

Научная статья

УДК 811

DOI: 10.18384/2949-5008-2025-2-36-44

ЗВУК И ЕГО РОЛЬ В СЕМАНТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б. Л. ПАСТЕРНАКА (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «КАК БРОНЗОВОЙ ЗОЛОЙ ЖАРОВЕНЬ...»)

Забиран Р. В.

Независимый исследователь, г. о. Одинцово, Российская Федерация

e-mail: rai_zabiran@mail.ru

Поступила в редакцию 26.09.2024

После доработки 11.03.2025

Принята к публикации 19.03.2025

Аннотация

Цель. Определение роли звука в семантической организации лирических произведений Бориса Леонидовича Пастернака на примере анализа стихотворения поэта «Как бронзовой золой жаровень...»

Процедура и методы. Ключевым исследовательским методом стал фоносемантический анализ. Проведён анализ содержания стихотворения с точки зрения семантики и фонологии. Рассмотрены основные фонетические процессы, влияющие на раскрытие замысла автора, содержания текста и понимание его читателем. Для анализа звуков и их восприятия слушателями и читателями поэзии Бориса Пастернака использованы статистический и функционально-семантический методы; ведущим методом исследования стал сравнительный метод, который позволяет проследить пересечения и совпадения лингвистических законов.

Результаты. Выявлены взаимосвязанные процессы между ритморифмологией и семантикой лирических произведений. Проанализировано содержание текста стихотворения «Как бронзовой золой жаровень...», произведены лингвистический и герменевтический разборы, сделаны выводы об особенностях звуковой системы стихотворения, неразрывной связи звука, ритма, рифмы поэтического текста и его смысла.

Теоретическая и/или практическая значимость заключается в раскрытии особенностей фонетической и семантической структуры стихотворения Б. Л. Пастернака. Содержащиеся в статье выводы и наблюдения могут применяться на уроках литературы и занятиях литературным творчеством, а также при создании песенных текстов, изучении фонетических закономерностей мелодики стихотворения.

Ключевые слова: звук, интонация, мелодика, семантика, фонетика

Для цитирования:

Забиран Р. В. Звук и его роль в семантической организации лирических произведений Б. Л. Пастернака (на примере стихотворения «Как бронзовой золой жаровень...»)/Отечественная филология. 2025. № 2. С. 36–44. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-2-36-44>

Original research article

SOUND AND ITS ROLE IN THE SEMANTIC ORGANIZATION OF B. L. PASTERNAK'S LYRICAL WORKS ON THE EXAMPLE OF THE POEM "LIKE A BRAZIER OF BRONZE ASHES"

R. Zabiran

Independent researcher, Odintsovo, Russian Federation

e-mail: rai_zabiran@mail.ru

© CC BY Забиран Р. В., 2025.

Received by the editorial office 26.09.2024

Revised by the author 11.03.2025

Accepted for publication 19.03.2025

Abstract

Aim. To determine the role of sound in the semantic organization of Boris Leonidovich Pasternak's lyrical works by analyzing the poem "Like a Brazier of Bronze Ashes".

Methodology. Phonosemantic analysis has become a key research method. The content of the poem is analyzed from the viewpoint of semantics and phonology. The main phonetic processes influencing the disclosure of the author's intention, the text content and the reader's understanding of it are considered. Statistical and functional-semantic methods were used to analyze sounds and their perception by listeners and readers of Boris Pasternak's poetry; the comparative method became the leading research method, which allows to trace the intersections and coincidences of linguistic laws.

Results. The interrelated processes between rhythmology and semantics of lyrical works are revealed. The content of the text of the poem "Like a Brazier of Bronze Ashes" is analyzed, linguistic and hermeneutic analyses are performed, conclusions are drawn about the features of the poem's sound system, the inseparable connection of sound, rhythm, rhyme of the poetic text and its meaning.

Research implications. The theoretical and practical significance lies in revealing the features of the phonetic and semantic structure of Boris Pasternak's poem. The conclusions and observations contained in the article can be applied in literature lessons and literary creativity classes, as well as in the creation of song texts, the study of phonetic patterns of the melody of a poem.

