучить законы эвфонии, звукопись» [Брюсов, 1893]. Во втором сборнике «Русских символистов» В.Я.Брюсов публикует стихотворение «Шорох», которое становится воплощением программы символистов, образцом звукоподражания и концентрированной аллитерации на

шипящие, передавая звуковой образ *шелеста камыша*: *Шорох* в глуши камыша, /*Шелест* — *шуршанье* вершин, /*Шум* в свежей чаще лощин, /...*Шумом* в глуши камыша, /*Шелестом* верхних вершин, /*Шорохом* в чаще лощин [Брюсов, 1893].

При помощи шипящих, например, украинский символист В.Пачевский создает звукообраз *тихого плеска волн*: море в чайку плеще, ще тихіше буйний вітер шепче ... («Самотність») [Пачовський, 1984: 179].

Звукописью чешский поэт А.Сова передает *эхо вечернего колокола* в поэзии «Закат» (фоностилемой [o]):

*Sám vyšel jsem si do polí. Vstříc šuměly mi topoly, / den že byl v sklonu, / v tichém stonu v něm rozlily se zvuky zvonu, / pár měkkých zmlkajících tónů, / letících echem v náhlém skonu, / přes keře, strómy, přes stvoly, / hasnoucí hloubko v údolí*  
[Sova, 1959: 45].

Одна и та же фоностилема может выражать один и тот же звукообраз.

Например, в поэзии разных славянских поэтов-символистов:

аллитерацией [p] воспроизводятся звуки *грома*, *бури*:

В *укринских* символистов:

*Грізно ревом бурі / В стіни -мури* („Святогор”) [12, с.147], *перекат* грому: Я вітаю бурі, *грози* /*Як* грюкне в небі *грім* („Льодолом”) [Чупринка, 1991:73];

*Буря рве* надземні *риз*,... /*Котить*, *крутить*, *кида*, *пута*,... /*Грім* небесний мертвих буде [Філянський, 1988: 197].

В основе акустической картины мира лежит денотативное пространство звукового ландшафта. Это звуки неживой и живой природы. Акустическая сфера неживой природы включает в себя акустические денотаты, производимые неодушевленными предметами и явлениями.

Сравнительные исследования единиц, имеющих единство звучания и значения позволяют установить национально-культурную специфику акустической картины мира, в которой отражается широкий диапазон звукового пейзажа, зафиксированный нами в славянской поэзии символизма: эхо колокола, шум дождя, грома, шелеста, свиста ветра, всплеска ручьев, плеск



волн, воркованье горлиц, стрекотание кузнечиков, перезвон кос на сенокосе, шелест тополей, звучание струн, шелест роши, шум воды, раскаты грома, вой ветра, гудение пчел, шум водопада, шум наводнения, шелест ив, трепет осины, шепот камыша, осоки, шум сосен, нытье чаек, пение птиц, крик журавлей, пение синицы, трель, пугуканье совы, звуков удода, ржание, топот лошадей, плеск весла и т.д. Это общие семиотические плоскости в символизме, они составляют языковую универсалию и являются подобными и по способу выражения в поэзии символизма — посредством фоностилелвых средств: звукописи, ономатопей, ассонансов, аллитераций, рифм, ритма.

Опора на семантику дает возможность максимально раскрыть широкую совокупность системно обусловленных структурных характеристик языка - как результат пролить свет на проблему взаимоотношения языка и мышления, нового языкового мышления в новую эпоху.

Структурно-семиотические плоскости в славянском символизме представляют собой систему фонических когний, где четко прослеживается взаимосвязь звучания со значением. Когнитивная функция языка в стихотворном тексте проявляется через семантизацию звукового уровня поэзии. Славянские символисты начали интенсивно культивировать способность отдельных звуков вызывать слуховые образы. Это дало возможность расширить выразительные возможности славянского поэтического дискурса.

