ФОНИКА ЦИКЛА М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «СТИХИ К БЛОКУ»: ПРИЕМЫ ЗВУКОПИСИ И ПАРОНИМИЧЕСКОЙ АТТРАКЦИИ

Алиева Милана Руслановна

студентка 2 курса

факультета русской филологии УзГУМЯ

milaaanaalieva19907@gmail.com

Научный руководитель: Джураева Зарина Асалбой кизи

преподаватель УзГУМЯ

Ташкент, Узбекистан

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию фонической структуры цикла стихотворений М.И. Цветаевой «Стихи к Блоку». В работе исследуется приемы звукописи и специфика паронимической аттракции, определяющие музыкальное единство текста .В ходе анализа показано, как чистые звуковые повторы в цветаевском стихе перерастают в глубокие звуко-смысловые сближения слов, формируя уникальный семантический код цикла и раскрывая новые грани образа Александра Блока.

Ключевые слова: Марина Цветаева, «Стихи к Блоку», фоника, звукопись, аллитерация, ассонанс, паронимическая аттракция.

Размышляя о природе собственного творчества в статье «Поэт о критике» (в разделе «IV Кого я слушаюсь») вошедшей в сборник «Ветреный век. О поэзии и поэтах», М.И. Цветаева утверждала: Все мое писанье-вслушивание. Отсюда, чтобы писать дальше, -постоянные перечитывания. Не перечтя по крайней мере двадцать строк, не напишу ни одной. Точно мне с самого начала дана вся вещь-некая мелодическая или ритмическая картина ее …Верно услышать-вот моя забота. У меня нет другой.» [3,с. 22] .

В данном контексте становится очевидным, что фонетическая организация произведений поэтессы представляет собой не случайное созвучие, а осознанный метод фиксации «слухового наития». Именно в этом ракурсе раскрывается глубокая актуальность исследования, ведь изучения строя поэтического текста остается одной из центральных проблем современной лингвопоэтики.

В поэзии Серебряного века звуковая организация стиха окончательно утрачивает исключительно декоративный характер и приобретает статус важнейшего смыслопорождающего механизма. Вопросы индивидуального стиля и лингвистической поэтики М.И. Цветаевой занимают важное место в современном литературоведении.

Фундаментальный вклад в исследования ее идиолекта, фонетики и словообразования внесла Л.В. Зубова, а также О.Г. Ревзина, под руководством которой был создан многотомный «Словарь поэтического языка Марины Цветаевой».

Кроме того, теоретико-методологическую базу для понимания звукового смысла в поэзии Серебряного века заложил М.Ю. Лотман в своем пособии «Анализ поэтического текста». Тем не менее, несмотря на высокую степень изученности языка поэтессы в целом, и на существование фундаментальных трудов в области цветаеведения, приемы звукового кодирования стиха в смысловой структуре цикла «Стихи к Блоку» все еще требует детального рассмотрения ,изучения и систематизации, а также выявление новых закономерностей организации стиха.

Переходя к рассмотрению фонической структуры цикла М. И. Цветаевой «Стихи к Блоку», необходимо разграничить чистые приемы звуковой организации текста и смешанные, звуко-семантические явления. Первоочередное значение в рамках фонического уровня произведения имеет

звукопись. В цветаевском идиостиле повторы согласных и гласных звуков лишены исключительно внешнего звукового оформления; они становятся каркасом, на котором выстраивается лирический сюжет. Более того, детальный анализ текста показывает, что традиционная звукопись (аллитерации и ассонансы) у Цветаевой почти всегда обнаруживает тенденцию к усложнению, закономерно перерастая в явление паронимической аттракции, где звуковое сходство лексем начинает диктовать автору новые художественные смыслы.

Наиболее ярко этот механизм раскрывается в открывающем цикл стихотворении **„Имя твое — птица в руке...“**, которое фактически задает фоническую и смысловую программу всего произведения. Здесь Марина Цветаева обращается к звуковой природе имени адресата, превращая его в главный объект поэтического осмысления. Уникальность текста в том, что фамилия «Блок» материально ни разу не произносится вслух, основным инструментом здесь выступает прием анаграммирования. Цветаева насыщает стих согласными [б],[л],[к] и глубоким ассонансом на [о].

