

DOI: 10.31862/2500-2953-2020-2-9-17

Н.М. Солнцева, Чжан ЖуйМосковский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
119991 г. Москва, Российская Федерация**Функциональность акустических образов
в ранней прозе А. Грина**

В статье рассмотрены фоностилистические особенности, смысловые значения акустических образов в ранних рассказах А. Грина-реалиста. Сделан вывод об их повышенной композиционной роли. Акцентируется внимание на лексике с акустической семантикой, на ономотопее как звукоподражании и смыслоподражании. Описаны средства достижения звуковой полифонии в изображении пейзажей и эмоциональных состояний, сюжетосложении. Определена роль аллитераций, темпоральных характеристик акустических образов, сочетания автологических и ассоциативных образов, вариативной функциональности диалоговых реплик. Проанализированы просодические особенности повествования. Дана характеристика мотивов тишины и музыки, отмечена их смыслообразующая роль в содержании рассказов.

Ключевые слова: акустика и просодия художественного текста, ономотопея, звукообраз, музыка, тишина, А. Грин, Андрей Белый, Е. Замятин, В. Вейдле

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Солнцева Н.М., Чжан Жуй. Функциональность акустических образов в ранней прозе А. Грина // Рема. Rhema. 2020. № 2. С. 9–17. DOI: 10.31862/2500-2953-2020-2-9-17

DOI: 10.31862/2500-2953-2020-2-9-17

N. Solntseva, Zhang Rui

Lomonosov Moscow State University,
Moscow, 119991, Russian Federation

The functions of the acoustic images in the early prose works of Alexander Grin

The article deals with the phonostylistic and semantic features of acoustic images in the early realist stories of Alexander Grin. The conclusion is made about their important compositional role. Attention is focused on vocabulary with acoustic semantics, as well as onomatopoeia understood as the imitation of both the sound and its meaning. The functions of sound polyphony in the depicting of landscapes and emotional states and in the plot structure are discussed. The role of alliteration, the temporal characteristics of acoustic images, a combination of autologous and associative images, and variable functionality of remarks in dialogs are described. The prosodic features of the narrative are analyzed. The motifs of silence and music and their role in the semantic structure of Grin's stories are noted.

Key words: acoustic and prosodic features of artistic text, onomatopoeia, sound imagery, music, silence, Andrei Belyi, W. Weidle, E. Zamiatin

FOR CITATION: Solntseva N., Zhang Rui. The functions of the acoustic images in the early prose works of Alexander Grin. *Rhema*. 2020. No. 2. Pp. 9–17. (In Russ.) DOI: 10.31862/2500-2953-2020-2-9-17

В образной системе ранней прозы А. Грина заметно доминирование того или иного устойчивого компонента, в соотношении с другими структурными образованиями формирующего текст как художественное семиотическое целое. Можно предположить, что в начале своей литературной биографии Грин относился к творческому акту как к опыту, в котором произведение выплывало во многом благодаря тому или иному приоритетному элементу формы – пейзажным свойствам, вербальному портрету, поэтике ощущений, событийному ряду и проч. Настоящая работа представляет собой часть большого исследования особенностей ранней прозы Грина и роли акустических образов в русской литературе первой половины XX в.

Акустическая образность обладает повышенной функциональностью в двух ранних рассказах Грина – «Случай» (1907) и «Кирпич и музыка» (1907). В названных рассказах дан широкий спектр фоностилистических и в целом лингвопоэтических особенностей.

Обратимся к описанию природы в одном из эпизодов «Случая»: *Тяжелые водяные капли часто хлопали, падая в рытвины, наполненные водой. Изредка ветер, внезапно про шумев над вершинами елей и сосен, стряхивал с веток целые потоки воды, тогда казалось, что лес наполняется торопливым, смутным шепотом. Иногда раздавался слабый писк сонной птицы, легкий, осторожный треск... Вдали, в самой глубине лесного затишья, какое-то печальное и одинокое существо монотонно гудело, и его глухое «гу-у!»», «гу-у» выло, как ветер в трубе [Грин, 1991, с. 79].* Писатель, создавая образ звучащего пространства, экспериментировал с онома топией. Мы исходим из емкого понимания онома топии, предложенного В. Вейдле: «звукосмысловая ткань онома топии отнюдь не сводится к звукоподражанию, “смыслоподражание”, вот как можно было бы основную ее функцию назвать» [Вейдле, 2001, с. 39].

