

Koryčánková, Simona

**Вербализация звукового пространства в поэтическом творчестве  
В.С. Соловьева**

*Новая русистика*. 2015, vol. 8, iss. 1, pp. [13]-22

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133987>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

**Симона КОРЫЧАНКОВА**  
(Брно)

## **Вербализация звукового пространства в поэтическом творчестве В. С. Соловьева**

### **Verbal Realization of Sound Images in the Poetry of V. S. Solovyev**

The aim of this article is to analyse semantics of verbal meanings connected to Solovyov's mystical and philosophical opinions. The basic task was the excerption of philosophically important poetic images of sound typical for author's individual style. Consequently, such lexical units which bear a corresponding philosophical meaning in selected poetic images were detached. Based on a further analysis, other lexemes which bear association nuances of sensual meanings and reflect the intellectual correlation between poet's language and writer's philosophical thinking were defined.

**Key words:** poetry; analysis; individual style; poetic image; sound; modality; lexemes

Своеобразие поэтической картины мира Владимира Соловьева заключается в моделировании изображаемой действительности посредством авторской духовно-философской и эстетической парадигмы. Одним из приемов такого моделирования является осмысление внутреннего и окружающего мира писателя посредством изображения специфической индивидуально-авторской смысловой структуры текста, основанной на восприятии как универсальной категории человеческого сознания [DEMEŠKINA, KRJUKOVA 2006, 143]. Образы восприятия в поэтическом тексте Соловьева выполняют смыслообразующую функцию. Образно-поэтическая перцептивность представляет собой, с одной стороны, отражение авторского мировидения, его соотношения с проявленной внешней и внутренней духовной реальностью, с другой — конкретную передачу ощущений посредством метафорических, лексико-семан-

тических моделей, в которых заключается специфика языкового оформления поэтического текста.

Анализ образов восприятия в творчестве В. С. Соловьева указывает на важную роль акустического компонента, определяющего художественное и смысловое целое стихотворения. Процесс отбора лексического материала, связанного с акустической перцептивностью, и его семантико-дескриптивный анализ способствуют раскрытию как особенностей идиостиля поэта, так и его философского и духовного осмысления.

В. С. Соловьев, философ и поэт, сам определяет ту решающую роль, которую играют акустические проявления в жизни природы: «Поскольку и в неорганическом мире в некоторых его явлениях мы находим действительное предварение (антиципацию) жизни, чем и обуславливается эстетическое значение этих явлений, постольку и звуки в неорганической природе, как выражения ее собственной жизни, приобретают свойство красоты. В жизни материальная природа внутренне проникается светом, поглощает его, претворяет во внутреннее движение и затем сообщает это движение внешней среде — в звуке» [SOLOV'JEV 1994, 223].

Вербальные оформления звукообразов, использованные поэтом, представляют важный атрибут, определяющий меру и степень одухотворения земного и запредельного мира, человека и природы. Семантический диапазон звуков движется от громких, невнятных характеристик земного пространства к тихим, спокойным тонам нездешних звуков. Так Соловьев с помощью лексем с акустической семантикой изображает земной мир, Дольнее (*гул невнятных речей, распустье праздных слов, с криком ужаса и боли, мрачный стон*) в противопоставлении к запредельному миру Горнего (*святая тишина, блеску тихому несли привет певущий, слово предвечное, живой язык богов*). Изображение акустического элемента, воплощенного в большинстве философски насыщенных стихотворений, позволяет структурно разделить художественное пространство поэта, актуализируя при этом значения соответствующих звуковых номинатов.

Примером такого авторского подхода может служить стихотворение «Бескрылый дух», написанное поэтом в 1883 году. Центральное место в семантической структуре текста занимает звуковая характеристика, переданная посредством лексемы *отзвук*, использованной дважды. Стихотворение выстроено на кольцевой композиции (*один лишь сон*), в рамках которой происходит наращение интенсивности звукового признака. Семантический элемент слушания/звучания в обороте *чуть слышный отзвук песни неземной* отражает ключевую идею стихотворения, актуализированную в третьем четверостишии (*Вновь отзвука гармонии святой*) усилением признака духовного продвижения человека от Дольнего в Горнее. Благодаря использованию индивидуально-авторских метафорических переносов создается наглядный перцептивный образ, в кото-

