

Интерпретация средств звукописи в аспекте филологического анализа художественного текста

О. И. РЕВУЦКИЙ

Изучение средств образности художественных текстов не может быть исчерпывающим без обращения к изобразительным возможностям звукописи. Изобразительность звуков художественно-речевой ткани произведений словесного искусства – факт общеизвестный. Однако средствам звуковой изобразительности в методике изучения языка и литературы до настоящего времени уделяется неоправданно мало внимания. В числе приёмов звукописи в учебниках по литературе обычно упоминается аллитерация и ассонанс, причём основное внимание, как правило, сосредотачивается на внешней, формальной стороне приёма, а не на его ассоциативной, психологической стороне.

Что касается явления звукоименования (или фоносемантики), то в разделах учебников языка по фонетике оно обыкновенно иллюстрируется примерами слов, имитирующих разного рода звучания (*шум, гром, визг* и т.п.), в то время как явления синестезии, или “перевода” зрительных, осязательных и иного рода ощущений в звуковые, практически не рассматриваются.

Такой подход к явлениям звукописи и звукоименования объясняется господствовавшей в недалёком прошлом точкой зрения об отсутствии у звуков речи каких бы то ни было собственных значений, ср.: “Сами по себе звуки речи ничего не значат” [1,187]. Однако в свете обретающей ныне вторую жизнь концепции В. фон Гумбольдта, утверждающей неразрывную связь языка и духа народа, такое положение выглядит несостоятельным, так как мысль о своеобразии видения мира сквозь призму языка неизбежно приводит к выводам о значимости материальной, звуковой оформленности используемых носителями этого языка знаков.

Факты свидетельствуют о том, что звуки речи при определённых условиях могут передвигаться в фокус внимания и порождать разнообразные смысловые ассоциации. В подтверждение можно привести высказывания героев повести А.Куприна “Поединок” о немецком слове *unser*, которое представляется им весьма неприятным и напоминающим жало ядовитого насекомого.

Весьма примечательно, что стремление наполнить звуки речи “жизнью” присуще детям уже с раннего периода овладения речевой способностью. Об этом свидетельствуют и факты детского словотворчества, и повышенный интерес школьников к происхождению слов, в особенности имён собственных.

В настоящее время вряд ли у кого-нибудь может вызвать сомнение способность звуков речи порождать определённые смысловые представления, касающиеся размера, цвета, формы, производимого эмоционального впечатления и т.д. О наличии у отдельных звуков достаточно строго очерченных наборов ассоциаций свидетельствуют данные исследований А.А. Леонтьева, А.П.Журавлёва, В.В.Левицкого и других учёных.

Г.Шайхиев приводит данные, подтверждающие выдвинутую ещё античными учёными идею о соответствии звуков, слогов и букв свойствам вещей. Расхождения в обозначениях одного и того же у разных народов этот автор объясняет выделением посредством наименования разных сторон предметов [4].

Произнесение слов связывается современными исследователями с переносом энергии, воздействие которой определяется как звуковым составом слова, так и индивидуальностью говорящего. Слова, обладающие ярко выраженными фоносемантическими свойствами,

расцениваются как весьма энергетичные и информационно значимые. Не случайно К. Паустовский расценивал народно-поэтические слова с выраженной звуковой мотивировкой (*Стожары* и др.) как слова, “излучающие” поэзию.

Приступая к ознакомлению студентов с проблемами звукоимеобразия, следует прежде всего отметить, что “поэзия ... это та область, где внутренняя связь между звучанием и значением из скрытой становится явной, проявляясь наиболее ощутимо и интенсивно” [5, 224].

Важно также показать, что звукоимеобразия в поэзии связывается не столько с высокой концентрацией звукоимеобразных слов (идеофонов), сколько с созданием новых звуковых комплексов, обладающих функцией символизации конкретных образов. Именно поэтому в контексте целого звуковая мотивировка знака может получить и несколько иное направление, не то, которое он реализует в системе языка. Например, прилагательное *проворный* в контексте Ф. Тютчева *С горы бежит поток проворный* своим звуковым составом передаёт звучание потока, хотя здесь, вероятно, обыгран и тот фоносемантический ореол, которым это слово обладает в языке: символизация быстрого с рывками в одну и другую стороны движения (ср. также *вёрткий*).

