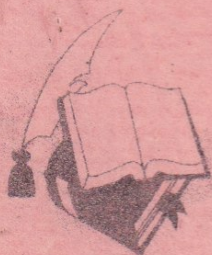


Министерство образования России
Ульяновский государственный
педагогический университет имени И.Н. Ульянова

**Проблемы
взаимодействия
эстетических систем
реализма и модернизма**

Четвертые Веселовские чтения



Межвузовский сборник
научных трудов

Ульяновск

2002

Печатается по решению редакционно-издательского совета
УлГПУ им. И.Н. Ульянова.

Отв. редактор Н.В. Алексеева, доктор филологических наук, профессор

Рецензенты: *А.П. Рассадин, к. филол. наук, зав. каф. литературы УлГПУ;*
А.Т. Алексеев, к. филол. наук, зав. каф. языкознания и
литературоведения факультета образования УлГУ.

Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма.
Четвертые Веселовский чтения. Межвузовский сборник научных трудов. – Ульяновск:
УлГПУ, 2002. – С. 110

Очередной четвертый выпуск сборника «Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма» включает научные сообщения, сделанные на Четвертых Веселовских чтениях, которые состоялись в Ульяновске 30-31 октября 2001 г. Рассматриваются особенности художественной организации произведений «орнаментальной прозы» (А. Веселый, Е. Замятин, Б. Пильняк), актуальные проблемы поэтики русской прозы XX века на анализе творчества И. Бунина, Ф. Сологуба, А. Кондратьева, К. Чуковского, Г. Газданова, В. Маканина, А. Слаповского и др. Сборник рассчитан на преподавателей вузов, аспирантов, студентов-филологов, учителей словесников.

В.Г. Перфилова
(Ульяновск)

ЗВУКОВЫЕ ЛЕЙТМОТИВЫ В ЗАГЛАВИЯХ И ЭПИГРАФАХ РОМАНА АРТЕМА ВЕСЕЛОГО «РОССИЯ, КРОВЬЮ УМЫТАЯ»

Необходимость обращения к такой "частности" поэтики в романе "Россия, кровью умытая", как звуковые лейтмотивы, объясняется принадлежностью Артема Веселого к орнаментальной прозе, особым интересом писателя к одному из ее характернейших стилистических приемов.

Звуковая организация текста художественного произведения, и прежде всего инструментовка, была предметом постоянного внимания поэтов начала XX века: К.Бальмонта, А.Белого.¹ К звукописи стиха обращаются поэты и теоретики языка: А.Крученых, В.Хлебников.² Звуковой инструментовке посвящены фрагменты работ В.Жирмунского, Р.Якобсона, Ю.Тынянова, Е.Замятина; позднее - Д.Лихачева, Ю.Лотмана, М.Гаспарова, В.Холшевникова, А.Журавлева.³

Звуковую организацию многие из них понимают как конструкцию, составленную из звуковых сигналов, специально подобранных звучаний, повторяющихся гласных или согласных: ассонансов и аллитераций, и связывают звуки с "определенными смысловыми ценностями".⁴ По мнению Е. Замятина, об инструментовке любого произведения можно говорить лишь тогда, "когда звуковые повторы превращаются в систему, на определенные звуки ориентируются целые фразы, когда они становятся средством изображения, изобразительными звукообразами".⁵

Д. Лихачев и Ю. Лотман, говоря о повторах на фонетическом уровне, утверждают, что "созвучия... не случайны, имеют смысловой характер", создают "сверхсмысл, как бы скользящий над текстом и извлекаемый из контекста"⁶, что "фонологическая организация текста образует сверхязыковые связи, которые приобретают характер организации смысла".⁷

Опираясь на положение о «семантической мотивированности» звуков, о звуковой символике и звуковых лейтмотивах, мы отмечаем особую выразительность «звуковой» лексики в романе А. Веселого «Россия, кровью умытая», особый фонетический облик слов и словосочетаний. "Нарочитое сгущение в употреблении того или иного элемента делает его заметным, структурно активным".⁸

Исследователи считают, что особая роль в звуковой инструментровке любого произведения принадлежит прежде всего "аллитерации опорных согласных" (В. Жирмунский). По мнению Е. Замятина, "согласные - статика, земля, вещество. Если, например, я не только вижу, но и слышу пейзаж - он инструментуруется на согласных"⁹. Именно повторяющиеся согласные являются "плотью" (А. Белый) инструментровки романа "Россия, кровью умытая". Но выстраивая целые фразы в определенной звуковой тональности, "усиливая впечатление повторяемостью... букв"¹⁰, Артем Веселый придает при этом большое значение и ассонансам, этим всяким, с точки зрения общего литературоведения, повторяющимся одинаковым или похожим гласным звукам.