ром семантическое контекстное наращение направлено на раскрытие духовно-философского осмысления отдельных лексем. Человек, находясь в земном пространстве (*бескрылый дух, землю полоненный*), теряет связь (*Себя забывший и забытый бог*) с запредельным пространством, которое поэт-философ считает целью духовных поисков. Лишь во время иного, необычного душевного состояния (*один лишь сон*) человеческая душа снова способна оторваться от земной привязанности и подняться в небесные пространства (*...и снова, окрыленный, / Ты мчишься ввысь от суетных тревог*). Семантика лексемы *отзвук* связана не только с задачей акустического признака, но и с конкретизацией духовного пробуждения лирического героя (*ты*). В Дольнем неподготовленный человек может только во сне услышать слабый, едва различимый отзвук небесного мира (*песни неземной*), который, с духовным пробуждением, постепенно переносится в обыденную жизнь, усиливается и воссоздает в душе человека гармоничные тона вселенского созвучия (*гармонии святой*). Лексемы, с помощью которых поэт моделирует звуковое пространство, выстраиваются в лексический ряд с общим семантическим признаком звуковое проявление Горнего: (*чуть*) слышный — *отзвук* — *песни* — *отзвук* — *гармонии*, причем семантическая конкретизация акустического элемента постепенно нарастает: *отзвук песни (неземной)* — *отзвук гармонии (святой)*.

Ярко выраженная семантика слухового восприятия проявлений Горнего усиливается также за счет соотношения акустического элемента со зрительной перцептивной модальностью. Образы света (*луч, сиянье, отблеск*), которые дополняют звуковые характеристики, создают общее визуально-акустическое пространство.

Неясный луч знакомого блистанья,  
Чуть слышный отзвук песни неземной, —  
И прежний мир в немеркнущем сиянье  
Встает опять пред чуткою душой.

Один лишь сон — и в тяжком пробужденье  
Ты будешь ждать с томительной тоской  
Вновь отблеска нездешнего виденья,  
Вновь отзвука гармонии святой.

Семантическая значимость образов с употреблением лексемы *отзвук* в одной из своих реализаций вербализирует акустический признак Дольнего. В анализируемом стихотворении «Уходишь ты...» словесное выражение семантического признака звукового восприятия передается посредством единиц *прозвучит, призывный, голос, отзвук, ответ, немой*. Наслаивание лексем со значением звука свидетельствует о доминиру-

ющей роли звукового начала в описании ситуации, смоделированной поэтом на основе собственного философского мирозерцания.

И если некогда над этими гробами  
 Нежданно *прозвучит призывный голос* твой,  
 Лишь *отзвук* каменный застывшими волнами  
 О той пустыне, что лежит меж нами,  
 Тебе пошлет *ответ* холодный и немой.

Источником акустического элемента во второй строфе приведенного отрывка является имплицитная она (*твой*), которая зовет поэта к себе (*прозвучит призывный голос*). Однако ее зов представляется лишь *отзвуком* для неподготовленного героя, откликнувшегося холодным немым ответом. Образ беззвучия, реализованный при помощи эпитетов *холодный, немой*, соответствует философскому осмыслению земного акустического пространства, в котором, по представлениям Соловьева, звуки бессильны и невнятны. Такое звучание не может одухотворять земное и соединять пространства (*О той пустыне, что лежит меж нами*).

Важной единицей, свидетельствующей об усиленной динамике акустического элемента в поэтическом творчестве Соловьева, является лексема *звук*. В философски значимых стихотворениях она употребляется десять раз. Обилие перцептивных образов слухового восприятия, выраженных посредством ключевой лексемы *звук*, можно найти в стихотворении «Трепетали и таяли звуки», которое было опубликовано лишь после смерти поэта.<sup>1</sup> Первая строка не только вынесена в название стихотворения, но она также содержит основной компонент, слуховое восприятие, на котором выстраивается семантическая структура целого стихотворения. Трехкратное употребление слова *звук* свидетельствует о доминирующей роли перцептивности в художественном осмыслении идеи постоянной взаимосвязи неземного, запредельного мира и здешней, проявленной реальности. Звук становится специфическим индивидуально авторским символом, семантика которого основывается на восприятии звука как носителя божественной субстанции, одухотворяющей человека и природу. Так, в первом четверостишии словесное окружение лексемы *звуки* связано с ассоциативным представлением удаления звучания от лирического героя, представленного поэтом посредством символа *сердце (тревожное)*. Акустическая характеристика номината *звуки* соотносится с ослабевающей интенсивностью признака звучания также посредством употребления лексемы *стихли*, использованной в контекстном окружении слов с эмоциональной семантикой

