

АКУСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКОЙ ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

Людмила ПРАДИВЛЯННАЯ (Винница, Украина)

У статті аналізуються аудіальні картини російської імпресіоністичної прози на матеріалі текстів письменників кінця XIX – початку XX століть. Розглянута лексика слухового сприйняття та її синтагматичні зв'язки, співвідношення з іншими перцептивними модусами, виявлені окказіональні способи відтворення звукових образів..

The article focuses on the analysis of the auditory impressionistic pictures of the Russian writers of the end of 19th – beginning of 20th century. The author studies the auditory vocabulary, its syntagmatic combination and correlation with other perceptive vocabulary, defines individual ways of creation of auditory images.

Проблемы визуально-акустической семантики вызывают значительный интерес современной филологической науки и стали предметом ряда лингвистических исследований. В этой связи большой интерес представляет и импрессионистическая проза. Напомним, что импрессионизм – это живописный стиль французских художников последней четверти 19 века, выражавшийся в синтезе субъективных чувственных восприятий, поэтике изменчивости и движения, доминировании настроения над сюжетом. Параллели с данным направлением, вызванные, очевидно, общей тенденцией эпохи и проявившиеся в интересе к психологизму, чувственной сфере, лирическому видению мира, можно провести в скульптуре, музыке, литературе.

Материалом для нашей статьи послужили рассказы А.П.Чехова, И.А.Бунина, К.Б.Зайцева, С.Н.Сергеева-Ценского – писателей, в творчестве которых ярко проявилась импрессионистическая тенденция. Опираясь на способность слова создавать разнообразные перцептивные образы, писатели-импрессионисты воссоздали чувственный мир, наполнив свои произведения красками, звуками, запахами, движением, эмоциями.

Отметим, что в лингвистических работах, посвященных описанию и изучению свойств перцептивной лексики, особое место отводится визуальному восприятию. «Основной объем информации поступает через зрительный канал восприятия, значительно меньше через другие органы: слух, обоняние, осязание, вкус» [1: 39]. Визуальная лексика наиболее многочисленна и наиболее изучена. Интерес к звукофере проявился в лексико-семантическом аспекте (работы Л.М.Васильева, Г.В.Горбаневской, И.В.Пархоменко), в рамках фоники изучались звукопись, звукоподражание, соотношение звучания и смысла (А.П.Журавлев, Р.О.Якобсон, Л.И.Соболева). В последнее время возрос интерес к вопросам фоносемантики, звукосимволизма, суггестии (И.Черепанова).

Целью нашей работы является обобщенный анализ аудиальных картин, а также семантики слов-звукообозначений сквозь призму специфических особенностей импрессионистического видения мира, изучение соотношения звука с другими «модусами перцепции» (Рузин И.Г.), выделение индивидуально-авторских способов передачи звука и создания звуковых образов.

Под термином звуковые образы мы понимаем органично вплетенные в ткань произведения художественные образы, передающие звуковые проявления человеческого и природного бытия, а их выражение в речи писателя называем общим термином - звукообозначения.

Характеризуя чувственную картину мира импрессионистов в целом, отметим, что, несмотря на традиционное мнение о доминировании визуального восприятия, в импрессионистических текстах слуховые картины играют не менее важную роль. Очевидно, это объясняется как субъективными факторами – интересом писателей к звуковому оформлению, звуковой окраске своих произведений, стремлением к воссозданию изменчивого, динамичного мира (а что может быть подвижнее и мимолетнее звука?), так и объективными – через звуковые образы в тексте могут изображаться как объекты и события,

находящиеся в поле зрения наблюдателя, так и собственно слуховые, вне зрительного поля.

О силе звучащего слова сами авторы пишут так: *«А купол неба, раздвигаясь, блистая, был как бы великий голос, гремевший мирами, огнями»* [З:106], о силе молчания: *«Здесь он долго сидел. Молчание вокруг было все золотее. В его чистоте подымалась, омываясь, душа...»* [З:106].