Факты вторичной звуковой символизации в поэтической речи исследовались В. Хромовым в психолингвистическом ключе, в результате чего выяснилось, что ассоциации, устойчиво порождаемые определёнными звуками в творчестве разных поэтов, в целом несколько расходятся с теми, которые свойственны этим же звукам в общем употреблении [3, 86 – 89].

Второй важный момент, который следует принять во внимание при анализе текстов поэтической речи – это часто обнаруживающаяся взаимосвязь между звуковой и словообразовательной мотивированностью (включая ложную этимологизацию). Обучающиеся должны усвоить, что звуки и сочетания звуков в словах, включающихся в поэтические тексты, порождают смысловые представления не только сами по себе, но и благодаря своим ощущаемым говорящими связям с другими словами, близкими им по звучанию, и/или по морфемному составу.

В целях иллюстрации этого положения интересно привести толкования фоносемантического ореола слова *Россия* поэтами А. Белым и С. Есениным. По мнению А. Белого, в этом слове заключены сила и свет, “в “ррр” – сила, а в “ссс” – свет”, а С. Есенин, беседуя со Вс. Рождественским, говорит: “Россия! Какое хорошее слово... и “роса”, и “сила”, и синее что-то” [2, 17]. Из этих двух высказываний становится ясным, что А. Белый указывает на свои впечатления, которые порождаются непосредственно отдельными звуками, в то время как С. Есенин говорит об ассоциациях языкового характера.

Этимологические связи слов, реализующиеся в поэтических текстах или даже в обычной речи, могут и не соответствовать реальным отношениям мотивации, но тем не менее иметь большую поэтическую значимость. Так, например, высокую поэтичность слова *стожары* К. Паустовский связывал с тем, что оно порождает представление о холодном небесном пожаре, хотя никаких реально существующих отношений словообразовательной производности между этими словами не обнаруживается.

Важно учесть, что звукопись в художественном тексте часто объединяется с ложной этимологизацией намеренно. В результате подобного совмещения могут возникать связи, подобные словообразовательным, что можно проиллюстрировать следующим примером: *Шарманки шамкают, / а шали шаркают / а глотки гаркают: “К нам! К нам!”*. Сущность возникающей в результате подобных сближений реэтимологизации заключается в том, что содержащиеся сходные звуковые сочетания слова начинают выступать как подобные однокоренным. Ср.: *сеялки сеют, веялки веют* и т.п.

Задача изучения текста как связного целого предполагает не только наблюдение над отдельными элементами звукописи, но и рассмотрение данного явления в системе всего текста. Как и средства других текстовых уровней, звуки подчиняются основополагающему для всякого текста принципу повтора, причём повторяться могут не только отдельные звуки, но и фонетически сходные или тождественные сочетания, что даёт основание говорить о стили-

стическом использовании паронимии, ср., например: *В синем небе колокольнями проколо- том, / медный колокол, медный колокол (В.Высоцкий)*. Элементы звукописи могут взаимодействовать с синтаксическими повторами (например, в конструкциях со значением сопоставления и противопоставления), а также с ритмической организацией текста.

В условиях контекста сходные сочетания звуков могут служить дополнительным, по отношению к лексическим значениям слов, средством выражения контраста:

*Спасение в том, что сумели собраться на площадь
Не собираем сброда, бегущим глазеть на Нерона,
А стройным собором собратьев, отринувших пошлость.*

(Б.Ахмадулина)

В данном фрагменте повторяющиеся сочетания /сб/ и /соб/ усиливают противоположную эмоционально-стилистическую окраску слов *сборище*, с одной стороны, и *собор* – с другой.

Иногда звуковые повторы воспроизводят облик центрального ключевого слова текста, нередко фигурирующего и в роли заглавия. Такой приём усиливает фоносемантический ореол центрального понятия, который как бы наслаивается на всё содержание текста. В качестве примера обратимся к стихотворению О.Мандельштама “Воронеж”:

*Пусти меня, отдай меня, Воронеж,
Уронишь ты меня иль проворонишь,
Ты выронишь меня или вернёшь, –
Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож.*

Легко заметить, что повторяющиеся в разных частях текста звуковые сочетания имитируют центральный звукообраз – /воронеж/. Такое повторение оказывается связанным с приёмом ложной этимологии (*Воронеж, проворонишь, ворон, нож*) и с игрой сходно оформленных элементов (*уронишь, выронишь, вернёшь*).