Keywords: sound, intonation, melody, semantics, phonetics

For citation:

Zabiran R. V. (2025). Sound and Its Role in the Semantic Organization of B. L. Pasternak's Lyrical Works on the Example of the Poem "Like A Brazier Of Bronze Ashes". In: *Russian Studies in Philology*, 2, pp. 36–44. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-2-36-44>

Введение

Лирика Бориса Леонидовича Пастернака отличается особой мелодикой и звукописью, во многих произведениях прослеживается влияние фонетического оформления текста на его семантическую организацию. Прежде всего это ритмическая организация текста, звукоряд строф лирического произведения и звуковая гармония. Задачи этой статьи – описать поэтические особенности стихотворения Б. Л. Пастернака «Как бронзовой золой жаровень...», определить взаимную проекцию между звуковым и семантическим планом художественного текста и выделить приёмы семантизации звуков.

По проблеме исследования были проанализированы работы в области фонетики, фонологии, фоносемантики, семантики и психолингвистики¹ [1–4], описывающие

взаимосвязь фонетической и семантической сторон языкового знака. Кроме того, исследование опирается на работы, посвящённые анализу мелодики поэтического текста [5], труды учёных-лингвистов² [6], а также работы литературоведов [7].

В качестве ключевых методов исследования были использованы фоносемантический и ритморифмологический анализ лирического текста. Для выявления компонентов мелодики и интонационной структуры произведения использованы функционально-семантический и статистический методы. Содержание стихотворения было проанализировано на фонетическом и семантическом уровнях с помощью лингвистического, фоносемантического и герменевтического анализа.

Роль звука в семантической организации лирических произведений Бориса

¹ См. также: Панов М. В. Современный русский язык. Фонетика: учебник. М.: Высшая школа, 1979. 256 с.;

² См. также: Касаткин Л. Л. Фонетика современного литературного языка: учебное пособие. М.: Московский университет, 2003. 224 с.

Пастернака проявляется в неразрывной связи с авторской задумкой и акустической составляющей ткани стихотворений. Это ярко прослеживается при герменевтическом анализе текста, определении смысла звуковых сочетаний, их символизма и выявлении фонетического рисунка.

Семантическая организация текста являет собой сложную многоуровневую структуру, в которой можно выделить фонетический, лексический, морфемный, морфологический и синтаксический уровни. Основное наше внимание нацелено на анализ фоносемантических компонентов, которые расширяют и углубляют содержание всего произведения. Звуковые ассоциации, используемые автором, помогают раскрыть внутреннее состояние лирического героя. Изменение ритма, аллитерация, ассонанс передают смысловое содержание текста, что позволяет читателю воспринимать описываемую автором картину мира, осязать неосознаемое, слышать всё сопутствующее происходящему: звуковые переливы, голоса и даже тишину.

По мнению С. В. Бобровой, исследователя художественного произведения «интересуют не только те или иные языковые средства выражения мысли, но и то, почему автор использовал именно данные единицы, конструкции, какую роль они сыграли в содержательной составляющей текста и тем самым позволили автору передать своё настроение, чувства, эмоции» [8, с. 26]. Таким образом, понятие семантического содержания текста выражает единство мыслительного содержания и содержательной стороны языка.

Рассмотрим мелодическую структуру текста. К ней относятся такие фонетические приёмы, как упорядоченность интонации, повышение и понижение тона, увеличение мускульного напряжения в составе слова, продолжительность звучания, длительность ударных гласных и пауз, возможность долгого произношения согласных на конце слова ввиду их способа образования. Мелодическая структура поэтической речи посредством фонетических элементов привлекает внимание слу-

шателя и раскрывает картину мира лирического героя.