Невозможно анализировать большинство поэтических произведений представителей славянского символизма конца XIX - нач. XX в. – в русской литературе - К.Бальмонта, В.Брюсова, Д.Мережковского и других представителей Серебряного века.; в украинской - Г.Чупринки, В.Пачевского, М.Филианского, П.Карманского, Н.Вороного, Б.Лепкого, О.Олеся; болгарской - П.Славейкова, П.Яворова; польской - К.Тетмайера, С.Пшибишевского; в хорватской - В.Назора, И.Цанкара; в чешской - А.Совы, К.Главачека, О.Бржезины и др.; в словацкой - И.Краска, В.Роя, Я.Есенского и др.,

пренебрегая их звуковой пейзаж, символику звучаний, поскольку именно звуковая организация поэтического текста в них выходит на первый план.

### **Список литературы**

*Белый А.* Символизм, 1908. URL.: [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_0013.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0013.shtml)

*Белый А.* Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации. Сборник. – М: Сов. писатель, 1988 - 832с.

*Брюсов В.* Русские символисты // Собрание сочинений в семи томах. - Том 6.

Статьи и рецензии. Далекое и близкое – М., 1893. URL:

<http://wysotsky.com/0009/043.htm#604>

*Брюсов В.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии //Собрание сочинений в семи томах. - Том 6. Статьи и рецензии. Далекое и близкое.- М., 1922 URL:

<http://wysotsky.com/0009/043.htm#604>

*Будагова Л.*(отв. ред.). История литератур западных и южных славян. В 3 т. Т. III: Литература конца XIX - первой половины XX века (1890-е годы - 1945 год). – М.:Индрик, 2001 – 991с.

*Вороний М.* До статті О. І. Білецького про мене // Микола Вороний. Поезії : Переклади : Критика : Публіцистика. — К. : Наук. думка, 1996. — С. 586-618.

*Жирмунский В.* Литературные течения как явление международное. // Доклад на V конгрессе Международной ассоциации по сравнительному литературоведению ( Белград, 1967 ).- Наука: Ленинград, 1967 // Жирмунский В.. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад.- М.: Наука, 1979.- С.145-147.

*Жирмунский В.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад.- М.: Наука, 1979.- 493с.

*Зайцев П.Н.* Воспоминания об А. Белом / Публ. В.П. Абрамова // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 77-104.

*Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика. — К.: Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. — 337 с.

*Обломиевский Д.* Французский символизм. – М.: Наука: 1973- 299с.

*Пачовський В.* Зібрані твори. - Т.1. Поезії. Філадельфія - Нью-Йорк – Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово», 1984. – 743 с.

*Потебня Александр.* Мысль и язык. - Харьков. 1892. URL: [https://vk.com/doc36270223\\_121897818?dl=16c402676f43281c50](https://vk.com/doc36270223_121897818?dl=16c402676f43281c50)

*Філянський М.* 1988. Поезії. - К.: Рад. письм, 1988. – 240 с.

*Франко І. Я.* Із секретів поетичної творчості // Літературно-науковий вісник. 1898. URL: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printzip.php?id=27&bookid=13>

*Цивьян Т.* Отражение звукового пейзажа в языке и тексте (на материале русской загадки) // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. - М.: Индрик: 1999. С.149-179.

*Шляхова С.С.* Фоносемантическая картина мира: к постановке проблемы. 2014. URL: <http://philologicalstudies.org/dokumenti/2014/The%20%E2%80%98word%20%80%99%20in%20historical-cultural%20contexts/15.%20Sljahova.pdf>

*Якобсон Р.О.* Доминанта / Роман Осипович Якобсон // Хрестоматія по теоретическому літературоведенню. – Тарту, 1976. – С. 118–124.

*Matusiak Agnieszka.* 2005. Twórczość “Młodej Muzy” z ducha muzyki zrodzona. //Slavia Oorientalis. – Tom LIV. – NR 2. S. 241 - 261.

*Schafer Raymond Murray.* 1977: The Tuning of the World: New York.

*Sova Antonin.* Květy intimních nálad a jiné básně: Praha, 1959.

*Wyka Kazimierz.* Modernizm polski -Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1959. - XIII, [1], 340 s.