Артем Веселый связывает звуки со "смысловыми ценностями" (Е. Замятин) и подчиняет звуковую инструментровку романа передаче этого смысла, созданию неких символических звукообразов или лейтмотивов.

Продемонстрировать структурное значение звуков, их семантику, "услышать" основу всей музыкальной ткани", "ритм всей вещи"¹¹ представляется возможным прежде всего через предельно короткие тексты заглавий и эпиграфов, относительная количественная простота которых позволяет дать исчерпывающее их описание.

Наибольшая частотность звуков в выражениях обобщающего характера: «Россия, кровью умытая», «Смертию смерть поправ», «Сила солону ломит» - принадлежит звукам "р", "с", "а", "и".

Так, согласные звуки "р", "с" превышают все другие звуки, их повтор становится определенной системой, изобразительным средством. Из общего числа согласных - 330 звуков 50 звуков "р", 53 звука "с".

Из общего числа гласных звуков заглавий и эпиграфов 282 - 100 звуков "а", 53 звука "и".

Такая частотность свидетельствует о намеренной инструментовке автора: придание звуку особой значимости в эмоциональном воздействии на читателя.

"Всякий звук человеческого голоса... вызывает в человеке известные представления, создает звукообраз... качества есть у каждого звука"¹², - считает Е.Замятин.

Наличие звуков "р" и "с" в таком количестве в заглавиях и эпиграфах связано с их качественной характеристикой, с различными семантическими видами. Во-первых, они относятся к звукам с музыкальным тоном, которые связываются со звуками природных явлений: громом, грозой, ветром. С их помощью Артем Веселый создает особый музыкальный фон, передает "музыку" революции, предвосхищая грозное, трагическое звучание и всего романа. Второй вид семантизации связан с звуковой символикой. Эти звуки - "грозный", "рокочущий" "р" и "свистящий «с»"¹³ - соотносятся со звуками природных явлений, символизируют и народную стихию. В их звуковом образе писатель зафиксировал гул назревающей мести, радость обретенной свободы, обернувшейся анархией, "ревом" и "ором" победителей, стоном побежденных.

Звуковой ряд фонемы «р», созвучий «ро», «ре», «ор», «жар», «гор» и др. в заглавиях и эпиграфах усиливает представление об анархической вольнице. Он сближает смыслообразующие существительные «Россия», «революция», «кровь», «пожар», «гроза», «ор», «ярь» и ставит их в связь друг с другом.

А звуковой ряд "с" и его созвучий во фразах обобщающего характера: "Россия, кровью умытая", "Смертию смерть поправ", "Сила солому ломит" - и отдельных слов эпитафий мотивирован паронимией ключевых слов: "Россия", "смертию", "смерть", "всей-то", "Расеюшка", "сила", "солома", "село", "страна" и др. Объединенные звуковыми комплексами "сс", "см", "см", "с", "се", "си", "со", "ст", они усиливают впечатление беззащитности и обреченности народа. Приемы звукового подхвата "см", "см", созвучий "се", "се", "си", "со" и др. "высвечивают", "высвистывают" повсеместную трагедию, через смерть к смерти.

Повторы звуков "р" и "с", их созвучий неравномерны, по мере движения авторской мысли меняется и их наполнение.

Так, звук "р", усиленный и укрепленный взрывными звуками "п", "г", "т", наибольшее количество раз употребляется в названии главы "Пожар горит - разгорается", где он повторяется среди общего числа согласных (11 звуков) - 4 раза, и в эпитафиях к главам "Пирующие победители", "Горькое похмелье":

«В России революция - пыл, ор, ярь, половодье, урывистая вода», «В России революция - деревни в жару, города в бреду» - из общего числа согласных звуков (21 звук) "р" повторяется 5 и 6 раз, что превышает частотность этого звука по сравнению, например, с эпитафией к 1-й главе. "В России революция - дрогнула мати сыра земля, замутился белый свет" - здесь из 29 согласных звуков "р" повторяется 4 раза. Такое количественное наполнение свидетельствует о размахе, нарастании мощи и силы надвигающейся стихии, ее неподвластности. В названии главы "Пожар горит - разгорается" модуляция созвучий "жар", "гор", "р", "гор" создает паронимический ряд, то общее, что возникает в семантике слова "пожар", воспринимаемый мифическим сознанием прежде всего как разрушение. В эпитафиях с нарастанием звука "р" и созвучий "ро", "ре", "ор", "яр", "ур", "ре", "ру", "ор", "бр" усиливается ситуация гула и ора, рокота, урчания. Это звуковое

наполнение данных эпитафий символизирует образ разрастающейся и заполняющей всё пространство непредсказуемой стихии, что подтверждается и содержанием.