Особенностью поэтического языка Пастернака является сопряжение его с ритмом и интонацией, например, в строках *Как бронзовой золой жаровень, // Жуками сыплет сонный сад*¹ наблюдается плавный, замедленный ритм и спокойная, созерцательная интонация, а в строках *Со мной, // с моей свечою вровень // Миры расцветшие висят* медленный ритм, позволяющий сделать акцент на каждом образе. Можно отметить наличие внеметрических ударений: так, во фразе *Миры расцветшие висят* данное фонетическое явление наблюдается в словах *миры* и *висят*, что придаёт строке выразительность и подчёркивает образность. Синкопа, выпадение звуков с целью сохранения ритма, встречается, например, в таких словах, как *обветшалосерый, явленная*, нарушающих регулярный ритм. Другой особенностью поэтического рисунка стихотворений Пастернака является несовпадение ритмических акцентов с метрическими. Так, в строке *Со мной, с моей свечою вровень*, смещение акцентов при произнесении слов влияет на ритм и добавляет мелодичности.

Другой характерной чертой поэтического языка Пастернака является определённое соотношение количества согласных и гласных звуков. Можно заметить эту закономерность, например, в исследуемом тексте. В стихотворении используются повторяющиеся звуки [с] – 12 раз, [ж] – 4 раза, [в] – 12 раз, регистр произношения этих звуков влияет на ритмико-мелодическую картину произведения, на благозвучность речи. Пастернак был учеником Скрябина, что не могло не повлиять на построение выразительного звукового строя произведений поэта.

Благодаря уникальной звуковой организации текста Пастернак детально раскрывает образы, тем самым влияя на восприятие содержания всего поэтического произведения.

¹ Здесь и далее текст приводится по: Пастернак Б. Как бронзовой золой жаровень... // Культура.рф: [сайт]. URL: <https://www.culture.ru/poems/14027/kak-bronzovoi-zoloi-zharoven> (дата обращения: 10.11.2024).

Звук и слово

Звуковой облик слова образуют звуковые сочетания, их повторение и чередование. Л. Л. Касаткин даёт следующее определение звуку языка: «множество звуков речи, близких друг другу в артикуляционно-акустическом отношении, определяемых говорящими как тождество».¹ Учёный говорит о звуке, как о «звуковом типе, эталоне звука, существующем в языковом сознании говорящих».²

Об особой роли звука, который рассматривается в поэзии «как нечто само по себе смысловое», говорит М. В. Панов. Именно лирический текст превращает звуки «в самостоятельные смысловые единицы. Обозначающее становится вместе с тем и обозначаемым. В поэзии господствует принцип: если даны звуковые близости, подобия, родственности, то они смысловые близости».³ Учёный подчёркивает, что поэтический текст «фонетически строится на повторе отношения – отношения тождества, отношения контраста».⁴ Так, в стихотворении Пастернака «Как бронзовой золой жаровень...» повторяющийся звук [с] создаёт ощущение покоя, читатель представляет шелест листьев и шёпот сада: *сыплет сонный сад*. Размышляя о причинах превращения поэтическим текстом незначимого в значимое, нерелевантного в релевантное, неразличительного в различительное, М. В. Панов приходит к выводу, что «поэтическому произведению вообще свойственно всё подчинять творческому замыслу поэта, всё делать не случайным, а художественно целенаправленным. И эта тенденция распространяется и на фонику стиха».⁵

Рассматривая соотношение слова и звука в лирическом произведении, Ю. М. Лотман подчёркивал различия между этими единицами в разговорном языке. Учёный от-

мечает, что в стихотворении «лексическое значение переносится на отдельный звук. Фонемы, составляющие слово, приобретают семантику этого слова... Каждый звук, получающий лексическое значение, приобретает независимость, самостоятельность... И вот эти, семантически нагруженные фонемы становятся кирпичами, из которых снова строится это же слово» [7, с. 73]. В рассматриваемом стихотворении звуки [ж] и [с] добавляют в содержание текста ощущение тепла и движения: *жаровень, жуками, между, сыплет, сонный, свечою*. Эти звуки становятся семантическими центрами, формируя целостность поэтического образа.

Звуки как минимальная единица потока речи определяют тональные контуры, которые создают уникальную мелодическую атмосферу стихотворений. Роль звука в семантической организации лирического текста проявляется в раскрытии значений ключевых лексем, продуктивных сочетаний фонем, играющих роль в передаче замысла автора и восприятии контекста читателем, а также рассмотрении ритмо-рифмологической системы интонационной композиции текста.

