

## ФОНЕТИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ В ПОЭЗИИ НАЧАЛА XXI ВЕКА

*Луканкина Татьяна Александровна*  
Аспирант, Казанский  
федеральный университет

### PHONETIC STRUCTURE IN THE POETRY OF THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

*T. Lukankina*

#### Annotation

This article analyzes the main trends in the development of poetry at the beginning of XXI st century on the basis of phonetic phenomena study. According to the purpose of study, the modern poetry analysis was carried out by combining its form and sound in a system of new communication tools. The article analyzes both innovative searching for new sounds and forms, and general trends in phonetic features of poetry development at the beginning of 21st century.

**Keywords:** alliteration, anafora, assonance, euphony, intertext, media poetry, modern poetry, phonetics phenomena, sound.

#### Аннотация

В данной статье проводится анализ основных тенденций фонетической организации поэзии начала XXI века на основе изучения характерных структур и явлений. В связи с этим проведен анализ особенностей современной поэзии в ракурсе антимонии формы и содержания в системе новых поэтических средств. В статье анализируются оригинальные творческие направления, где представлены новые формы и фонетические явления, а также общие тенденции формирования языка поэзии начала XXI века.

#### Ключевые слова:

Аллитерация, анафора, ассонанс, звукопись, фоническая поэзия, интертекст, медийная поэзия, саунд, современная поэзия, фонетические явления.

**Д**ля поэзии XXI века, как и для поэзии начала XX века, достаточно важным фактором стало звуковая система стиха. Если в начале XX века поэзия была представлена в акустически выраженных формах на поэтических собраниях и выступлениях поэтов, то в начале XXI века поэзия зазвучала в видеороликах на просторах Интернета, часто сопровождаемая видео и аудио эффектами.

С появлением сети Интернет открылся целый спектр новых поэтических средств, которые расширили возможности выразительности поэзии не только в вербальной ее форме. Звуки преобразились в образы/ "видео-мы", буквы – до символов. Современные поэты ищут новые формы передачи звучания поэтических смыслов.

В основном современная поэзия существует в двух медийных параметрах. При этом оба этих параметра частично или полностью обладают связью с художественной коммуникативностью. Первым параметром является Интернет-коммуникация, вторым параметром является устное чтение (имеется в виду аудиозаписи прочтения стихотворений самими авторами). Это чтение в дальнейшем может воспроизводиться в звукозаписи, которая также попадает в Интернет. Таким образом, можно отметить, что современная поэзия во многом связана с новыми носителями информации. Традиционные печатные бумажные носители становятся менее востребованными.

Как артефакт воспринимается поэтическая книга. Она служит подарком, ее могут показывать, листать, и могут презентовать, за неё дают премии, она может участвовать в рейтинговой системе медийного сообщества, но в Сети поэтический текст живет более активной жизнью, получая намного больше возможностей как в плане воплощения, так и в плане прочтения, восприятия [8].

Для современной поэзии важны определённые образные ассоциации, тематические тяготения, которые связываются соответственно с определенными звукообращениями в русской поэтической речи, Фонетика в поэтическом тексте создает специфический звуковой и ритмико-интонационный рисунок, художественную тональность, особую выразительность текста. В поэзии фонетические явления обладают более значимой ролью, чем в прозе, и на этой основе поэзия быстрее, тоньше воздействует на эмоциональную сферу человека. К этому можно добавить влияние порядка слов, ритма, высокой частотности звуков, важных для передачи настроения, повторы, рифма, богатая и разнообразная интонация. Фонетические средства особенно важны при восприятии ключевых слов поэтического текста. Фонетика при этом только усиливает впечатление, которое проявляется от семантики слова [1].

Конечно, в поэзии начала XXI века наблюдаются ставшие уже классическими приемы, такие, как звуко-

пись, анафора, эпифора, аллитерация и ассонанс и др. Но анализ фонетических явлений в поэзии начала XXI века логично начать с особых явлений в данном направлении.