Благодаря совместному образному воздействию средств разных уровней звуковая форма слова *Воронеж* приобретает особую выразительность и дополнительный круг ассоциаций. *Ворон* и *нож* не только наделяют слово *Воронеж* новой оригинальной мотивировкой, но и с большой долей вероятности способны породить дополнительные фольклорные ассоциации – чёрный ворон, нож разбойника, что находится в соответствии с представлением о Воронеже как о старинном русском городе.

Связанная с использованием звукописи образная ассоциативность художественных текстов делает данный приём важным объектом филологического анализа. Для выработки навыков её интерпретации могут использоваться разные виды заданий, одни из которых предполагают развитие способности к восприятию присущего звукам речи фоносемантического ореола на уровне слова, а другие – на уровне целого текста.

На предтекстовом этапе обучения в качестве его объектов могут использоваться ряды слов, обладающих разными фоносемантическими качествами, в частности, слов-синонимов. Например, при рассмотрении синонимической пары *унылый – тоскливый* выясняется, что фоносемантический потенциал первого из синонимов выше, так как состояние тоски и уныния символизируется в нём звуком /у/, который используется в языке в качестве подражания вою ветра или живого существа, вызывающего тоскливое чувство. Сходным фоносемантическим ореолом, вероятно, обладает и звук /н/, который входит в состав слов *нудный, зануда* и т.п.

При рассмотрении обладающих фоносемантическими качествами элементов текста особое внимание обращается на те из них, которые занимают в структуре текста ключевые позиции; это могут быть, например, антропонимы. Замечено, что такие имена нередко используются авторами художественных прозаических текстов в роли своеобразных идеофонов, обладающих свойствами образной характеристики персонажей. Подобные имена-характеристики можно встретить у И.Ильфа, Е.Петрова (например *Васисуалий Андреевич*

Лоханкин, Люция Францевна Пфферд), у М.Булгакова (Савва Потапович Куролесов, Ида Геркулановна Ворс) и у многих других писателей.

При работе с такого рода антропонимами перед обучающимися ставится задача составить общее представление о том или ином персонаже на основании звукового и/или морфемного состава его фамилии, имени и отчества. При этом предполагаемые смысловые признаки могут быть “заданы” предварительно, они могут касаться внешности героя произведения, его социального положения, рода занятий, особенностей характера и т.п., например, представляется ли обладатель данного имени человеком высоким, массивным или миниатюрным, порядочным или непорядочным и т.п.

В работе с текстами поэтического жанра большое внимание уделяется интерпретации звукописи на уровне фрагментов текста или всего текста в целом. При этом предусматривается выявление характера локализации определённых звуков или сочетаний звуков в тексте, соотношения их фоносемантических качеств с отображаемыми ситуациями и образами. Устанавливается также связь звуковой символизации с другими приёмами: например, ретимологизацией, и с композиционной организацией текста.

В качестве дидактического материала используются преимущественно такие тексты, где звукопись выдвигается на первый план, используется в роли средства текстообразования. К таким текстам относятся, например, “Заключение смехом” В.Хлебникова, “Росстани” Р.Рождественского, “Лапландских льдов недалёкая граница...” Б.Ахмадулиной, “Мелодия Кирилла и Мефодия” А.Вознесенского и др.

Весьма благодарным материалом для филологического анализа являются тексты, в которых одновременно реализуются приёмы звукописи, ретимологизации и окказионального словотворчества. Подчиняясь логике развёртывания текста, средства реализации названных приёмов образуют весьма сложное гармоническое целое, по терминологии К.Э.Штайн, – фактурный ансамбль.