С. В. Воронин говорит о семантичности звука как о неразрывной, весомой и неоспоримой связи, раскрывающей полно и всеобъемлюще авторский замысел в выборе той или иной лексемы, которая априори является звукоподражательной и звукосимволической единицей системы языка. Учёный подчёркивает, что «звуко-образительными являются не только те слова, которые ощущаются современными носителями языка как обладающие фонетически мотивированной связью “между звуком и значением”, но и все те слова, в которых эта связь в ходе языковой эволюции оказалась затемнённой, ослабленной и даже на первый взгляд полностью утраченной, но в которой с помощью этимологического анализа эта связь выявляется» [1, с. 146]. В стихотворении Пастернака «Снег идёт» такие лексемы, как *в буране, переплёт, салоне, святки* имеют звукосимволическое значение, выражая в контексте авторский замысел. В этом стихотворении

¹ Касаткин Л. Л. Фонетика современного литературного языка: учебное пособие. М.: Московский университет, 2003. С. 21.

² Там же.

³ Панов М. В. Современный русский язык. Фонетика: учебник. М.: Высшая школа, 1979. С. 113.

⁴ Там же. С. 125.

⁵ Там же. С. 138.

звуки [с] и [з] передают лёгкость и плавность падающего снега. Повторение слов «снег идёт», а также использование мягких согласных напоминают шорох снежинок. Звуки [т] и [п] в словах *полёт*, *поворот* создают ощущение движения и суеты. Звукосимволизм здесь подчёркивает изменчивость и постоянное движение времени, сравнивая его с танцем снега.

Фоносемантический аспект стихотворения «Как бронзовой золотой жаровень...»

Рассмотрим одно из первых лирических произведений поэта с точки зрения роли звуковой организации лирического текста и его семантики. Стихотворение «Как бронзовой золотой жаровень...» было создано в 1912 г., когда Пастернак был ещё студентом, ему было двадцать два года.

Стихотворение написано четырёхстопным ямбом, стопа двусложная с ударением на второй слог. Ритм умеренный и несбивчивый, который воспринимается читателем как ровное дыхание с ощущением задумчивости, наличием более протяжного дыхания в конце каждой строки. В каждой из трёх строф мы можем наблюдать перекрёстную рифму АВАВ. Как правило, в нечётных строчках автор использует мужскую рифму, а в чётных – женскую, так рифма переплетается в единый рисунок, гармоничный и выточенный. Этим чередованием как бы подчёркивается разделение содержания стихотворения на две фазы – вечер и ночь – и переход в новое состояние.

Перед читателем возникает образ ночного сада, который сопоставляется с образом лирического героя, сидящего за письменным столом; картина меняется, и герой переходит в иной мир, художественный, волшебный и возвышенный, – мир райского сада. В описании испытываемых героем чувств и впечатлений раскрывается поэтика пейзажа, перекликающаяся с мироощущением автора, восприятием им законов мироздания.

Текст поражает своей красотой и обильной насыщенностью. Читатель вслед

за автором из мира реальности попадает в какой-то волшебный таинственный мир: *тополь обветшалый-серый, яблони прибой*. Автор, используя образные средства языка всех уровней через конкретные и осязаемые предметы, сравнивает Вселенную с творческим путём создателя художественного текста: например, эпитет *сонный сад*, сравнение *как явленная тайна*. Семантика языковых единиц, описывающих природный мир, гармонично сочетается с содержанием высоких слов о вере и сотворении вечного пространства, что подчёркивает одухотворённость земного и человеческого начального замысла.

Ключевую роль в стихотворении играет интонация, связывая в одно целое замысел и образно-ритмическое раскрытие темы. Акценты сосредоточены на значимых словах, которые символизируют основную мысль. Четырёхстопный ямб придаёт лирическому произведению плавную, спокойную интонацию и созерцательное настроение, подчёркивает гармонию и размеренность изображаемого автором творческого мира. По мнению Т. М. Синельниковой [6], определение смысла фразы означает выявление ключевых слов, формирующих главную идею, т. е. нахождение логического центра. Ключевые слова данного стихотворения: *золотой жаровень, сад, свечой, мир, веру, явленная тайна, небо*.