Если говорить о сложившейся в филологии традиции уравнивания звучащей поэтической речи и акустических аспектов декламации, то можно сделать вывод о том, что актуальность декламации исторична. Тынянов Ю.Н. отмечает, что существуют периоды, когда в стихе подчеркивается акустический момент, но они сменяются периодами, когда эта характеристика стиха слабеет, и за ее счёт выдвигаются другие стороны поэзии [12]. Данный период сопровождается определенными явлениями в области литературной/ поэтической жизни. Например, с начала эпохи постмодерна наблюдается отказ от самоидентификации субъектов в поэзии, что привело к модификациям структуры декламации. Декламационная техника используется как вид исторической ситуации, со звучащим интертекстом. Также появляются новые техники неиндивидуального чтения, такие, как чтение произведений друг друга, хоровое чтение. Ещё раз меняется картина в начале XXI века, в результате чего декламация стала менее актуализированной. Для современной поэзии характерно объединение концепта проповеди, театральности.

Семиотика медиадискурса и социальный заказ привели к окончанию звукового воспроизведения стихотворной речи, которая теперь ориентируется не на декламацию, а на "саунд" [1]. При этом из "саунда", как из коммуникативной категории, исключены признаки декламации, такие, как самовыражение, интерпретация, целевая адресация. Сама поэзия – это промежуточная художественная форма между музыкальной композицией и литературой. На первый план здесь выдвигается именно акустический аспект и фонетические ресурсы речи. Термин "саунд" является наиболее продуктивным для характеристики современного политического дискурса. "Саунд" становится коммуникативной единицей, которая образуется целостным звучанием поэтического и музыкального текста и дает возможность адресату определять социокультурную принадлежность текста. Саунд в XXI веке выступает как чистое звучание, которое определяет минимальный зазор между устным и письменным текстом, максимально передавая письменный ритм, но не модифицируя его [9].

В XXI веке звучащая поэтическая речь, особенно чтение молодых поэтов, связывается также с проблемой отстранения, как предьявления искусственного, а также с проблемой множественной субъективации. Для русской поэзии начала XXI века одним из ярких явлений стала "звучарная" поэзия [11, С. 441–450].

Сонорные опыты российских поэтов известны небольшому количеству читателей. Это творчество таких авторов, как В. Шерстяной, С. Проворов, Д. Пригов, А.

Горнон и другие. Среди филологов также только начинает формироваться интерес к творчеству этих поэтов, а произведения их воспринимаются как уникальный материал для исследования. Термин "звучарная поэзия" предложил С.Бирюков, который является представителем данного вида творчества. Звучарная поэзия имеет несколько других названий, в частности, фонетическая заумь. Это особый вид современной автономной поэзии, где важным является звуковой материал, а артикуляционную композицию создают ритмика и микрозвук. В этой поэзии наблюдается невербальная выразительность, тяготение к зауми, стремление писать стихи звуками, а не словами [5]. При этом авторы сонорной поэзии звуком называют всё, что может восприниматься человеческим слухом. Это обрывки фраз, особые голосовые модуляции, необычные сочетания. В качестве основы для звучарного стихосложения послужил фонетический подход, который направлен на получение слухового эстетического удовольствия [5].

В связи с этим обратимся к творчеству В. Шерстяной. В. Шерстяной известен как создатель собственной скрибентической поэзии. Основой для его творчества были книги русских футуристов, языковые листы К. Клауса, лубок и история русского алфавита. Основной его идеей было освобождение букв в собственном почерке друг от друга. Он рисовал буквы, часто слева направо. Поэт оценил мобильность скрибентических знаков и создал около 500 знаков. Для одних свойственен описательный характер, для других – символический, ряд букв служит транскрипционными знаками для записи скрибентических партитур [10]. В.Шерстяной определяет как две неразделимые вещи сонорное и визуальное. Основную роль он отводит звуку, а не семантике слов, демонстрирует через звук отношение к языку. В его творчестве поэтический язык характеризуется уникальной организацией звуков, которые живут собственной жизнью. Например, поэт использует мягкие, глухие или сонорные звуки, а затем чередует их с твердыми и звонкими. Он обращает внимание также и на длительность звуков, выделяет благозвучие, неблагозвучие, формирует с помощью гласных звуков необходимую интонацию [14].