Многие картины импрессионистически размыты, внешний мир рисуется в отзвуках, в неясных переливах оттенков звука, часто встречается явление резонанса: *«... звонили к вечерне: ... И отсюда туда шел колокол задорный и как будто немного сердитый и звонкий, а оттуда сюда приходил другой – тоненький, истаявший, как восковая свечка»* [СЦ:58]. Синтез «музыкального» и «живописного», когда звуковой образ воссоздается через образ зрительный – характерная черта поэтики импрессионизма: *«Но раздался за окнами Машин голос, звонкий, яркий, полносочный, как июльская груша-скороспелка, и ворвался сюда и здесь поставил на прежнее место золотистые пыльные лучи, рубиновый графин наливки, кресла, портреты и мать Федору»* [СЦ: 74].

Вызывает интерес также использование звукообозначений для передачи духовных состояний, чувств. Многие писатели способность воспринимать мир слухом непосредственно связывают со способностью чувствовать, ощущать. Звуковая лексика в данном случае отражает скорее не воспринимаемые слухом образы, а переживания, вызванные психологическим состоянием. Так, будущая мать радуется первым проявлениям жизни своего ребенка: *«Робко, как цыпленок в скорлупу яйца, как молоточек часов в бездну времени, стучался в первый раз в жизнь тот новый, кто незаметно вот уже четвертый месяц рос в ней **неслышно**»* [СЦ: 69]. И наоборот - душевное «одичание», переданное через звуки: *«Что-то медвежье раскинуло лапы и **пыхтит, храпит, клокочет** в разбросанных людях. Кажется, что в этой ночной, хмурой жизни в спящих тварях вновь сгущается тьма, злоба, тяжесть»* [З: 61].

Источником звуков являются не только люди, но и окружающие их предметы, насекомые, птицы, животные, особенно много в рассказах звуков

природной стихии (напомним, пленэр – первая заповедь импрессионистов). В текстах встречается музыкальная терминология и названия музыкальных инструментов: « *сосны ... отвечают урагану столь угрюмой и грозной **октавой**, что в просеке делается страшно*» [Б: 211]; «*пес Целуй ... трубил низкими **нотами***» [СЦ: 29], «*Звон (колокола) был густой, низкий, как от самой толстой **струны контрабаса**: казалось, прохрипели сами потемки*» [Ч (4: 199)].

Размеры статьи не позволяют нам охарактеризовать парадигматику звукообозначений по их основным признакам – интенсивности, высоте, долготе. Сделаем только ссылку на интересную диссертацию Мартиросовой Я.А., в которой рассматриваются лексико-семантические поля звука [3]. Здесь же укажем в целом на характерные черты этой лексики - точность в передаче звука, музыкальность, метафоричность, семантическую неоднородность, насыщенность дополнительными эмоциональными смыслами, синкретичность.

Слова с семой звука могут быть представлены в изолированном виде, их семантика осложнена, субъективность впечатления ярко выражена: «*с забытого пруда долетает иногда **крик цапли***» [Б: 33] – в синтагматическом окружении *крик с забытого пруда* звукообозначение *крик* приобретает эмоциональную коннотацию; «*...послышался **визг** дверного блока*» [Ч (4: 591)] – субстантив-звукоподражание в контексте персонификации; «*с **громом** покатила по почтовому тракту безрессорная, ошарпанная бричка*» [Ч (6: 16)] – в звукообозначении *гром* активизирована периферийная сема *грохот*; «*полчаса тянулся **градобой** и подмигивало небо*» [СЦ: 67] - окказиональный субстантив *градобой* только имплицитно указывает на звук, актуализированный импликационалом лексемы *бой*. Иногда дано несколько разнородных звуков в одном ряду: «*Как будто от того, что траве не видно в потемках своей старости, в ней поднимается веселая, молодая **трескотня**, какой не бывает днем; **треск, подсвистывание, царапанье, степные басы, тенора и дисканты** – все мешается в непрерывный, монотонный гул, под который хорошо вспоминать и грустить*» [Ч (6: 50)] – однородные звукономинативы

усиливают динамичность прозы.

