

Жарких Т. В.

здобувач кафедри сольного співу Харківського Державного Університету Мистецтв ім. І. П. Котляревського, солістка Харківського театру опери та балету ім. М. В. Лисенка

## ЗВУКОВОЙ СИМВОЛИЗМ КАК ВОКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПРИЁМ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА «ПОЭМЫ ДЛЯ МИ» О. МЕССИАНА

*Аннотация.* Вокальный цикл О. Мессиа́на «Поэмы для Ми» относятся к разряду наименее изученных сочинений этого автора. Исполнитель-вокалист, желающий приблизиться к подлинному пониманию данного произведения, безусловно обязан формировать собственные представления, учитывая своеобразие художественной логики и системных качеств мышления её создателя, а также фонетических характеристик поэтического текста в языке-оригинале.

*Ключевые слова:* вокальный цикл, фонетические характеристики, поэтический текст, язык-оригинал.

*Анотація.* Жаркіх Т. В. Звуковий символізм як вокально-естетичний прийом в поетичному тексті вокального циклу «Поєми для мі» О. Мессіана. Вокальний цикл О. Мессіана «Поєми для Мі» відносяться до розряду найменш вивчених творів цього автора. Виконавець-вокаліст, який бажає наблизитися до справжнього розуміння цього твору, безумовно зобов'язаний формувати власні уявлення, враховуючи своєрідність художньої логіки та системних якостей мислення її творця, а також фонетичних характеристик поетичного тексту у мові-оригіналі.

*Ключові слова:* вокальний цикл, фонетичні характеристики, поетичний текст, мова-оригінал.

*Annotation.* Zharkikh T. V. Sound symbolism as vocalno-esthetic reception in the poetic text of a vocal cycle «Poems for mi» O. Messiaen. Post-graduate of the department of the solo singing of Kharkov State I. P. Kotlyarevsky University of Arts, solist with the Kharkov National N. V. Lysenko Opera and Ballet Theatre. The vocal cycle «Poèmes pour Mi» by O. Messiaen is defined as the leis analyzed musical pieces of this composer. Performer who is seeking for authentic understanding of this cycle should shape his own conceptions taking into account peculiar character of artistic logic and the author system manner of thinking as well as the phonetic characteristics of poetic text in the original language.

*Key words:* vocal cycle, phonetic characteristics, poetic text, original language.

Надійшла до редакції 24.03.2011

© Жарких Т. В., 2011

**Постановка проблемы.** О. Мессиа́н (1908 – 1992) олицетворяет собой целую эпоху в музыкальном искусстве. Написанный им вокальный цикл «Поэмы для Ми» в 1936 году относится к раннему периоду его творчества, но в этом цикле, как в эмбрионе, содержится всё то, что проявится более рельефно в последующие годы.

**Цель статьи** – изучить функционирование звуковой символики в поэтическом тексте вокального цикла, объяснить стилистическую адекватность звуковых ассоциаций, основанных на чувственном восприятии, понимании эмоциональной настроенности художественного текста исполнителем-вокалистом. **Предмет исследования** – вокальный цикл О. Мессиа́на «Поэмы для Ми».

**Результаты исследования.** Вокальные циклы этого композитора («Поэмы для Ми», в частности) относятся к разряду наименее изученных сочинений О. Мессиа́на. Исполнитель-вокалист, желающий приблизиться к подлинному пониманию данного произведения, безусловно обязан формировать собственные представления, учитывая своеобразие художественной логики и системных качеств мышления её создателя.

В рассматриваемом произведении причудливо комбинируются тайные знаки и символы любви с католической верой. Оттого в символике «Поэм» проглядываются два слоя: один – *эксплицитный* (явный, доступный исполнителю: описание природы, противопоставление человеческого одиночества, скорбного пути жизни радости любви) и другой – *имплицитный* (сакральный), заимствованный из различных культур, понятный лишь посвящённым.