*О за уми...*

*"За ссытая*

*Вспомнил слово*

*И ЗА был*

*За снув" (2001).*

*Июлиада*

*Прос охватужас*

*Прустота хрусто а хруст*

*И храптрахкрахмала крахмель рвусь рвус в Русь крушусь*

*В пекло дня пекло*

*Пей до дна день в днядыру*

*Карамель*

*Каракум*

*Кумкар*

*Пустомель без дна бездна  
густомель меня оставь без дня  
кумкарель  
без меня БЕЗдна без дна  
Радня ды ра дня (2006)*

Юлия Кристева о творчестве В. Шерстяного говорит, что его поэзия является исследованием и открытием возможностей языка, которые освобождают человека от заданных лингвистических сетей. Интерпретировать стихотворения В. Шерстяного можно не только на слух, но и визуально. При этом читатель осознает, как непривычно сочетание букв и звуков, и формирует общий фонетический образ. В. Шерстяной полагает, что "фонетический" поэт становится звукокомпозитором. Абстрагированный звук может быть представлен в виде фонемы, которая разлагается на кинему и акузму, на вход и выход. По сути, в своём творчестве он исследует звуковую природу речи поэтического языка, а абстрактные явления он переводит в практический реальный план [14].

Также интересны произведения Елизаветы Мнацакановой. Для неё слова – важный и необходимый компонент произведения, но она стремится выявить музыкальное начало в слове, в сочетании слов, в их слияниях или разделениях. Рука следует музыкальному чувству автора, в связи с этим Е.Мнацаканова считает, что типографская печать книг искажает глубинную суть произведения. Печатные варианты представляются вынужденной уступкой прогрессу. Она считает, что в идеале необходимо издавать рукописи. Но даже в компьютерном наборе пример стихотворения интересен как в структурном, так и в фонетическом, и морфологическом звучании:

*Летает свет: боюсь  
небес  
боюсь  
весен  
ныхдней  
небесных боюсь небес  
ныхдней  
весенних: Летает  
снег боюсь чудес боюсь  
небес боюсь чудес  
ныхдней  
весен  
них [6]*

Это схоже со сдвигогией А.Кручёных. В то же время Е. Мнацаканова не соотносит себя с его творчеством и даже могла не знать его опытов в момент создания данного текста. Слияния, переносы и разрывы происходят из звучания, звукового воплощения текста. При этом запись производится поперёк музыкальной напевной линии, имитируя прерывистость, заикание. Е.Мнацаканова определяла это как иронию по отношению к лирическому

чувству. Подобные тексты подлежат голосовой интерпретации и дальнейшему анализу только на основе звучания. В этом произведении обнаруживается дискретность речевого потока, внимание читателя останавливается на отдельных фрагментах текста, он воспринимается более на подсознательном уровне, на уровне вербальности [11].

Панторифма тоже представляет собой особое явление поэзии начала XXI века. Панторифма является стихотворением, где каждый стих целиком является рифмой. Д. Авалиани усложнил задачу, устремляясь не просто к близости строк, а полному их тождеству. Здесь различаются только места ударения и словоразделов. В подобном стихотворении каждое слово является многозначным и каждый знак полисемантичен.

**Н**ет бега –  
е то бега,  
е боль.  
ож алеет,  
о жалеет  
ебо ль?

В современной поэзии могут быть выделены другие виды и жанры, которые интересны в фонетическом отношении и соединяются с визуальной поэзией, это шрифтовые мозаики, саунд-стихи, зауми, циклодрамы. Появляются в поэзии также фонетические поэтические неологизмы. В "Декларации заумного слова" А. Кручёных написал, что к заумному языку прибегают, когда образы не вполне определенные, когда хотят намекнуть, а не называть, когда теряют рассудок или в нём не нуждаются [4]. Например, в стихотворении Е. Мнацакановой "Любовное" чувство приводит к созданию фонетических сгущений на месте слов обычного языка.