Собственно динамичному элементу – звукоизобразительному глаголу – отводится особая роль в импрессионистических текстах. И не только потому, что он способствует созданию динамичных картин. Экспрессия предикатов усилена общей метафоричностью импрессионистической прозы – ведь в этих произведениях все явления природы, животные, окружающий человека животный мир оживают, о чем-то говорят. Соответственно появляются глаголы с обогащенной семантикой, несущие дополнительные коннотации, выражающие одновременно и действия и чувства, переживаемые персонажами произведений.

Приведем примеры: *«Ломкий воздух вокруг **бурлил и звенел**, расступаясь и падая вниз»* [СЦ: 96]; *«Снег падал наружу, узким куском; в нем **свистала**, все **свистала** метель, такая же буйная, дикая, как прежде»* [З: 109]; *«Галка **засмеялась** от удовольствия, но тот час же смолкла»* [Б: 216].

Нередко глагол в своем прямом значении не содержит семы звука, но, употребляясь в переносном значении вместе со звукоописывающим именем существительным приобретает звуковое значение: *«Все дремало, наслаждаясь своей дремотой, только соловей **томился** своей сладкой песней»* [Б: 265] – образ почти оксюморонный: *томиться* – «мучиться, испытывать тягость от чего-нибудь» [СРЯО: 696], данный контекст передает эмоциональное восприятие персонажа.

Аналогичные примеры: *«Снег был густой, холодный и протяжно **мурлыкал** под ногами»* [СЦ: 101]; *«... воздух покорно застыл и одни только встревоженные чибисы где-то **плакали и жаловались** на судьбу»* [Ч (6: 34)]; *«одни только встревоженные **чибисы** где-то **плакали и жаловались** на судьбу»* [Ч (6: 34)].

Субъективность чувственного восприятия, пожалуй, является главной особенностью слуховых картин. Как правило, писатели добиваются такого эффекта необычным сочетанием простых, нейтральных слов. Как комментирует В.В.Виноградов, экспрессивно-изобразительный вес таких

сочетаний неизмеримо возрастает [2: 122]. Благодаря своей новизне, образности они выделяются в тексте на фоне нормативных сочетаний и привлекают внимание читателя.

Проанализируем сочетательные возможности звукоописывающей лексики. Особую экспрессию несут субстантивно-адъективные и глагольно-наречные сочетания.

В текстах встречаем звукообозначения-субстантивы в сочетаниях с образными эпитетами со звуковой семантикой: «*Но вот в сенцах слышен певучий визг шагов по сухому бархатистому снегу*» [Б: 211]. Обе лексемы – и адъектив и субстантив имеют сему звука и вместе образуют своеобразный звуковой аккорд, усиливая звучание всей фразы. Аналогичные примеры: «*не слышишь ничего кроме беспутного, сердито воющего ветра*» [Ч (6: 21)], «*на дворе кто-то крикнул силым, утренним голосом*» [Б: 266].

Чаще, однако, встречаются сочетания с незвуковыми лексемами, которые в таких контекстах озвучиваются. Среди подобных сочетаний преобладают те, где выражается субъективное восприятие звуков: «*Даже у сусликов в полях грустные свисты*» [СЦ: 94]. Экспрессия этого образа создается амбивалентностью семантики эпитета *грустный*. В словарной дефиниции дано: «печальный, полный грусти, вызывающий грустное настроение» [СРЯО: 127]. В данном предложении сочетание *грустные свисты* можно интерпретировать как *печальные свисты сусликов*, где актуализируется прием персонификации, или как *вызывающие грусть свисты сусликов*, где передается эмоциональное состояние героя. Приведем еще примеры: «*ястребы ... кричат одиноким криком*» [З: 103]; «*я стояла, дрожа от волнения и вслушиваясь в мелкий, сонный лепет осин*» [Б: 266].