Чтобы исследовать логические акценты в стихотворении, нужно обратить внимание на ритмическую структуру и акцентные слова, которые формируют определённую атмосферу и добавляют выразительности произведению. Так, содержание слова *жаровня* в контексте стихотворения создаёт атмосферу тепла и умиротворения. Акценты на словах: *сад – свечой – мир; веру – ночь – лунную меж* – придают таинственность откровению лирического героя; слова *пруд – тайна – сад – постройкой свайной – небо* направляют фокус внимания читателя с земли на бесконечность высоты и чистоты замысла Творца.

В этом тексте логические ударения, как правило, падают на ключевые слова, под-

чёркивающие основные образы. Эти ударения придают стихотворению особый ритм и интонацию, отражая настроение лирического героя и создавая яркую картину в воображении читателя.

Б. Эйхенбаум в работе «Мелодика стиха» рассматривает мелодическое строение поэтического синтаксиса. «Интонация в стихе приобретает особый характер, отступая от обыкновенной смысловой», – говорит он [5, с. 38]. Это отражается и на синтаксисе текста. В стихотворении важную роль в создании образов играют такие средства выразительности, как сравнительный оборот *как бронзовой золой жаровень*, однородные члены *висит, держи*, инверсия *миры расцветишие*.

Интонация представляет собой отношения между мельчайшими элементами человеческой речи. Такие мельчайшие элементы – это слоги. К наименьшим элементам речи в интонационном плане также принадлежат служебные части речи: союзы, предлоги и частицы. В рассматриваемом стихотворении использованы союзы *как* – обозначает сравнение, *и* – усилительная частица с семантикой присоединения, предлоги *со, с, в, перед* обладают смыслообразующим значением, являясь элементом грамматического строя текста, образуют образность пейзажа и состояния лирического героя, в данном произведении имеют объектное, временное и пространственное значение.

Определяющими характеристиками интонационных контуров служат направление тона на центральный гласный и соотношение тональных уровней частей контура. В данном тексте гласный [о] является центром всей первой строчки. По фонологической шкале А. П. Журавлёва [2] этот звук считается светлым, ярким, многие участники лингвистического эксперимента учёного называли его «жёлтым» (реже – белым), его относят к разряду солнечных.

По шкале учёного описаны буквы и звуки (звукобуквы) [а], [е], [и]. Звукобукву [а] вполне согласованно называют красной, [е] – чётко зелёная, а [и] – синяя.

Что касается [ы], то здесь следует говорить не о цвете, а, скорее, о световой ха-

рактеристике. Если [о] – звукобуква света, то [ы] – звукобуква мрака, тьмы. Она самая тёмная из всех гласных, и ей испытываемые единодушно дают самые тёмные характеристики – тёмно-коричневая, чёрная.

Во второй строчке центральными гласными являются дважды [а], а также [о] и [ы]. Таким образом, цветовое окрашивание поэтического отрезка сопоставляется с красным, коричневым и чёрным, жёлтым: *жуки* (скорее всего, светлячки, они горят жёлтыми огоньками), *сад сонный* – уже потемнело, в этом саду яблоня, плоды при освещении луны и мерцании жучков тоже проявляют свои яркие оттенки. Взаимосвязь центрального звука и смысла усиливается за счёт ассоциаций, понятийного ядра и фонетической значимости.