Цель анализа при рассмотрении подобных текстов должна заключаться не только в раскрытии порождаемых разными образными средствами ассоциаций и представлений, но и в установлении фактов дублирования информации на разных уровнях, способствующих созданию целостной образной картины. Образец такого анализа продемонстрируем на материале стихотворения Л.Мартынова “Чёрт Багряныч”:

За ночь

Чёрт Багряныч

Обагрил листву;

Наступила осень въявь. По существу.

Жухни,

Чёрт Багряныч,

И одно пророчье:

“Будет луночь, саночь! Всё иное прочь!”

И Буран Бураныч мчится с Вайгача,

И охрипнут за ночь рации, пища,

Что Бурун Буруныч хочет в эту ночь

Взбить ледяную луночь с призраками коч.

Мол,

Примчусь к вам в полночь,

Вьюгой окрочу

Галич и Котельнич, станцию Свечу,

Свислочь, Птичь и Маныч, плавни на Дону...

Поднял

Чёрт Багряныч

Свист на всю страну!

*Ясны
В эти ночи
В снежной мгле небес
Разве только очи строгих стюардесс.*

*Это,
Чёрт Багряныч,
Всё наделал ты,
Отряхая за ночь пёстрые кусты!*

Порядок выполняемых операций при интерпретации текстов, принадлежащих к названному текстотипу, может быть следующим: характеристика центрального образа (и связанного с ним звукообраза) стихотворения), определение приёма окказионального словотворчества, характеристика элементов, соотносимых с центральным образом в аспекте текстовой категории связности, обобщение результатов проведенного анализа, установление роли разных образных средств в выражении целостного образного содержания.

Центральным в стихотворении Л.Мартынова является приближающийся к мифологическому образ Чёрта Багряныча, в котором просматривается широкомасштабное олицетворение природного явления – ветреной и холодной осени. Окказиональное слово *Багряныч*, созданное по образцу антропонима, как бы продолжает фольклорную традицию “величать” сказочные персонажи или природные явления, приписывая им человеческие имена и отчества (например Лиса Патрикеевна, Михайло Потапович в русских народных сказках). Отголоски такой традиции можно наблюдать и в разговорной речи, например: *идёт Гроза Ивановна*.

По такому же типу образованы окказиональные антропонимы *Буран Бураныч* и *Бурун Буруныч*. Фонетически сходны с ними также окказионализмы *луночь* и *саночь*, в которых можно усмотреть приём наложения как результат контаминации словосочетания *лунная ночь* в первом случае и слов *сани* и *ночь* во втором.

В один фонетический ряд с окказионализмами вписываются также топонимы *Галич*, *Котельнич* и т.п., а также некоторые другие слова. Благодаря этому звуки, которые входят в состав центрального звукообраза, оказываются разбросанными по всему пространству текста. Из них наиболее распространены неодинаковые по своим фоносемантическим качествам звуки /н/ и /ч/.

Согласно данным Ф.Шайхиева, звук /н/ символизирует сосредоточение в себе, а /ч/ – импульсивную, устремлённость [4, 38 – 40]. Подобные смыслы в данном тексте в точности соответствуют выражаемому содержанию (ср.: *будет луночь, саночь! Всё иное прочь!*), где, как и в тексте в целом, символизируется переход от внутреннего сосредоточения к неупорядоченной устремлённости.

Таким образом, проведенный анализ даёт возможность убедиться в том, что все используемые в тексте приёмы, среди которых роль основного фактора текстообразования выполняет звукопись, позволяют наглядно представить в своём воображении багряные листья, буруны волн, свет луны, услышать свист ветра и ощутить морозное дыхание приближающейся зимы.

Abstract

The methods of the direct and indirect sound symbolization are considered. The role of this phenomenon in organization of figurative structure of poetic texts is revealed.

Литература

1. Кодухов В.И. Введение в языкознание. – М.: Просвещение, 1979.

2. Марченко А. Поэтический мир Есенина. – М., 1972.
3. Хромов В. Изобразительная сила звука // Наука и жизнь. – 1975. – №10.
4. Шайхиев Ф. Тайна звуков речи, слов и мышления. – Казань: Форт Диалог, 1997.
5. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм “за” и “против”. – М.: Прогресс, 1975.

Мозырский государственный
педагогический университет

Поступило 08.12.03

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ имени Ф.СКОРИНЫ