В мировоззрении композитора эта символика питает художественное воображение автора. Проникнув в этот мир, раскрыв его тайны, мы выходим в межотраслевое научное пространство с целью привлечения информации из других областей знаний. В данной статье мы воспользуемся фоносемантическим методом для анализа такого явления как звуковой символизм.

Особый интерес к звуковому символизму отмечался в начале XX века (в работах О. Есперсена [Jespersen, 1933], Э. Сепира [Sapir, 1929], С. Ньюмана [Newman, 1933], В. Гумбольдта [Гумбольдт, 1990], А. А. Потебни [Потебня, 1993], М. Граммона [Grammont, 1946], А. С. Штерна [Штерн, 1967], А. А. Леонтьева [А. А. Леонтьев, 1969], Журавлёва [Журавлёв, 1981], С. В. Воронина [Воронин, 1982], В. В. Левицкого [Левицкий, 1998] и других.

Круг проблем, рассматриваемый в этих работах: природа связи звука со смыслом, звукоподражательные и другие теории происхождения языка и речи, универсальный и национальный характер звукового символизма, методология фоносемантических исследований, экспрессивность звуков, их связь с выражением человеческих чувств и эмоциями; звуковой символизм как стилистический приём художественного текста и т. д.

На современном этапе развития теории фоносемантики общепризнано, что звуковой символизм полностью реализует себя в поэтическом

тексте. «... Звуковая организация стихотворных текстов не случайна, она играет определённую роль в создании общего эмоционального содержания поэтического произведения» [Журавлёв, с. 88]. В поэзии фонетические параметры становятся носителями смысла поэтического текста, и определяют основную цель поэтической коммуникации – эмоциональное, нравственное и эстетическое воздействие.

Исследование проблем понимания и интерпретации художественного текста позволяет представить специфику структуры художественного текста со стороны его звуковой организации. При этом механизм звуковой организации художественного текста, а также когнитивные единицы и структуры, которые осмысливает исполнитель в процессе постижения звуковой стороны художественного текста остаются малоизученными. Сеть фонетических сенсорных эталонов позволяет вокалисту не только проникнуть в глубь содержания исполняемого произведения, не только попытаться понять ментальные процессы автора, который, познавая окружающий его мир, структурирует свою индивидуальную картину мира, но и расширить тембровый диапазон своего голоса, что достигается за счёт активной артикуляции, меняющей настройку надсвязочного резонатора и, благодаря сложным ритмическим модуляциям (например, в носовых звуках французского языка или в вульгарных сонорных звуках), приводящих к модификации акустической картины голоса. Этим определяется **актуальность** данной статьи.

Основным постулатом фоносемантики явилось следующее утверждение: мотивация лингвистического знака основана на способности человеческого мозга через условный рефлекс устанавливать связь между объектом, действием и т. д. и звуками, которые их выражают. «Членораздельный звук, издаваемый говорящим, воспринимаясь слушающим, пробуждает в нём воспоминание его собственных таких же звуков, и это воспоминание посредством внутренней формы вызывает в сознании мысль о самом предмете» [Потебня, 1993: 93]. В процессе восприятия явлений действительности формируется их позитивная или негативная оценка. Эта оценка включает в себя также и оценку звуков, которые «сопровождают» эти явления. Так рождается символическое значение звука или фонетическое значение слова. Фонетическая содержательность входит в общую семантику слова в качестве одного из её аспектов.

В лингвистической литературе существуют базовые основы для изучения звукового символизма русского языка [Журавлёв, 1981] и английского языка [Павловская, 1999]. Фоносемантика французского языка ещё недостаточно разработана, поэтому мы сочли уместным воспользоваться статьёй кандидата филологических наук Фёдоровой Е. В., так как глубинное изучение французского звуко-символизма не является предметом нашей работы.

В своём исследовании Фёдорова опиралась на результаты эксперимента элементарного субъективного звукового символизма, проведенного по методу психометрического (субъективного) шкалирования,

достаточно распространённого в лингвистике и являющегося частью метода семантического дифференциала американского психолога Ч. Осгуда [Osgood, 1957].