С первых же строк мы окунаемся в мир сонный и спокойный, звуки [з] и [с] приносят лёгкий и еле уловимый отзвук *сыплющихся жуков, зола жаровень* – потрескивание потухающего огня и лёгкость мерцающих огоньков. Представляется герой, сидящий за столом, на котором стоит горящая свеча. Мы погружаемся в мир, полный надежд и гармонии. Вся эта картина рисуется под еле уловимую музыку насекомых с помощью аллитерации в первых двух строчках: [з-з-ж]; [ж-с-с-с]. В оглушении согласных постепенно проявляется чёткость созерцания, что впоследствии переносит нас в мир тишины и покоя. Сочетание повторяющихся звуков придаёт мелодичность вступлению, которое похоже по своей структуре на ноктюрн. В третьей строке мы словно поднимаем голову, направляем свой взгляд в окно и видим неведомые ранее миры, которые *висят*, – данный глагол уносит нас ввысь от земного вчера вместе с уходящим днём, туда, где чистота, свет и надежда. Ещё недавняя жара сменяется приятной прохладой, от которой становится легче и спокойнее. Впереди мир, где открываются тайны, погружение в которые становится откровением и подтверждением всего, о чём лирический герой знал, читал и слышал. Мостом в это новое состояние является тополь, он закрывает луну, не даёт нам

увидеть её полностью, разделяя всё сущее на до и после, но новый мир уже постигается. Шелест листьев тополя мы можем услышать за счёт звуков [т – п – б], [т – ш – с], [з – с – ж].

Этот новый мир не статичен, на синтаксическом уровне с помощью акцентов на действии передаётся плавность его проявления. Всего в стихотворении четыре предложения; непрямой порядок слов, инверсию в грамматических основах мы наблюдаем дважды (первая и предпоследняя основы: *сыплет сад, шепчет прибой*), в остальных основах прямой порядок слов: *миры висят, я перехожу, тополь завесил, сад висит и держит*. Автору важно подчеркнуть, что и сад, и прибой живые, с помощью олицетворения читатель может представить главного героя этого произведения – природу, окружающий человека мир.

И как на ладони являются все стихии: теперь мы видим водоём, а звук яблони напоминает прибой, что отсылает нас ассоциативно к монотонным волнам летней ночью, непрекращающимся одинаковыми полосками создающими прилив и отлив. И вот наш взгляд ещё выше, т. к. постройки возведены на сваях: какие они, до какой облачной высоты, до каких высот они могут дотянуться и показать нам тот сад, где и явилась тайна, где начало всех начал, где та самая сокровенная яблоня.

Картина представляется чётко, красочно и детально, это достигается за счёт большого количества существительных (16) и местоимений (5), а также прилагательных (8). В первой же строчке мы видим сад. Обычно, под термином *сад* понимают участок земли, засаженный фруктовыми деревьями, ягодными кустами или цветами. В словаре В. Даля *сад* – «участок земли, засаженный стараньем человека деревьями, кустами, цветами, с убитыми дорожками и разного рода и вида затеями, украшениями».¹

Каким именно мы представляем сад, в большей степени зависит от существитель-

ных *золой* и *жаровень*. Жаровня – сосуд для горящих углей, заменяющий печку²; зола – несгораемый минеральный остаток в виде серо-чёрной пыли после сжигания чего-либо; происхождение слова связывают с прилагательными «зелёный», «жёлтый», имеющими ту же общеславянскую основу, что и слово «зола».³ Зола – продукт горения, имеющий чёрную окраску.

С точки зрения морфологической организации текста можно заметить, что глаголов в стихотворении всего семь, шесть из которых несовершенного вида и один *завесил* совершенного вида, этот глагол подчёркивает переход в новое состояние, разделение вечера и ночи, прошлой жизни и нового этапа, который точно состоялся. Все остальные глаголы подчёркивают процессуальность бытия, пребывания во всех четырёх стихиях. Стихия земли – *сад* как олицетворение ушедших корнями в почву деревьев; вода – *прибой*, огонь – *свеча*, *зола* и небесное, воздушное пространство, которое преодолевается и представляется осязаемым, улавливается протяжённость и соединение в одну новую желаемую даль.

Этим подчёркиваются важность описания настроения лирического героя, статичность и спокойный переход в новое состояние, непреложность его уверенного решения, которое душа принимает и успокаивается в найденном им умиротворении.