Реальная практика революционной действительности обернулась беспределом, анархической вольницей, разрушением в конечном своем итоге, что закреплено в символическом звукообразе финальных заглавий и эпитафий. Звук "р" и созвучия "ро", "ор" в названиях меняются на антиномичные "л", "ло", "ло" и создают то общее, что есть в семантике слова "ломит" ("Сила соломѹ ломит") (крушит, разрушает). Эти созвучия вместе с "с" и "со" образуют звуковой ряд по принципу сцепленных колец, что ассоциируется с окончательным подавлением, "охомутанием" крестьян села Хомутово. То же самое происходит и в последних эпитафиях. Звуки "р" и "с" ослабляют свое звучание, уступая место взрывным звукам "п", "к", "т", но не теряют влияния. Возросшая частотность таких "непокойных" звуков вместе со звуком "р" и его созвучиями характеризует общую тональность эпитафий, а соответственно, и содержание глав как чрезвычайно угрюмую, устрашающую, несущую гибель:

В России революция - ото всего-то света поднялась пыль столбом;

В России революция - кипит страна в крови, в огне.

Не меньшую нагрузку, чем аллитерации, несут на себе являющиеся "душой" слова ассонансы. Они, по мнению А. Белого, Е. Замятина, отвечают за «дыхание» фразы, ее ритм, внутреннее движение. Опираясь на выражения заглавий и эпитафий, можно продемонстрировать "нагрузку" гласных, показать их дыхание: "вдох - в подъеме гласных: у - о - е - а - ы - и; выдох: в их падении от "и" до закрытого, глухого "у"¹⁴.

Гласные в своем "дыхании" придают фразам необходимый, мотивированный авторским замыслом, ритм. Художественная функция ритма - это создание ощущения предсказуемости, «ритмического ожидания».

Ритм прозы, по мнению Е. Замятина, возникает не за счет точного и правильного метра, как в поэзии, а за счет "чередования ускорений и замедлений", зависящих от места ударений: ударение в начале стопы создает замедление в последующих безударных слогах, ударение в конце стопы - ускорение, стремительное желание быстрее проскочить безударные слоги и "найти опору в ударении"¹⁵.

Название главы-пролога "Смертью смерть поправ", например, через ударные гласные (е-е-а) демонстрирует подъем дыхания, его широту и открытость. Ритм фразы задан (дактиле-хореическим замедлением и ямбическим ускорением, что связано, несомненно, с авторским замыслом: через символический звукообраз предельно выразить мечту народа о новой, достойной человека жизни в будущем.

В названии "Пожар горит - разгорается" внутреннее движение "а" к "а" (а - и - а) подчеркивает безграничность набирающего темпы стихийного бедствия. Ускорение же достигается переходом ямбических стоп в анапестическую.

Инструментовка на гласные (и - о - о) в названии главы-эпилога "Сила солону ломит" показывает останавливающееся дыхание от "и" к "о", не совсем утраченное, а в состоянии конвульсий, что подчеркивается двойным звуком "о". Ритм фразы создается замедлением, хореические стопы замыкают стопу с амфибрахием, лишают ее глубины дыхания.

Более того, все ассонансы (и ударные, и безударные) в своем движении внутри фраз создают ритм крика, плача, стога. Артем Веселый вполне сознательно выбирает для инструментовки именно такие гласные. Достаточно показать, например, "дыхание" фразы "Пожар горит - разгорается" (а-а-а-и-а-а-а-и-а), чтобы убедиться в сказанном. Графически это "дыхание" выглядит как одна бесконечная линия с небольшими перебивками ритма вверх, что свидетельствует о масштабности, бесконечности этого скорбного, временами прерывистого в своем движении

крика; фраза "Сила соломѹ ломит" в своих ассонансах (и-а-а-о-у-о-и) замкнута, "стиснута" с двух сторон. В восприятии Е.Замятина, например, звук "и" производит как раз "стискивающее" впечатление¹⁶. Внутри фразы происходит ритмическое чередование широких "а" на "угрюмый", падающий "у" и "о", что опять же подтверждает и содержательный уровень данной пословицы.