В результате эксперимента по элементарному звуковому символизму были получены средние значения активности каждого звука по шкале:

*сильный – слабый*  
*большой – маленький*  
*глубокий – мелкий*  
*резкий – плавный*  
*яркий – тусклый*  
*быстрый – медленный*  
*светлый – тёмный*  
*сложный – простой*  
*цветной – бесцветный*  
*приятный – неприятный*

Результаты проведенных экспериментов по элементарному звуковому символизму сведены для гласных в таблице №1, для согласных – в таблице №2.

Наиболее высокой символической активностью (термин В. В. Левицкого) [3], а, следовательно, наиболее высоким символическим потенциалом [там же] обладают гласные: **а, б, у, е, и, ъ, э, о, і, э, ё, а** и согласные: **l, t, p, r**.

Мы проанализировали на основании табличных данных фонетический строй вокального цикла «Поэмы для Ми» и получили следующие результаты:

«**Деяния благодати**» – сильные, большие, глубокие, плавные, яркие, быстрые, светлые, простые, цветные, приятные.

«**Пейзаж**» – сильный, большой, глубокий, плавный, яркий, медленный, светлый, простой, цветной, приятный.

«**Дом**» – сильный, большой, глубокий, в равной степени резкий и плавный, в равной степени яркий и тусклый, быстрый, светлый, сложный, цветной, в равной степени приятный и неприятный.

«**Кошмар**» – сильный, маленький, глубокий, резкий, яркий, быстрый, тёмный, сложный, бесцветный, неприятный.

«**Супруга**» – сильная, большая, глубокая, плавная, яркая, медленная, светлая, простая, цветная, приятная

«**Твой голос**» – в равной степени сильный и слабый, большой, глубокий, плавный, яркий, быстрый, светлый, простой, цветной, приятный.

«**Два воина**» – сильные, большие, глубокие, плавные, тусклые, в равной степени быстрые и медленные, светлые, простые, бесцветные, приятные

«**Колье**» – сильное, маленькое, глубокое, плавное, яркое, быстрое, светлое, простое, цветное, приятное

«**Молитва-мольба**» – сильная, большая, глубокая, плавная, яркая, быстрая, светлая, простая, цветная, приятная.

Параметр «сильный – слабый» естественно сочетается с поэмами «Деяния благодати», «Молитва-мольба», «Пейзаж», «Два воина», «Супруга». «Дом» ассоциируется с чем-то маленьким, камерным, но Мессиян имеет в виду дом, как символ самого

Таблица №1

*Соответствие фонетической содержательности гласных звуков французского языка с признаками их артикуляции*

понятия	артикуляционные признаки	понятия	артикуляционные признаки
<b>сильный</b>	нижний подъём	<b>слабый</b>	лабиализованность, верхний подъём
<b>большой</b>	нижний подъём	<b>маленький</b>	верхний подъём
<b>глубокий</b>	задний ряд, назальность, лабиализованность	<b>мелкий</b>	значимой связи нет
<b>резкий</b>	значимой связи нет	<b>плавный</b>	назальность, лабиализованность (для назальных)
<b>яркий</b>	назальность + передний ряд	<b>тусклый</b>	назальность + задний ряд, верхний подъём
<b>быстрый</b>	нелабиализованность (для носовых)	<b>медленный</b>	лабиализованность
<b>светлый</b>	передний ряд	<b>тёмный</b>	задний ряд, назальность, лабиализованность
<b>сложный</b>	задний ряд	<b>простой</b>	передний ряд
<b>цветной</b>	передний ряд (для носовых)	<b>бесцветный</b>	задний ряд (для носовых)
приятный	значимой связи нет	<b>неприятный</b>	лабиализованность для носовых

Таблица №2

*Соответствие фонетической содержательности согласных звуков французского языка с признаками их артикуляции*