**1** Впервые в сборнике: Э. Л. Радлов «Начала», кн. I (Петербург, 1921, с. 130). Стихотворение 70 гг. XIX в.

(сердца тревожного муки, в беспредметной печали). При помощи словоформы *потонув* подчеркивается сочетание чувственной и акустической характеристики поэтического образа, в котором звуки уносят собой и взволнованные эмоции жаждущего сердца, затихающего в *беспредметной печали*. Метафорические образы потухающего звучания вербализованы с помощью лексем *утихали, таяли, убежали*, которые, в свою очередь, контекстуально соотносятся с пространственным аспектом, переданным поэтом посредством выражения *в безбрежную даль*. Так, Соловьевым создается художественный образ, насыщенный динамичной эмоционально-звуковой и пространственной характеристикой, концентрирующей внимание читателя на идее пространственного отдаления от земной реальности и стремлении постижения других мерностей бытия.

Трепетали и таяли звуки  
И в безбрежную даль убежали;  
Стихли сердца тревожного муки,  
Потонув в беспредметной печали!

Во втором четверостишии усиливается воздействие на читателя посредством употребления трех акустических номинатов (*звуки, рыдали, тихо, просили, замолкли*), способствующих семантической конкретизации ослабления динамики звука и его полного затихания. Пространственный элемент (*далеко*) сочетается со зрительным восприятием (*земные виденья*), посредством которого поэт акцентирует отдаленность от реально проявленного мира. Персонифицированный образ звуков передается посредством эмоциональной характеристики (*в тоскливом волненье*), ассоциирующейся с переживаниями тоскующего человека.

Эти звуки с собой уносили  
Далеко все земные виденья  
И рыдали, и тихо просили,  
И замолкли в тоскливом волненье.

Образ ликующих звуков изменяет динамику образа в сторону усиления воздействия акустического элемента. Лексема *ликовали* ассоциативно связана с радостным, восторженным чувством. Так образ ликующих звуков противопоставлен в идейной авторской антитезе образу страдания (*За томленье минутной разлуки*). Эмоционально восторженная коннотация акцентируется за счет употребления лексемы *счастья* в контекстном сочетании *они (звуки) обещали*. Сопряжением эмоционально-звукового восприятия реализуется авторская картина одухотво-

рения земного пространства посредством звукового и чувственного воздействия.

Пространственная характеристика, актуализированная с помощью выражений и словосочетаний *в безбрежную даль — далеко — из сумрачной дали*, является важным семантическим компонентом, конкретизирующим ослабление, затихание и усиление звука посредством его движения, удаления и возвращения в пространстве.

Ликовали знакомые звуки,  
Возвращаясь из сумрачной дали.  
За томленье минутной разлуки  
Сколько счастья они *обещали!*

Из проведенного анализа следует, что перцептивные образы звучания, реализованные посредством ключевой леммы *звук*, получают в сочетании с эмоциональной и пространственной модальностью новую индивидуально авторскую семантическую нагрузку, соответствующую художественной картине мира писателя.

В поэтическом творчестве В.С.Соловьева звукообраз представляет собой неотъемлемый компонент художественного осмысления и восприятия высших божественных мерностей. В стихотворении «Из Петрарки»<sup>2</sup> поэт обращается к Пресвятой Деве с просьбой о нисхождении и просветлении земной юдоли. Свет, по мнению Соловьева, является носителем божественной эманации, так как он сам исходит от Бога. Обилие употребленных лексем, имеющих в своей семантике признак света (*осени, лучезарным, осененная, озаренная, светом*), свидетельствует о важнейшей функции зрительного восприятия в данном отрывке.