*"а я думала мы  
с тобою вдвоем я  
думала мы вдвоем с тобою  
мы с тобою вдвоемвдв  
а я такятакду  
маламы  
ВДВ  
о, я так ятак дума  
ламывдведемы  
всегданавсе  
гдамывдв  
о, я так ятакду  
мала-мымымы  
стобойтмы  
ВДВ  
еоеммы ВДВ  
о, о, о"*

В этом тексте частота употребления широких гласных "а" и "о", а также сонорный согласной "м" создает ощущение крика–стоны, а кольцевое "вдв" воспринимается как фонетическое выражение безысходности. Заумные мотивы порождаются чувством отчаяния, безысходности, при этом они образуются на основе окказиональных строкоразделов и слогоразделов. В зауми и в чувстве сливаются "я" и "ты", мироощущение лирического субъекта. Фонетические неологизмы, которые тяготеют к минимализму, в данном произведении избыточны, тавтологичны, так как неизбывным является чувство, ими выражаемое.

Для современной поэзии свойственно огромное разнообразие форм и методов. В отношении фонетических явлений широко используются традиционные методы и приемы наравне с новаторскими, экспериментальными. Например, в стихотворении В. Науменко можно выделить такие фонетические приемы, как анафора, которая помогает подчеркнуть значимость определенных слов:

*"Что я могу, если не смог уже?  
Что еще нужно смерти, что мне оставить жизни?"*  
[7]

Также в его стихотворении можно видеть аллитерацию, что воссоздает звучание улицы, по которой движется трамвай: "Перезваниваются трамваи, к черту летят болты" [7].

Звукопись, передающая джазовое звучание и ритм, присуща стихотворению Е. Горбовской "Без блюза не было бы джаза":

*"...вся эта туша бегемота:  
круги, рефрены,  
все эти слезы, йоты, дзоты,  
отжимы, пена..."*

У А. Мельника в стихотворении "Колосится колосок..." фонетическая выразительность вносит ощутимый вклад в создание художественной энергетики стихотворения. Напряжение артикуляции, с которым произносится сочетание согласных, определяет фонетическую напряженность, что влияет на восприятие стиха, передаётся содержанию.

Аллитерации и ассонансы "кол", "ок", "ли", "ил" заворачивают, создают картину и звучание летней природы:

*"Колосится колосок,  
Солнце целится в висок.  
Блики, лики, лица.  
Но кукует птица.  
Колесило колесо,  
Закатилось за лесок.  
Крест на колокольне  
Небо колет больно".*

В стихотворении И. Царева "Песня про баян" организуется составная каламбурная рифма, основанная на выделении конечных слов, что придает шутливость и иронию тексту:

*Плыла бы музыка органная,  
Пока играл бы Иоганна я -  
Сонату, скажем, ля-минор,  
А вы бы млели, тихо ахая,  
Что знаю Баха лучше Баха я,  
И пили хлебное вино...[13]*

Достаточно разнообразны фонетические особенности в стихотворении Ю. Бондалетовой "Апельсиновый спас". Например, в стихотворении используется ассонанс широких гласных, что создает ощущение плавности, гладкости, февральского ветра, теплого и мягкого:

*"Но болей не болей - поутру холодком вдруг потянет как духом тепла, и худой воробей босиком - почти вплавь - перейдет колею от колёс"[2].*

Аллитерация в стихотворении также приводит к смене настроения – от зимы к весне, от смерти к жизни (повторы шипящих и свистящих глухих согласных):