Грин ввел в небольшой фрагмент целый ряд слов, фонетически имитирующих звук (*хлопали, про шумев, шепотом, гудело, писк, треск, гу-у*). Эффект акустической полифонии достигается сочетанием глухого звучания (*хлопали*) с выразительным (*писк, треск*), повтором фонетически и семантически родственных слов (*водяные, водной, воды*), аллитерациям (на «с»: *слабый писк сонной, сосен, стряхивал с*; на «г»: *гудело, и его глухое «гу-у!»», «гу-у»*), очередностью звуков в начале слов (*слабый писк сонной птицы*), звуковым сгущением (*глухое «гу-у!»», «гу-у» выло, как ветер в трубе*). Грин отметил степень интенсивности звучания (*слабый, легкий, осторожный, монотонно*). За счет сочетания автологических образов и ассоциативных, за счет темпоральных характеристик (*часто, изредка, внезапно, торопливым*) в рассмотренном фрагменте представлено живое и динамичное пространство.

Заложенный в звуках «онома топоэтический потенциал» [Якобсон, 1985, с. 31] порождает ассоциации и тем самым выявляет свои смыслоподражательные возможности. А. Белый актуализировал звуковые ассоциации с материальным миром в поэтическом тексте («Жезл Аарона», 1917), даже сочетал свои звукосемантические идеи с космогоническими («Глоссолоалия», 1917). Е. Замятин рассматривал звукоподражание как знаковый элемент инструментовки в прозе. По сути, звуковое отражение реальности он видел в акцентах на тот или иной звук. Например: «“Зачерненные сажой, жутко шмыгают... сопят медведи”, – инструментовка на Ч-Ж-Ш: шорох в тишине. Звукоподражание; “Хлопает, бьет бич, скользят, колют копыя, колотит каменная палка”, – инструментовка

грома на КО-КА» [Замятин, 2018, с. 129] и т.д. Следуя Замятину, мы обнаруживаем, что в цитате из «Случая» частотны звуки «н» (22), «т» (21), «л» (19), «в» (18), «с»/«з» (17/5), «п» (13), и тем самым создается эффект сенсорного ощущения ветра и льющегося с вершин сосен тяжелого водного потока, наполняющего лес.

В рассказах Грин, во-первых, обращался к собственно звукоподражательным словам (например, в «Кирпиче и музыке»: *дерево треснуло и заскрипело* [Грин, 1991, с. 114]; *шурша, падали шишки, вздыхая, шумел лес*; *Окно захлопнулось* [Там же, с. 115]; *Хрястнуло что-то* [Там же, с. 118]; *лес... гудел* и др. [Там же, с. 119]), во-вторых, описывал впечатления от звуковых эффектов, в-третьих, в его прозе частотны слова с разнообразной акустической семантикой.

В прозе А. Грина активны аллитерации, особенно на экспрессивные «с»/«з», например: *за десятки верст, рискуя большими расходами; Крестьянин вынул старинные серебряные часы и зажег спичку; незримые семена, взрастившие заботу* [Там же, с. 80] и т.д. Частотны сгущения шипящих, например: *нащупал в кармане бумажку, сложенную четверо* [Там же, с. 78]; *Лошадь быстро бежала, поматывая шею* [Там же, с. 79]; *Топот приближался, слышался ленивый, сдержанный разговор. Рыжик вытянул шею* [Там же, с. 80] и т.д. Эпизодически Грин – осознанно или нет? – придавал повествованию просодическую специфику стиха. Например, ямбические фразы в «Случае»: *отыскивая тайные пружины* [Там же]; *засуетился, вылезая из повозки и покорно расставляя руки* [Грин, 1991, с. 81]; *Они переглянулись, спешили и подошли* [Там же, с. 82] и т.д.; хореические: *А чего же ты торопишься?* [Там же, с. 80], *Темные фигуры отошли на несколько шагов* [Там же, с. 83] и т.д.

Акустические образы компенсируют лапидарность портретных характеристик, внутренних монологов, психологических реакций, авторских комментариев. Они активны не только в пейзажных описаниях, но и в изображении внутреннего мира героев, в сюжетосложении, диалогах.