Дольный наш мир осени лучезарным покровом,  
Свыше ты осененная,  
Вся озаренная  
Светом и *словом!*

Следует, однако, отметить, что использование леммы *слово*, значение которой имплицитно связано со слуховым восприятием, соответствует религиозно-философскому осмыслению одухотворения Дольного и становится, наряду с лексемами со значением света, базовой смыслообразующей единицей. Номинат *слово* содержит в своей осложненной авторской семантике представление о слове как символе божественной правды, способной преобразовать и просветить дольний мир. Сле-

2 Вольный перевод Петрарки «Lodi e preghiere».

дую христианской традиции, Соловьев воспринимает слово и как символ рожденного на земле Иисуса Христа, который приносит в Дольнее свет познания (*И Слово вновь в душе твоей родилось, / Рожденное под яслями давно*<sup>3</sup>). Контекстное сочетание зрительного (*светом*) и слухового (*словом*) восприятия в соответствии с идейным осмыслением поэтического текста свидетельствует о доминирующей роли чувственной перцептивности в языковой реализации стихотворения.

Использование акустического элемента как связующего звена между Горним и Дольним можно проследить в философски значимом стихотворении «Какой тяжелый сон!». На языковом уровне в приведенном отрывке реализуется свойственная В. С. Соловьеву идея вечного женственного начала — Софии Небесной (*крыло незримой тени*), которую поэт не только увидел в своих мистических видениях, но и услышал ее голос. Звуковой образ выстроен при помощи лексем *слова, звучат*, которые отражают форму и динамику проявления звука. Смысловое контекстное наращение основано на ассоциативной связи переживаний человека, томящегося в здешней реальности (*злые сомнения, глухая тоска, ужас*), и его духовного пробуждения (*уступлю напору*), позволяющего прочувствовать приближение Божества-Софии.

Но только уступлю напору злых сомнений,  
 Глухой тоской и ужасом объят, —  
 Вновь чую над собой крыло незримой тени,  
 Ее слова по-прежнему звучат.

[191]

В поэтическом творчестве В. С. Соловьева фиксируется 43 употребления лексемы *слово*, причем авторское осложнение его семантики указывает на значительное место акустического элемента в эстетико-философской системе поэта. Лексема *слово* служит не только номинатом Горнего (*слово отчизны моей, вещь слово, слово предвечное, ее слова звучат, Божьим словом, Слово родилось*), но и Дольнего (*пустые слова, обманчивые слова, распутье праздных слов и дум, невысказанных слов, гордые слова, холодное слово, слова и речи, обманчивых слов, без слов*) миров. Образы с акустической семантикой, представленные посредством единицы *слово*, могут воплощать и индивидуально-авторское представление о специфическом восторженном состоянии человека, услышавшего призыв высших мерностей (*радостное слово, доброе слово, молитва без слов, слово победное*). Используемые эпитеты играют смыслообразующую роль, актуализированную при раскрытии значения образов отдельных смысловых планов, с помощью которых воплощается творческий замысел автора.



Акустическая насыщенность поэтического пространства В.С.Соловьева вербализируется также посредством лексем *голос, речь, язык*. Интересно отметить, что, согласно проведенному нами анализу философски значимых стихотворений, единица *речь(-и)* употребляется 15 раз, а слово *голос* — 14 раз, причем лексема *голос* используется поэтом исключительно в единственном числе, что предположительно связано с представлением поэта о неземном источнике звука, о его божественном начале. Обороты *твой голос*, т. е. звуковое проявление Софии, и *голос отчизны*, т. е. акустическая демонстрация Горнего с конкретизирующим словом *речах (волшебных)*, свидетельствуют о большой смысловой вариантности единиц со слуховой перцептивностью.

В образе чуждом являлася ты,  
 Смутно твой *голос* звучал,  
 ...  
*Голос отчизны* в волшебных *речах*,  
 В свете лазурных очей,...

