

ЗВУКОВАЯ ФАКТУРА СТИХА И ЕЕ ВОСПРИЯТИЕ

К. Ф. ТАРАНОВСКИЙ*

В своем докладе я ограничусь только одним вопросом: о роли ударных гласных в русском стихе и о синэстетическом их восприятии.носителем информации, воспринимаемой вне когнитивного плана, в русских ударных гласных являются два различительных признака: низкая тональность / высокая тональность и диффузность / компактность. Низкая *первая форманта* характеризует диффузные, а высокая — компактные гласные. Низкая *вторая форманта* определяет низкотональные, а высокая — высокотональные. Низкотональные *у* и *о* противопоставляются высокотональным *и* и *э* как *темные* — *светлым*, и в прямом значении (мрак — свет) и в переносных значениях (мрачное настроение — радостное или умиротворенное настроение, отрицательное явление — положительное явление и т. п.). Гласные *ы* и *а* занимают среднее положение между *у* — *о* и *э* — *и* и в „световом“ противопоставлении, в общем, не участвуют. Правда, в окружении темных *у* и *о* гласный *а* легко примыкает к ним, как напр. в стихотворении „Свет“ З. Гиппиус: „(1) Стоны, / Стоны, / Истомные, бездонные, / Долгие, долгие звоны / Похоронные, / Стоны, / Стоны . . . // (2) Жалобы, / Жалобы на отца . . . / Жалость язвлящая, жаркая, / Жажда конца, / Жалобы, / Жалобы . . . // (3) Узел туже, туже, / Путь все круче, круче, / Все уже, уже, уже, / Угрюмей тучи, / Ужас душу рушит, / Узел души, / Узел туже, туже, туже . . .“ — В этих трех строфах ударные гласные распределяются следующим образом: в первой 10 *о*, во второй 10 *а*, а в третьей целых 20 *у*. Темная звукопись явно вторит содержанию текста. В четвертой строфе высокотональные гласные резко контрастируют с низкотональными: „Господи, Господи — нет! / *Веще сердце верит!* / Боже мой, нет! / Мы под крыльями твоими. / Ужас. И стоны. И тьма . . . а над ними / Твой *немеркнущий свет*.“ — Ключевыми словами в этой строфе являются *верить* и *немеркнущий свет*. — Из десяти ударных *а* второй строфы девять являются задним, более темным вариантом фонемы /а/; этот вариант легко включается в низкую тональность темных *о* и *у*. Более светлый передний вариант фонемы /а/, в свою

* Гарвардский университет, США.

очередь, не контрастирует с высокотональными гласными, как, напр., в „Последней любви“ Тютчева: „Сияй, сияй, прощальный свет, / Любви последней, зари вечерней...// Помедли, помедли, вечерний день, / Продлись, продлись, очарованье.“ — В статистических анализах темных и светлых гласных русский гласный *a* следует учитывать как нейтральный.

Полюсом компактности является гласный *a*, наделенный самой высокой первой формантой. *A* противопоставляется диффузным *y*, *ы* и *и*, т. е. гласным с самими низкими первыми формантами. Фонемы /э/ и /о/ в этом отношении следует признать нейтральными, хотя их „открытые“ варианты примыкают к компактному *a*. Синэстетически компактность ассоциируется с чувством объемности, полноты, величия, равновесия, силы, т. е. с переживаниями, которые условно можно объединить в понятие *устойчивости*. Диффузность, наоборот, ассоциируется с *неустойчивостью*, с отсутствием равновесия, с душевным разладом. На диффузных *y*, *ы*, *и* построена первая строфа „Молитвы“ Лермонтова: „В минуту жизни трудную / Теснится ль в сердце грусть: / Одну молитву чудную / Твержу я наизусть.“ Ключем к этой звукописи является *трудная минута жизни*. Еще Ломоносов писал в „Кратком руководстве к красноречию“ (§ 172), что „частое повторение писмени *a* способствовать может к изображению великоления, великого пространства...“ — Чувством объемности несомненно проникся и Блок, когда написал строки: „О весна, без конца и без краю — / Без конца и без краю мечта.“ Блок, пожалуй, чаще других поэтов насыщал компактным *a* свои строки. Два ударных *a* содержатся и в самом имени „Прекрасная Дама“, и ее образ часто сопровождается ассонансами на *a*: „Она молода и прекрасна была...// Она росла за дальними горами...// Она стройна и высока...// Ты в поля отошла без возврата...“