Цветовая гамма представляет собой сочетание серого, жёлтого, красного, золотого, медного, серебряного, тёмно-зелёного, тёмно-синего и дымчато-белого цветов. Эти торжественные и лучезарные оттенки создают глубокую атмосферу состояния человека, который принял решение стать творцом, быть поэтом, выбрал свою стезю и любит творениями Создателя, наполненными по своему первому замыслу чистотой.

Анализируемое стихотворение оптимистической тональности, гармоничной и

¹ Сад [Электронный ресурс] // Gufo.me. Словарь В. Даля: [сайт]. URL: <https://gufo.me/search?term=сад> (дата обращения: 02.09.2024).

² Жаровня [Электронный ресурс] // Gufo.me. Малый академический словарь: [сайт]. URL: <https://gufo.me/search?term=жаровня> (дата обращения: 04.09.2024).

³ Зола [Электронный ресурс] // Малый академический словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/search?term=зола> (дата обращения: 04.09.2024).

однородной, что подчёркивается символической семантикой слов *мир*, *вера* и *тайна*.

По мнению приводимых в работе учёных-фонологов, высокий семантический потенциал содержится в фонемах <с>, <з>, выражающих семантику «сильный», «позитивный». Высокая степень оптимизма и надежды на будущее достигается посредством частого употребления фонем <л>, <н>. В данном тексте подобные слова продуктивно используются: *неслыханный*, *лунный*, *явленный* и др. Активность и вдохновение проявляются, по мнению исследователей фоносемантики поэтических текстов, через фонемы <ч>, <р>: *бронзовой*, *вровень*, *ночь*, *перехожу* и другие.

Поэтической особенностью стихотворения Б. Л. Пастернака «Как бронзовой золой жаровень...» является кольцевая структура – текст начинается описанием сада реального и заканчивается садом как символом неизведанного: *Жуками сыплет сонный сад – Где сад висит постройкой свайной*. Кульминационной точкой композиции является сопоставление слов *вера – ночь*: *И, как в неслыханную веру // Я в эту ночь перехожу*.

Этот основной лейтмотив текста – переход в неизведанное, но прекрасное – подчёркивается такими приёмами семантизации звуков, как использованием звуковых повторов ряда согласных [з – с – ж – р], гласных звуков [о – а] и заменой их на повторяющиеся [н] и [у]:

*Как бронзовой золой жаровень,
Жуками сыплет сонный сад.*

*И, как в неслыханную веру,
Я в эту ночь перехожу.*

Использование особенного сочетания свистящих и шипящих [св, сц, тш, пч], звукописи, цветового окрашивания поэтического синтаксиса (от ярких красок огня до тёмных оттенков ночи) способствует усилению восприятия текста. Звуки помогают понять неслуханное, увидеть неопишное и почувствовать неосязное.

Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, что существующая взаимная проекция между семантическим и звуковым планами текста делает слова не только многозначными, но и полифоно-семантическими. Звук у поэта реализуется в высшей силе звучания – крещендо, после чего отражается в воде и на земле: *миры расцветишие висят – пруд*. Гармония мироздания подчёркивается равным сочетанием гласных и согласных (75 и 84), среди последних также почти равное сочетание звонких и глухих (29 и 35). Звуки, с одной стороны, выполняют роль фона, а с другой – служат иллюстрацией к конкретным картинам и состояниям. К ним относятся, к примеру, шелест листвы, дуновение ветра, отзвуки эха, потрескивание костра, а также звуки, которые включены в текст, но теряют своё физическое значение в содержании текста.

Сопоставление звуковых и морфофонематических связей, ассоциаций и форм обобщают повторяющиеся звуковые структуры поэзии Пастернака, что является важной частью поэтики Пастернака. Стихотворение имеет кольцевую структуру. Основной лейтмотив текста подчёркивается приёмами семантизации звуков. В поэтическом произведении Пастернака они связаны со смыслом, помогают раскрыть содержание текста и понять авторский замысел.