В связи с лингвистическим анализом лексем со звуковым восприятием следует остановиться на важной философской мысли В. Соловьева о духовной и эстетической значимости тишины. Излагая свои философские мысли в статье «Красота в природе», Соловьев пишет: «Полное безмолвие в природе прямо усиливает эстетическое впечатление или даже составляет необходимое его условие...» [SOLOV'JEV 1994, 224]. Вербальное оформление образов затишья реализуется с помощью лексем *тишь, тишина, безмолвие*, содержащих в своей семантике философские наращения, связанные с изображением божества (*ты одна, ненаглядная*). Посредством лексемы *тишь* в представленном отрывке из стихотворения «День прошел» поэт конкретизирует атмосферу спокойствия и благородного состояния (*благодатная*), противопоставляя ее земному хаосу и тревоге (*с суетой беспощадною*). Контрастное соединение в образной антитезе позволяет Соловьеву поставить акцент на усиленных образах красоты Софии и ее влиянии на внутренний мир лирического героя (*в душе нераздельно царишь*).

День прошел с суетой беспощадною.  
 Вкруг меня благодатная *тишь*,  
 А в душе ты одна, ненаглядная,  
 Ты одна нераздельно царишь.

Образы тишины и безмолвия семантически связаны с философским представлением о гармонии небесных сфер, являющейся идеальным воплощением созвучия Вселенной. Лексические единицы *созвучие*,

гармония, песня, напев представляют господствующие звукообозначения Горного, имеющие для поэта символическую значимость.

Зато мой вечный дух, свободный и могучий,  
К ее груди невидимо прильнет,  
Навеет в сердце ей рой сладостных *созвучий*  
И светлой грезой всю душу обовьет.

Акустический элемент (*созвучий*) акцентируется за счет синестетического сочетания (*сладостных созвучий*) придающего образу дополнительную звуко-эмоциональную коннотацию, выраженную посредством ассоциативной связи вкусовой (*сладостных*), звуковой (*созвучий*) и эмоциональной (*сердце*) модальности восприятия. Важным средством выстраивания многомерного художественного мира Соловьева является передача динамики образа, способствующая актуализации значения лексических единиц. В частности, с помощью глаголов *прильнет*, *навеет*, *обовьет* конкретизируется значение, соответствующее идее нежного единения, слияния воедино духовного и земного начал.

Акустическая палитра поэтического мира В. С. Соловьева представлена в многообразии семантической вариантности использованных лексем. Звукообозначения становятся основными словами-символами, посредством которых поэт выражает свое отношение к окружающей действительности. Специфика акустических номинатов, отражающая духовно-философскую оценку звукового восприятия, сочетается с эмоциональной насыщенностью образа, который актуализирует авторское представление о соотношении земного и запредельного миров. Проведенный нами анализ далеко не исчерпывает все особенности акустического воплощения звукообраза в художественном моделировании мира Соловьева, может, однако, по нашему мнению, способствовать более детальному описанию философско-эстетической значимости и лексико-семантической вариантности лексических единиц со слуховой/звуковой перцептивностью.

1211

### Библиография:

- DEMEŠKINA, T. A., VERCHOTUROVA, N. A., KRJUKOVA, L. B., KURIKOVA, N. V. (2006): *Lingvističeskoje modelirovanije situacii vosprijatija v regional'nom i obščerossijskom diskurse*. Tomsk.
- FLOROVSKIJ, G. (1928): *Molodost' Vladimira Solov'jeva*. Put', № 9, s. 83–88.
- KORYČÁNKOVÁ, S. (2013): *Leksiko-semantičeskoje oformlenije filosofski značimych obrazov v poezii V. S. Solov'jeva*. Brno.

KORYČÁNKOVÁ, S. (1998): *Vladimir Solov'jev. Gorneje i Dol'neje v poèzii Vladimira Solov'jeva. Leksičeskije rjady. Poètičeskije obrazy*. Brno.

SOLOV'JEV, V.S. (1994): *Čtenija o bogočelovečestve. Stat'ji. Stichotvorenija i poèma*. Iz «*Trech razgovorov*». Sankt-Peterburg.

*Solov'jev, Vladimir Sergejevič. Sobranije stichotvorenij*. [http://az.lib.ru/s/solowxew\\_wladimir\\_sergeewich/text\\_0060.shtml](http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich/text_0060.shtml) [online] [cit. 07.03.2015].

**Simona Koryčánková**

Department of Russian Language and Literature,  
Faculty of Education, Masaryk University,  
Brno, Czech Republic

**e-mail:** korycankova@ped.muni.cz