Показателен эпизод из рассказа «Кирпич и музыка», в котором описано внутреннее состояние героя: *Сердце ударило тяжело, звонко, и от этого зазвенела тишина, готовая крикнуть; ему было скучно и жутко. Где-то в лесу поплыли слабые отзвуки голосов и, едва родившись, умерли; Он прислушался, грузно дыша и чувствуя, как нечто тяжелое, полное дрожи, растет внутри, готовое залить слабый отблеск хмельной мысли угаром слепой, холодной ярости* [Там же, с. 119] и т.д. Или вульгарная натура героя передана через порождающую неблагозвучие концентрацию согласных в словах *кудласт* [Там же, с. 108], *скреб* [Там же, с. 109], *обшмыганный* [Там же, с. 110],

верблужий [Грин, 1991, с. 111], *всклоченную* [Там же, с. 115] и т.д. Грин сам указал на семантический ресурс звука, когда написал, что герой по имени Евстигней был *такой же растрепанный, как имя, которое он носил* [Там же, с. 108]. В данном случае звучание имени для него важнее, чем его номинативный смысл (с др.-гр. – «добрый знак»).

Акустические образы сопутствуют развитию сюжета. Например, в экспозиционном абзаце «Случая» сказано, что *жалобно скрипел флюгер* [Там же, с. 78], и эта деталь априори придает происходящему трагический пафос. С появлением казаков пространство наполняется резкими звуками: *возбужденное ржанье* [Там же, с. 80]; *захохотал громким, резким смехом; сочно выругавшись* [Там же, с. 81] и др. Акустические образы акцентируют внимание на смене событий, и – как следствие – психологической реакции героя: с угрозой *расстрела Бальсен дико, отчаянно вскрикнул, закричал, заплакал* [Там же, с. 82]. Сам расстрел в восприятии героя дан без звуковых характеристик, что предшествует финальному мотиву небытия (*Затем всё исчезло* [Там же, с. 83]). Звуковое сопровождение получает сюжет в «Кирпиче и музыке». Так, эпизод повторного присутствия Евстигнея у дома управляющего включает много выразительных звуковых деталей: у женщины *дрожащий от испуга голос; Евстигней крякнул; стекла с звоном и дребезгом брызнули во все стороны* [Там же, с. 119]; *Евстигней взревел; лес ответил: «Гау-гау-гау!»* [Там же, с. 120]; Евстигней грубо ругается, *прислушиваясь к своему хриплому, задыхающемуся голосу; его тело ныло и скулило* [Там же].

Перед А. Грином, по-видимому, стояла задача создать образ собственно звучащего слова. В том же рассказе люди существуют в пространстве, наполненном вульгарным, какофоничным звучанием: *Потом стали кричать, икая и ласково переругиваясь скверной бранью, и опять Евстигней не знал, что кричат и зачем ругаться, хотя ругался сам и смеялся, когда смеялись другие. <...> Крик и шум усиливался, рос, бил в голову, звенел в ушах* [Там же, с. 117]. Писатель, достигая эффекта форсированной громкости, использовал как сам глагол *ругаться*, так и однокоренные *ругань* и *ругательство*, *отругаться*, *выругаться*, *переругаться*. Например: *Шла баба – он ругался; или парни – он задевал их, смеясь их ругательствам, и ругался сам, лениво, назойливо* [Там же, с. 110]; *Евстигней вскочил, как ошпаренный, и выругался* [Там же, с. 112]. Пронзительности, зычности описанному пространству придают семантически близкие друг другу слова, например *хохотал*, *осклябляясь*, *гоготал*. Как при интенсификации фонетических композиций, Грин в пределах короткого фрагмента прибегал к концентрации звуковой лексики родственного смысла: *На дворе, где стояла казарма, сидели*

татары и громко, пронзительно пели резкими, гортанными голосами. Увлекшись и краснея от напряжения, смотря и ничего не видя, они вздрагивали, надрываясь, и в вопле их, монотонном, как скрип колеса, слышалось ржание табунов, шум степного ветра и неприятный верблюжий крик [Грин, 1991, с. 111]. Поэтическая ассоциация пения со степным ветром снижается акустическими прозаизмами.

Разнообразие средств создания образа собственно звучащего слова проявляется и в композиции диалогов. Например, в «Случае» предшествующий расстрелу разговор казаков и героя не приводит к успешной коммуникации. Он сформирован из коротких фраз, его вербальные возможности ограничены, но при экономии языковых средств психологическое напряжение достигается вариативной функциональностью реплик. В лингвистике выделяют шесть типов реакций, характеризующих разговорный диалог: аффективную; оценочную; фатическую, т.е. неинформационную, содержащую повтор, согласие и проч.; интонационную; регулятивную; респонсивную, т.е. отвечающую на регулятивную [Борисова, 1996].