Если компактность связана с нейтральным гласным *a*, в световом противопоставлении не участвующим, то диффузность сочетается и с темным *y* и с светлым *и*. В гласном *y* диффузность не противоречит низкой тональности, ибо и та и другая легко включаются в отрицательное семантическое поле, как, напр., в выше приведенных строках З. Гиппиус: „Ужас душу рушит, / Узел душит, / Узел туже, туже, туже...“ Неясно, могут ли в поэтических текстах ассонансы на *и* одновременно функционировать и как светлые, и как диффузные, напр., одновременно отражать и восторг и душевный разлад. Характерных примеров такого сочетания у меня нет. При некотором воображении можно почувствовать и свет и душевную боль в тютчевской строке: „Продлись, продлись, очарованье“. В современной жизни такое сочетание наблюдается: американские девушки приветствуют своих любимцев-певцов визгом „И-и-и“, несомненно выражающим истерический восторг.

Изучение поэтических текстов и теоретических высказываний поэтов дает нам надежный материал для суждений о синэстетическом восприятии

звучков. Результаты этого изучения можно проверять и при помощи „метода придуманных слов“. В умной и интересной статье Е. В. Орловой „О восприятии звуков“ (*Развитие фонетики современного русского языка*, Москва, 1966) описан эксперимент, построенный на световом противопоставлении *темный — светлый*, отождествленном с эмоциональным противопоставлением *плохой — хороший*. Фонема /*a*/ расценивалась автором как темная, а компактность и диффузность вовсе не были учтены. Некоторые результаты эксперимента оказались для экспериментатора неожиданными. Предполагалось, что слово *Агабák* входит в отрицательное семантическое поле. Между тем, большинство информантов дало ему положительную оценку. Напр.: „Юноша 20 лет, высокий, красивый, хорошо сложен. Очень волевой, сильный“. Очевидно информант почувствовал в слове *Агабák* компактность пяти фонем (3 /*a*/, /*г*/ и /*к*/). Слово *Терíлья* получило противоречивые оценки. Положительная оценка основывалась на высокой тональности первых шести звуков: „Красивая, умная, нежная, благородная, впечатлительная“. Отрицательные оценки основывались на диффузности фонемы /*и*/: жадный, скупой; хитрая, злая, плохая; фашист; изменница; предатель. Метод придуманных слов имеет еще один недостаток. Экспериментаторам не удается полностью избежать непредвиденных семантических ассоциаций. Напр., один информант воспринял слово *Терилья* как испанское имя: „Испанка лет 30.“ Все же и он почувствовал в этом слове диффузность, прибавив: „Страстный, необузданный нрав“. Нам кажется, что изучение поэзии дает более надежный материал для суждения о синэстетическом восприятии звуков, чем метод придуманных слов.

(См. также мою статью „The Sound Texture of Russian Verse in the Light of Phonemic Distinctive Features“, *IJSLP*, IX (1965).

DISCUSSION

Напп:

Из гласных какие, — в рамках сопоставлений бинаристических — Вы считаете признаковыми (темные или светлые), а какие беспризнаковыми?

Where poets and poetry are concerned I would like to call the attention to the fact, that acoustic structures often do induce them to invent words—or to take them from distant (own or foreign) dialects.

Taranovsky:

Ad *Напп:*

Это, пожалуй, самый сложный вопрос фонологии. Я склоняюсь считать низкотональные (темные) гласные маркированными.

Yes, you are right. For example, Russian trans-sense poetry should definitely be analyzed in terms of phonemic distinctive features. But the morphophonemic level must also be taken into account: affixes assign invented words to certain semantic fields, possibly, implying +/— quality. Studying poets' manuscripts is very helpful as well. Changes of the text are very often motivated by the sound texture of the words involved.