Такие сочетания окказиональны. Семантика составляющих их лексем часто осложняется дополнительными денотативными и коннотативными смыслами. Для примера рассмотрим словосочетание «*рассыпчатый упругий голос*»: «*В комнатах дома ... пусто было и глухо и не наполнял их ни молодой, звонкий голос Маши, ни рассыпчатый голос Ознобишина*» [СЦ: 28]. Прежде

всего отметим, что существительное *голос* в метонимической конструкции *голос не наполнял* имеет ярко выраженную сему движения, что подтверждается и словарной дефиницией – «совокупность звуков, возникающих в результате колебания голосовых связок» [СРЯО: 118]. В сочетании с ним адъектив *упругий* актуализирует узуальную сему - «о движениях: сильный и плавный» [СРЯО: 726], а прилагательное *рассыпчатый*, имеющий узуально закрепленное значение «легко рассыпающийся, легко крошащийся» [СРЯО: 578] приобретает новое смысловое наполнение – *раскатистый, вибрирующий*.

Отметим также окказиональные композиты, помогающие авторам точно и тонко дифференцировать звук: «*По захлебисто-частому лаю слышно было, что гонят матерого зайца*» [СЦ: 97]; «*кто-то заиграл манерно-печальный модный вальс на пианино*» [Б: 231]; «*Он апатично издавал горлом какой-то особенный, ехидно-победный звук*» [Ч (6: 25)]. Интересный пример оксюморонного композита: «*Она (собака) отскакивает при моем движении с жалобно-радостным визгом*» [Б: 215].

При глаголах подобную роль – дифференциации, интенсификации звука – играет наречие. Отметим, что рассматриваемые словосочетания – это индивидуально-авторская интерпретация звука, образы персонифицированы. Такой смысл актуализируется как при помощи предиката-метафоры, так и необычного наречия: «... *а небо раскатисто хохотало*» [СЦ: 67]; «*Явственно и не глухо проворчал гром*» [Ч (6: 92)]; «*тихо зашептался с лесом дождь*» [Б: 234]; «*соловьи нежно и отчетливо выщелкивали по сторонам, перекликаясь друг с другом*» [Б: 204]; «*А степь возле могилы кажется грустной, унылой и задумчивой, трава печальней, и кажется, что кузнецы кричат сдержанней*» [Ч (6: 73)]; (о филине) «*Хохотал хозяин ночей пронзительно, подло и веще*» [СЦ: 79].

Новизна и необычность подобных сочетаний в некоторых случаях связана с тем, что в их состав объединяются лексемы казалось бы несопоставимых восприятий, «ощущения одной модальности оцениваются и описываются в категориях другой сенсорной системы» [4: 209]. Среди

звукоизобразительных сочетаний синкретические образы заслуживают особого внимания, ведь именно переплетение различных впечатлений и восприятий говорит о проявлении импрессионистической тенденции. Звук проявляет себя в комплексе со всеми другими «перцептивными модусами». Приведем примеры:

- звуко-визуальная синестезия: «*Садилось солнце, и хлеба слышнее цвели к ночи*» [СЦ: 60]; «*Тихо звучала в небе зоря, внимательная, нежная заря*» [З: 45]; «*День был яркий, весь насквозь ломкий и звонкий, как весенние льдинки...*» [СЦ: 47]; «*прозрачная тишина первых весенних дней*» [Б: 339];

- синестезия звука, видения и осязания: «*Огни и бархатный звон колокола манили к себе*» [Ч (4: 199)]; «*Голос у калеки был шершавый, пыльный, снизу вверх катился, цепляясь*» [СЦ: 61]; «*Воздух от нее (изморози) сделался сухим, стеклянно-звонким и ломким, как первый ледок на лужах*» [СЦ: 95]; «*сухо трещат кузнечики, и убаюкивает и волнует этот шепот-треск*» [Б: 32]; «*... не ждали этого хохота, и когда раздавался он, сыро шевеля темноту, - испуганно вздрагивали*» [СЦ: 79];

- синестезия звука, видения и запаха: «*А в это время пели на липе два репела, напыжив красные грудки, вперебой говоря что-то свое росистое, пахнущее травой*» [СЦ: 60];

- звуко-вкусовая синестезия: «*... прислушивался к сочному чмокающему визгу фуганков*» [СЦ: 44]; «*... весело было слышать, как сочно стучали топоры, обтесывая пахучие бревна*» [СЦ: 27].