понятия	артикуляционные признаки	понятия	артикуляционные признаки
<b>сильный</b>	губность, переднеязычность, взрывчатость, смычность, назализованность	<b>слабый</b>	фрикативность, сонорность (для полугласных), палатализованность
<b>большой</b>	звонкость, назализованность, губность	<b>маленький</b>	фрикативность, переднеязычность, апикальность, среднеязычность
<b>глубокий</b>	значимой связи нет	<b>мелкий</b>	значимой связи нет
<b>резкий</b>	смычность, назализованность	<b>плавный</b>	щель, сонорность
<b>яркий</b>	смычность, взрывчатость,	<b>тусклый</b>	сонорность, губность, палатализованность
<b>быстрый</b>	смычность, губность	<b>медленный</b>	апикальность, палатализованность, сонорность (для полу-гласных)
<b>светлый</b>	шумность, среднеязычность	<b>тёмный</b>	сонорность, губность
<b>сложный</b>	сонорность	<b>простой</b>	шумность
<b>цветной</b>	сонорность	<b>бесцветный</b>	палатализованность
<b>приятный</b>	губность	<b>неприятный</b>	Заднеязычность, губность (для полу-гласных), апикальность

человека, его тела и души. Тело – брэнное и слабое, но душа – вечная и сильная. «Твой голос» занимает среднее положение в этой категории, и это связано с тем, что голос принадлежит «весенней птице, которая просыпается», сила этого голоса проявится в будущем. Поэма «Кошмар» ассоциируется с чёрной силой, это страдания человека, возникающие в результате потери

земной любви, которая строится по типу Божественной любви. «Колье» – это две руки, обнимающие шею любимого ранним утром, они подобны замкнутому кольцу, они сильные по Мессияну.

Поэмы «Деяния благодати», «Молитва-мольба», «Пейзаж», «Два воина», «Супруга» характеризуются как большие, так как параметр «сильный – слабый»

чаще всего ассоциируется с параметром «большой – маленький». К ним присоединяется поэма «Твой голос». «Дом» – большой, в связи с вышеперечисленными доводами. «Кошмар» характеризуется как маленький. На наш взгляд, это связано с тем, что ад, возникший в душе главного героя – состояние временное, любовь возвратится и наступит гармония. «Колье» – маленькое, т. к. это руки возлюбленной.

Категории глубокие и мелкие, как мы считаем, отражают степень эмоциональных переживаний автора, поэтому все поэмы цикла являются глубокими.

Сравнение по шкале «резкий – плавный» иллюстрирует, что из всех поэм, только «Кошмар» явно резкий, и это естественно, т. к. соответствует содержанию поэмы. «Дом» занимает промежуточное положение. Объяснение заключается в том, что в этой части отражены как страдание и боль кратковременной земной жизни, так свет и истина жизни вечной.

Этим определяется и промежуточное положение «Дома» в шкале «яркий – тусклый». Земная жизнь – тусклая, небесная – яркая. Поэма «Два воина» также тусклая. На наш взгляд, здесь отражается «крушение сернистых геометрий», борьба между тьмой и светом, но бой ещё не завершён. Все остальные поэмы – яркие.

В темповом отношении звуковые символы и музыкальное изложение в общих чертах совпадают: в «Деяниях благодати» – темп умеренный (заключительная часть – довольно подвижная), «Пейзаж» – темп умеренный, с некоторым расширением, «Дом» – быстрый темп, «Кошмар» – быстрый темп, «Супруга» – темп медленный, «Твой голос» – темп медленный, сочетающийся с быстрыми эпизодами, «Колье» – темп от умеренного до быстрого, «Молитва-мольба» – темп умеренный, с очень быстрой заключительной частью.

По параметру «светлый – тёмный» не найдено несоответствий, так как во всех поэмах вокального цикла, кроме «Кошмара», в основном, преобладает светлый характер.