Во-первых, Грин выстроил диалог на регулятивных фразах, устанавливающих контакт и фиксирующих первичную информацию: *Куда путь держишь, дружище?, В город...* [Грин, 1991, с. 80]; *Откуда?, Из Келя..., А есть у тебя паспорт?..* [Там же, с. 81] и др. В них очевидно императивное, побуждающее содержание. В диалогах Бальсена и казаков, Бальсена и офицера они преобладают, что соответствует речевому жанру допроса. То у героя требуют паспорт, то следует приказ обыскать его, то ему приказывают стоять смирно и т.д.

Существенное место в репликах казаков и офицера занимает оценочная реакция. Соответственно такое же место в диалоге занимает респонсивная реакция Бальсена, ее смысл меняется от нейтрального (Бальсен спокойно объясняет факт своего присутствия в лесу ночью) к аффективному, выраженному в интонационных фразах: *За что?!, Меня все!.., Я Отто Бальсен!..* [Там же, с. 82] и др. По сути, они же носят фатический характер – не дают новой информации, повторяют сказанное, но выражают эмоцию говорящего. Определенность конфликта выражена в семантически противоположных репликах – в вопросе *Так мне можно ехать?* и ответе *Нет, нельзя* [Там же, с. 81].

Аффективные интонации маркируют кульминацию сюжета. Аффект передан через метаязыковой комментарий автора, в котором отмечено так называемое молчащее слово: *Он хотел крикнуть и не мог* [Там же, с. 83]. Эмоциональность фрагменту придает эмотивная (и противоположная логике эпизода) реакция казаков, расстреливающих Бальсена: *Ослаб. Пужается..., Не копайся, Данилко <...> Чего томить человека?*

[Грин, 1991, с. 83]. Если смысл и интонации фраз Бальсена передают его искренность, то во фразах казаков очевидно уклонение от прямого обозначения действия.

Ключевую смысловую роль в повествовательной структуре «Кирпича и музыки» играет мотив музыки, в котором Грин сфокусировал саму идею рассказа, события, психологические ситуации. Здесь «музыка, с одной стороны, отражает чувства, но с другой стороны, становится импульсом к осознанию себя и обстоятельств» [Максимова, 2004, с. 99]. Примитивное сознание Евстигнея преобразуется под влиянием доносившихся из дома управляющего звуков фортепиано – *смелых и спокойных, как громкая хоровая песня* [Грин, 1991, с. 115]. Более того, музыка побуждает его к образным восприятиям, он ассоциирует запечатленные в памяти звуки с тем, чего не было в реальности: *вспомнил музыку и остановился: показалось, что где-то далеко, в самой глубине леса – поет и звенит. Он прислушался, но все было темно, сыро и тихо* [Там же] и т.д. Вместе с тем Грин далек от идиллического решения темы культуры и человеческой природы, побеждает темная, злобная натура Евстигнея.

Важный мотив рассказов – тишина как нейтральное состояние бытия и гармонирующее с ним состояние внутреннего мира человека. Грин опять же вносит в текст вариативные отношения тишины и акустической полифонии. Перед встречей Бальсена и казачьего разезда тишина символизирует изначальный порядок вещей: *Копыта перестали звучать, и колеса затихли. И в жуткой, сонной тишине лесного покоя, встревоженного только этим шумом езды одинокого человека, казалось, ничто уже больше не разбудит затишья ночи, упавшего на землю* [Грин, 1991, с. 79]. После конфликта с татарами Евстигней вошел в тихую чашу, где слышится только *пугливый шорох и плавный шепот вершин; одновременно со стороны завода вставал густой, дышащий шум печей, звяканье железа, бранчливые скучные выкрики; одновременно в тишину как бы упали, разбежались серебряные колокольчики и стихли; звуки по лесу ширились, уходя в вышину и, снова возвращаясь на землю, звенели и прыгали* [Там же, с. 113] и т.д. В отличие от композиции первого эпизода, композиция этого трехкомпонентная; образы деструктивных звуков, благозвучия, тишины отражают многомерность бытия.

Если в «Случае» Грин описал соответствие тишины изначальному состоянию героя, то в «Кирпиче и музыке» – влияние тишины на звериную натуру Евстигнея, здесь отмечены моменты перехода от пароксизма гнева к спокойному обдумыванию мести, далее – к истончению чувства злобы и бессознательному подчинению эмоций благодатной тишине: *злоба и испуг еще чередовались в нем, но он скоро успокоился*

и, шагая по тропинке среди частого мелкого кедровника, думал о том, какую пакость можно устроить татарину в отместку за его угрозу. Но как-то ничего не выходило и хотелось думать не об Ахметке и его ноже, а о влажном и тихом сумраке близкой ночи [Грин, 1991, с. 113].