Сама форма слова, его звуковая окраска при рассмотрении морфологического, лексического, этимологического уровней представляет собой содержание, поэтическую пластичность которого определить удастся всесторонне с помощью «эффектов» звука. В фоносемантическом пространстве поэтической строфы во внимание берутся тема и основная тональность стихотворения. Как видно из анализа лирического произведения, частота появления тех или иных видов фонем обуславливается ведущей светлой, нейтральной или напряжённой линией содержания текста. Результат анализа поэтического текста приводит к выводам об определяющей

связи между коннотативным содержанием лирического произведения и его суммарным фонетическим значением, выбором сочетаний и чередований фонем, что влияет на семантическую организацию всего стихотворения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронин С. В. Основы фоносемантики. 3-е изд. М.: ЛЕНАНД, 2009. 248 с.
2. Журавлёв А. П. Звук и смысл. М.: Просвещение, 1991. 160 с.
3. Флакман Н. А., Ткачева Л. О. Фоносемантика: Опыт междисциплинарного исследования. М.: Мир науки, 2022. 229 с.
4. Исследование визуального опознания звукоизобразительных слов русского языка на разных стадиях деиконизации. Психология / Л. О. Ткачева, М. А. Флакман, Ю. Г. Седёлкина, Ю. В. Лавицкая, А. Д. Наследов // Журнал Высшей школы экономики. 2021. № 18 (4). С. 792–812. DOI: 10.17323/1813-8918-2021-4-792-812
5. Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. СПб.: Общество изучения теории поэтического языка, 1922. 199 с.
6. Синельникова Т. М. Логическое чтение и логическая пауза как элементы выразительности речи // Записки Горного института. 2008. Т. 175. С. 192–193.
7. Лотман Ю. М. Труды по знаковым системам. Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1. Введение, теория стиха. Тарту: Тартуский государственный университет, 1964. 195 с.
8. Боброва С. В. Проявление авторской картины мира в образе автора // Семантика слова и семантика текста: сборник научных трудов, посвящённый 75-летию МГОУ и 15-летию кафедры стилистики русского языка, культуры речи и риторики. М.: Московский государственный областной университет, 2006. С. 25–29.

REFERENCES

1. Voronin, S. V. (2009). *Fundamentals of Phonosemantics*. Moscow: LENAND Publ. (in Russ.).
2. Zhuravlev, A. P. (1991). *Sound and Meaning*. Moscow: Prosveshchenie Publ. (in Russ.).
3. Flaksman, N. A. & Tkacheva, L. O. (2022). *Phonosemantics: An Experience of Interdisciplinary Research*. Moscow: Mir nauki Publ. (in Russ.).
4. Tkacheva, L. O., Flaksman, M. A., Sedelkina, Yu. G., Lavitskaya, Yu. V. & Nasledov, A. D. (2021). The Study of Visual Recognition of Russian Sound Imitative Words at Different Stages of De-Iconization. In: *Psychology. Journal of the Higher School of Economics*, 18 (4), 792–812. DOI: 10.17323/1813-8918-2021-4-792-812 (in Russ.).
5. Eichenbaum, B. (1922). *Melody of Russian lyric verse*. St. Petersburg: Society for the Study of the Theory of Poetic Language Publ. (in Russ.).
6. Sinelnikova, T. M. (2008). Logical reading and logical pause as elements of expressiveness of speech. In: *Notes of the Mining Institute*, 175, 192–193 (in Russ.).
7. Lotman, Yu. M. (1964). *Works on sign systems. Lectures on structural poetics. Iss. 1. Introduction, theory of verse*. Tartu: Tartu State University Publ. (in Russ.).
8. Bobrova, S. V. (2006). Manifestation of the author's picture of the world in the image of the author. In: *Semantics of the word and semantics of the text: a collection of scientific papers dedicated to the 75th anniversary of Moscow State Regional University and the 15th anniversary of the Department of Stylistics of the Russian Language, Culture of Speech and Rhetoric*. Moscow: Moscow Region State University Publ., pp. 25–29 (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Забиран Раиса Владимировна (Голицино) – независимый исследователь, преподаватель русского языка Голицынского медицинского колледжа;
e-mail: rai_zabiran@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Raisa V. Zabiran (Golitsyno) – Independent Researcher, Lecturer of the Russian language, Golitsyn Medical College;
e-mail: rai_zabiran@mail.ru