Параметр «сложный – простой» подразумевает, на наш взгляд, воздействие французской фонетики на слушателя. Конечно, в вокале заднеязычные, закрытые гласные и носовые фонемы звучат менее утрированно, чем это происходит в разговорной речи, но для достижения авторского кодирования (так как Мессиян сознательно или бессознательно, на уровне интуиции кодирует слушателя) исполнителю-вокалисту необходимо максимально точно воспроизводить французские фонемы. Это довольно непростая задача, так как французская фонетика отличается своей сложностью, поэтому исполнителю необходимо изучить язык хотя бы на уровне фонетики. В данном цикле наиболее сложными являются поэмы «Дом» и «Кошмар», так как в них в больших количествах представлены задний ряд гласных и носовые звуки.

Известным фактом является то, что О. Мессиян обладал синестезией, и любой образ вызывал у него цветное видение, поэтому параметр «цветной – бесцветный» – это вынужденное допущение для передачи эмоционального состояния частей цикла. Такие поэмы, как: «Деяния благодати», «Молитва-

мольба», «Пейзаж», «Дом», «Супруга», «Твой голос», «Колье» явно цветные. А «Кошмар» имеет общий чёрный фон, но поскольку Фёдорова не указывает цветную фоносемантическую ассоциацию, эта часть характеризуется параметром «бесцветный». В «Двух воинах» продолжается борьба добра со злом, она ещё не завершена, поэтому превалирует бесцветный фон.

Наш взгляд логично является шкала «приятный – неприятный». «Деяния благодати», «Молитва-мольба», «Пейзаж», «Супруга», «Твой голос», «Два воина» и должны быть приятными, а «Кошмар» неприятным. «Дом» занимает промежуточное положение, и это, очевидно, связано с тем, что Мессиян, как верующий человек, воспринимает любовь на земле лишь слабым отблеском любви небесной. Настоящая же любовь возможна лишь после смерти; сама земная жизнь воспринимается автором как испытание, которое без печали и разлук невозможно.

#### Выводы:

1. Звуковая организация поэтического текста «Поэмы для Ми» является системообразующим фактором, создающим общую эмоциональную тональность этого текста.
2. Под звуковой организацией текста понимается фонетически согласованная автором структура текста, включающая корреляцию между понятиями и акустическими характеристиками звуков.
3. Дифференциация звуков языка вызывает определенные ассоциации, основанные на чувственном восприятии, что приводит к адекватному пониманию эмоциональной настроенности художественного текста.
4. В слиянии трёх линий, выполненных по единому рисунку, а именно, в влиянии многозвучного содержания поэтического текста со сложной значимостью его фонетической формы и глубоко содержательной музыкой вокального цикла кроется одна из тайн совершенной гармонии творения О. Мессияна.
5. Автор сознательно или на уровне интуиции суггестивно влияет на слушателя. Доказательством является то, что определённые фонемы встречаются в поэтическом тексте значительно чаще, по сравнению с другими. Чтобы не разрушить авторский замысел и передать его эмоциональный тон, исполнителю-вокалисту необходимо максимально точно и чётко воспроизводить в пении французские фонемы.

#### Список использованной литературы

1. Виноградов И. А. Вопросы марксистской поэтики. – М.: Советский писатель, 1972, – с. 423.
2. Журавлёв А. П. Звук и смысл. М.: Просвещение, 1981. – 160 с.
3. Левицкий В. В. Звукосимволизм. Основные итоги. Черновцы. 1998. – 130 с.
4. Павловская И. Ю. Фоносемантические аспекты речевой деятельности. Дис. докт. филол. наук. СПб., 1999. – 393 с.
5. Потемня А. А. Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993. – 192 с.
6. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977, с. 696.
7. Фёдорова Е. В. Элементарный субъективный звуковой символизм французского языка. Вестник Московского областного университета. Серия «Лингвистика». – №1. М.: МГОУ 2008. С. 117 – 125. – 132 с.
8. Osgood C. E. Suci G. J. Tannenbaum P. H. The measurement of meaning. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1957. – 342.