Имя твое-пять букв

Эта строка задает графический и фонический код текста. В дореволюционной орфографии фамилия поэта (Блокъ) содержала ровно пять букв. Фонологически строка сразу вводит опорный лабиализованный гласный [о] (тв**о**е) и взрывной согласный [к] (бу**к**в), с самого начала настраивая слух читателя на звуковую структуру скрытого имени.

*Серебряный **б**у**б**енец во рту*

Данный фрагмент активизирует начальный звук фамилии адресата — губной взрывной [б]. За счет плотной аллитерации (серебряный бубенец) создается яркий металлический перезвон. Этот эффект усиливается сквозной

аллитерацией на вибрирующий сонорный [р] / [р'] (серебряный... во рту), подчеркивая акустическую драгоценность и чистоту имени поэта.

Одно-единственное движенье губ

Строка выполняет важную фоносемантическую функцию. С одной стороны, многократный ассонанс на [о] (одно-единственное) завершает формирование предвосхищающего гласного фона. С другой стороны, фраза, оканчивающаяся на губной взрывной [б] (*губ *), буквально имитирует артикуляционный жест: произнесение фамилии «Блок» на физиологическом уровне требует ровно одного смыкания губ.

Имя твое- птица в руке

Имя твое- льдинка на языке

В этой строке фонический костяк имени собирается воедино через концентрацию сонорного [л'] (льдинка) и глухого взрывного [к] (руке, языке). Здесь чистая звукопись закономерно перерастает в явление паронимической аттракции. На основе созвучия семантически далекие лексемы («Блок», «льдинка», «птица») сближаются, образуя новые смыслы.

Таким образом, звуковая структура этого текста полностью подчинена созданию скрытого образа. Как отмечает О. Г. Ревзина в книге "Безмерная Цветаева", «Цветаева как будто пробует, как звучат разные ипостаси одной и той же личности, как звучат разные сознания, как звучат разные области мира» [1, с.564].

Этот фонический принцип получает свое развитие и в третьем стихотворении цикла **«Думали-человек…»**

Думали-человек!

И умереть заставили

Ассонирование лабиализованных гласных [у] и [о] в первых строфах произведения выполняет суггестивную функцию. Этот звуковой повтор задает мрачную, заупокойную акустику, имитирующую глухой стон или погребальный плач, что подчёркивает трагизм невосполнимой утраты. Консонантный фон стихотворения организуется за счет нагнетания сонорных [м] и [р] в ключевых лексемах: "думали", "умереть", "мёртвый", "чёрный", "воскресенье". Звук [р] в этих словах теряет динамику и приобретает жёсткое, фиксирующее звучание. Столкновение [м] и [р] овеществляет тему смерти, делая физическую неподвижность поэта ощутимой на слух. Однако в финальном слове "воскресенье" этот же сонорный [р] фонетически перекодирует мрачный каркас, переводя мотив гибели в план духовного возрождения.

Мертвый лежит певец

И воскресенье празднует

Влияние паронимической аттракции наиболее отчетливо проявляется в избыточном стягивании лексем с общим радиксом (корнем) и схожим звуковым составом: "умер" — "мёртвый" — "умереть".

Звуковое и семантическое притяжение этих лексем создает эффект смысловой петли: поэт фонетически гипнотизирует читателя. Это уже не просто констатация факта, а превращение случайной человеческой смерти в абсолютный, неотвратимый закон художественного мира Цветаевой.

Таким образом, фоника в творчестве Марины Цветаевой выполняет важнейшую смыслообразующую функцию. Звуковые повторы, сталкивание согласных и жесткий ритмический рисунок становятся главным проводником её художественной мысли.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Зубова, Л. В. Поэтический язык Марины Цветаевой / Л. В. Зубова. — Санкт-Петербург: Нестор-История, 2017. — 424 с.
2. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии : анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман ; [вступ. ст. М. Л. Гаспарова]. — Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1996. — 846 с.
3. Цветаева, М. И. Ветреный век. О поэзии и поэтах / Марина Цветаева. — Санкт-Петербург : Азбука, 2024. — 448 с.