*"Где-то между шестым и седьмым позвонком залегло ощущение ярма"[2].*

Фонетические явления и приемы в современной поэзии далеко не всегда связаны с экспериментами и стремлениями построить ассоциативный текст. Во многом фонетические процессы в поэзии начала XXI века – это огромный арсенал приемов, которые участвуют в создании необозримого количества совершенно разных по стилю, жанру, направленности текстов. Сложно выявить какие-либо одиночные тенденции в этом огромном объеме поэтического творчества, однако можно сделать вывод о том, что звуковая, фонетическая, музыкальная сторона поэзии становится все более значимой, если не главенствующей, в системе средств художественной выразительности современной поэзии.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова Н. М. Конвергенция русских философских и поэтических текстов XX–XXI вв. / Н. М. Азарова: автореф. дис. ...д-ра. филол. наук – М., 2010.
2. Бондалетова Ю. Апельсиновый спас // [Электронный ресурс] – доступ на <https://www.stihi.ru/2004/03/05-346>
3. Золян С. Т. Лингвистическая поэтика и общая теория языка (о контекстно-зависимой семантике и текстоцентричной лингвистике) / С. Т. Золян // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова : материалы международной научной конференции "Первые Григорьевские чтения. Языковое творчество vs. креативность: эстетический, эвристический и прагматический аспекты". 2016. Т. 7, № 7. С. 69–85.

4. Крученых А.Е. Сдвигология русского стиха // [Электронный ресурс] – доступ на// [Электронный ресурс] – доступ на [https://books.google.com/books/about/Сдвигология\\_русского.html?id](https://books.google.com/books/about/Сдвигология_русского.html?id)
5. Лопатина Е.В., Окружко К.В., Леонова Т.С. Звучарная поэзия как фонетический эксперимент в литературе (на примере творчества поэта–эмигранта третьей волны Валерия Шерстяного) // Научное сообщество студентов XXI столетия. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ: сб. ст. по мат. XLVIII междунар. студ. науч.–практ. конф. № 11(48). URL: [https://sibac.info/archive/guman/11\(48\).pdf](https://sibac.info/archive/guman/11(48).pdf) (дата обращения: 11.06.2018)
6. Мнацаканова Е. Шаги и вздохи: четыре книги стихов. Wien: Wiener Slawistischer Almanach. – 1982. – XXI 8 с.
7. Науменко В. Перезваниваются трамваи // [Электронный ресурс] – доступ на <http://magazines.russ.ru/interpoezia/premii/Naumenko.html>
8. Поэзия. Учебник / Авторы–составители Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин, В. А. Плунгян и др. М.: ОГИ, 2016
9. Саунд–поэзия 2001: Homo Sonorus : Международная антология саунд–поэзии / сост. Д.Булатов. – Калининград, 2001.
10. Сироткин Н. С. Русский поэт Valeri Scherstjanoi // Russian Literature. – 2005. – Вып. LVII–III/IV. – С. 441–450
11. Степанов Е. В. Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX – начала XXI веков. Организация современного поэтического процесса / Е. В. Степанов. – Москва: "Комментарии", 2014. – 400 с.
12. Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избранные труды. – М., 2002.
13. Царев И. Стихотворения // [Электронный ресурс] – доступ на <http://www.netslova.ru/tsarev/stihi.html>
14. Шерстяной В. Улицам нет названий. Стихотворения // Журнал Дети Ра 2006, 12. – [Электронный ресурс] – доступ на <http://magazines.russ.ru/ra/2006/12/she8.html>

© Т.А. Луканкина, ( [tatianaalehina@yandex.ru](mailto:tatianaalehina@yandex.ru) ), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,



## XXIX Международный конгресс по обогащению полезных ископаемых IMPC–EXPO2018.

### Основные темы

- Технологическая минералогия.
- Измельчение и классификация.
- Физические методы обогащения – гравитационное обогащение, магнитная и электрическая сепарация.
- Химия поверхности. Фундаментальные основы флотации. Флотационные реагенты. Технология флотации.
- Переработка тонкодисперсных продуктов и шламов.
- Гидрометаллургия и технологии бактериального выщелачивания.
- Экологические проблемы и утилизация минеральных отходов.
- Моделирование технологических процессов.
- Окомкование, агломерация и спекание.
- Обезвоживание.
- Средства инструментального контроля и передовые модели интеллектуального управления.

РЕКЛАМА



Москва 15 – 21 сентября 2018. Центр Международной Торговли