Итак, звук осмыслен Грином как образ. Писатель, явно обладая ярким акустическим мировосприятием, мастерски его применил в ранней прозе. Он широко использовал средства вербального воссоздания полифонии бытия. Как следует из поэтики рассказов, звукообраз и в целом акустическая лексика имеют непосредственное отношение к экзистенциальным смыслам жизни человека, его сенсорным состояниям, мнемическим возможностям, что отвечает идеям В.С. Соловьева («Достоверность разума», 1899) о языке – универсальном феномене, собирающем «разрозненное в такое единство, которое всегда шире всякой данной наличности, психическом факте» [Соловьев, 1988, с. 811], вступающем в отношения с мышлением и реализующемся «*посредством памяти*» [Там же, с. 812].

Библиографический список / References

Борисова, 1996 – Борисова И.Н. Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры / Отв. ред. Т.В. Матвеева. Екатеринбург, 1996. С. 21–48. [Borisova I.N. Discursive strategies in conversational dialogue. *Russkaya razgovornaya rech kak yavlenie gorodskoy kultury*. T.V. Matveeva (ed.). Yekaterinburg, 1996. Pp. 21–48. (In Russ.)]

Вейдле, 2001 – Вейдле В.В. Царь Оксиморон и царица Ономатопоэя // Вейдле В.В. Эмбриология поэзии / Сапов В.В. (сост., коммент.). М., 2001. С. 27–40. [Veidle V.V. King Oxumoron and queen Onomatopoeia. *Veidle V.V. Embriologiya poezii*. Sapov V.V. (ed., commentary). Moscow, 2001. Pp. 27–40. (In Russ.)]

Грин, 1991 – Грин А.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. Рассказы 1906–1912 гг. / Ковский В.Е. (сост., вступ. ст.); Ревякина А.А. (примеч.). М., 1991. [Grin A.S. *Sobranie sochinenii*. In 5 vols. Vol. 1. Rasskazy 1906–1912 gg. [Stories, 1906–1912]. V.E. Kovskii (ed., introduction); A.A. Revyakina (notes). Moscow, 1991.]

Замятин, 2018 – Замятин Е.И. Инструментовка // Замятин Е.И. Техника художественной прозы. М., 2018. С. 128–139. [Zamyatin E.I. *Orchestration. Zamyatin E.I. Tekhnika khudozhestvennoi prozy*. Moscow, 2018. Pp. 128–139. (In Russ.)]

Максимова, 2004 – Максимова О.Л. Проза А. Грина: музыка в художественном сознании писателя: Дис. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2004. [Maksimova O.L. *Proza A. Grina: muzyka v khudozhestvennom soznanii pisatelya* [A. Grin's prose: Music in the writer's artistic consciousness]. PhD diss. Syktyvkar State University, 2004.]

Соловьев, 1988 – Соловьев В.С. Достоверность разума // Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. / А.Ф. Лосев, А.В. Гулыга (сост., общ. ред., вступ. ст.). М., 1988. Т. 1. С. 797–813. [Solovyov V.S. Reliability of reason. *Solovyov V.S. Sochineniya*. In 2 vols. A.F. Losev, A.V. Gulyga (eds.). Moscow, 1988. Vol. 1. Pp. 797–813. (In Russ.)]

Якобсон, 1985 – Якобсон Р.О. Звук и значение // Якобсон Р.О. Избр. работы / Звегинцев В.А. (сост., общ. ред.); Иванов Вяч. Вс. (предисл.). М., 1985. С. 30–91. [Jakobson R.O. Sound and meaning. *Jakobson R.O. Izbrannye raboty*. V.A. Zvegintsev (ed.); Vyach. Vs. Ivanov (introduction). Moscow, 1985. Pp. 30–91. (In Russ.)]

Статья поступила в редакцию 20.02.2020
The article was received on 20.02.2020

Об авторах / About the authors

Солнцева Наталья Михайловна – доктор филологических наук; профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Natalia M. Solntseva – Dr. Phil. Hab.; professor at the Department of History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process of the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7500-0003>

E-mail: natashasolnceva@yandex.ru

Чжан Жуй – аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Zhang Rui – postgraduate student at the Department of History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process of the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

E-mail: kristinaruirui@yandex.ru

Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи
All authors have read and approved the final manuscript