В анализе сочетательных возможностей звукообозначений нельзя не отметить также контексты, в которых проявляется явная антонимичность объединяемых понятий. «Двойственность предполагает сложное осмысление» [5: 472], что и вызывает особую экспрессию создаваемых образов: «*Но сон нейдет, только возрастает тишина и звонкость утра*» [З: 58]; «*Дом был переполнен тишиною, как-то до краев был налит ею, отчего она начинала уже звучать неясно*» [СЦ: 91]; «*С отдаленным, глухим и сердитым ропотом колес прошел верстах в двух от нас весь белый, сверкающий парходик*» [Б: 232]. В последнем примере оксюморон создается также при помощи

словообразования. Уменьшительно-ласкательный суффикс в слове *пароходик* образует явный диссонанс с звукоописательными лексемами *глухой сердитый ропот*.

Точности передачи слуховых ощущений способствует использование звукообозначений в сравнительных конструкциях. Отметим здесь: «*вечер реет над головою неслышною тенью, завораживает сонным звоном в лампе, похожим на замирающее нитье комара*» [Б: 211]; «*Мойсей Мойсеич ... залился тонким смехом, похожим на лай болонки*» [Ч (6: 40)]; «*...сверху, тяжело свиснув крыльями, слетели два ворона. Как чугунные ядра неслись они в воздухе, каркали глухо, на всю окрестность*» [З: 106]. В последнем примере, на наш взгляд, можно говорить о семантическом синкретизме, так как визуальный образ *чугунные ядра* - особенно взятый в звуковом контексте – *тяжело свиснув крыльями*, несет одновременно яркие звуковые ассоциации. Сравнительно-метонимическая конструкция: «*Низкий, мерный бас Добыча похож на набат, а вокруг толятся и прыгают наперебой веселые, как перезванивающие колокола, голоса молодых*» [З: 37]; скрытое сравнение: «*...а жена отвечала ему тонким индюшечьим голоском*» [Ч (6: 43)].

Выводы. Звукоизобразительная лексика в импрессионистических произведениях русских писателей конца XIX – начала XX века является важным сюжетообразующим элементом благодаря своей способности точно передавать звуковые ощущения, создавать динамичные, подвижные образы. Проанализировав лексику слухового восприятия, сочетательные возможности звукообозначений, отметим их метафоричность, синкретичность, потенциал в создании ярких звуковых картин, точно воспроизводящих субъективные впечатления лирических героев.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Апресян Ю. Д. Избранные труды. — 2.изд., испр. и доп. — М.: Школа "Языки рус. культуры", 1995. — (Язык). Т.1: Лексическая семантика: синонимические средства языка. — 472с.

2. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. – 256 с.
3. Мартиросова Я.А. Структурно-семантические и функционально-стилистические особенности звукоописующей лексики в художественном тексте : В прозе А.П. Чехова : диссертация ... кандидата филологических наук. – М. 2005. - 212 с.
4. Петренко В.Ф. Основы психосемантики. – М.: Из-во Московского университета, 1997. – 400 с.
5. Шестакова Э.Г. Основные типы взаимосвязи между явлением и оксюморонным способом его изображения // Русский язык: исторические судьбы и современность: международный конгресс исследователей русского языка. – М.: Из-во МГУ, 2001. – с. 472-473

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

СРЯО - Ожегов С. И. Словарь русского языка /Под ред. Н.Ю.Шведовой. - 18-е изд., стереотипное. - М.: «Русский язык», 1986.

Б – Бунин И.А. Собрание сочинений в девяти томах. Том 2. – М.: Издательство «Художественная литература», 1965. – 528 с.

З – Зайцев Б.К. Осенний свет: Повести, рассказы. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.

СЦ – Сергеев-Ценский С.Н. Неторопливое солнце: роман, повести, рассказы. – М.: «Современник», 1985. – 604 с.

Ч - Чехов А.П. Собрание сочинений в двенадцати томах.– М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955-1957

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Людмила Прадивлянная – аспирант кафедры германского и сравнительного языкознания Киевского национального педагогического университета им.М.П.Драгоманова

Научные интересы – культурология, интерпретация текста