Авторский настрой на инструментовку определенных гласных подтверждается и эпиграфами. Все они, как было сказано выше, состоят из двух частей. Первая - общая для всех констатация свершившегося: "В России - революция...". Она имеет соответствующее ей "дыхание", особый ритм, заключающийся в резком падении гласных (и - у). Так, уже начальная фраза на ударных гласных демонстрирует крайне сложное "дыхание", усиливает впечатление о катастрофичности времени.

Вторая часть и на уровне звуковой инструментовки, прежде всего ассонансов, создает определенный звукообраз трагических последствий «гримас» революции. Например, вторая часть эпиграфа к главе "Над Кубанью-рекой" "... по всей-то Расеюшке грозы гремят, ливни шумят" (е - е - о - а - и - а) демонстрирует в своей инструментовке попытку как-то стабилизировать "дыхание", желание раздышаться.

А вот, например, эпиграф главы "Сила соломѹ ломит" "... - кипит страна в крови, в огне" демонстрирует в своих ассонансах (и - а - и - е) неглубокое "дыхание" и в выдохе и вздохе, невозможность раздышаться. Четырехстопный ямб, столь характерный в фольклоре размер, нагнетает ситуацию безысходности, угасающего ритма жизни.

Подтверждением скорбно звучащего итога произошедшей революции является и заглавный образ "Россия, кровью умытая", звуковая инструментовка которого на гласные (и - о - ы) "стискивает" "дыхание" фразы. "Жизнь" фразы создается повтором не только ударных, но и безударных гласных (а-и-а-о-у-у-ы-а-а). Инструментовка на все гласные

придает этой фразе ритм плача, переходящего в бесконечные рыдания, что закреплено в открытых звуках "а" и стяжении в середине "падающих" звуков "у"¹⁷. Ритмическое замедление к концу фразы мотивировано сменой ямба дактилем, усиливающим ее звуковую протяженность и размах.

Инструментовка на определенные звуки является средством выражения и авторского "дыхания", отношения Артема Веселого к судьбе России, ее обреченности.

¹ Бальмонт К. Поэзия как волшебство. – М.: Скорпион, 1916; Белый А. Отрывки из Глоссолалии: (поэма о звуке). – СПб.: Дракон, 1921.

² Кручных А. Кукиш прошлякам. – М. – Таллин: Гилея, 1982; Хлебников В. Творения. – М.: Сов. Писатель, 1986. С.624-628.

³ Жирмунский В. Теория стиха. Л.: Сов. писатель, 1975; Якобсон Р. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987; Тынянов Ю. Литературный факт: Сборник статей. – М.: Высшая школа, 1993; Замятин Е. Техника художественной прозы // Литературная учеба. 1988. № 6. С.93-95; Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. С.115-125; Лотман Ю. Анализ поэтического текста: Структура стиха – Л.: Просвещение, 1972. С.63-70; Гаспаров М. Русские стихи 1890-1975 гг. в комментариях. – М.: Высшая школа, 1993. С.58, 62-66; Холшевников В. Основы стиховедения. – М.: Изд-во ЛГУ, 1972; Журавлев А. Звук и смысл. – М.: Просвещение, 1981.

⁴ Замятин Е. Закулисы // Сочинения. – М.: 1988. С.469.

⁵ Замятин Е. Техника художественной прозы. С.93.

⁶ Лихачев Д. Указ. соч. С.124.

⁷ Лотман Ю. Указ. соч. С.65.

⁸ Лотман Ю. Указ. соч. С.63.

⁹ Замятин Е. Закулисы. // Сочинения. С.468.

¹⁰ Замятин Е. Техника художественной прозы. С.93.

¹¹ Замятин Е. Закулисы. С.467.

¹² Замятин Е. Техника художественной прозы. С.93.

¹³ Замятин Е. Указ. соч. С.93; Журавлев А. Звук и смысл. С.29, 105.

¹⁴ Замятин Е. Закулисы. С.468.

¹⁵ Замятин Е. Техника художественной прозы. С.95.

¹⁶ Замятин Е. Указ. соч. С.93.

¹⁷ Новиков Л.А. Белый как теоретик поэтического языка. С.42.

И. В. Кириллова
(Волгоград)

«ОРНАМЕНТАЛИЗМ» ПРОЗЫ Б. ПИЛЬНЯКА

Творчество Б. Пильняка еще только начинает получать объективную оценку современных исследователей. А между тем в литературном процессе 1920-х годов Пильняк играл заметную роль. О нем писали много, как ни о каком другом писателе. Л. Троицкий, А. Луначарский, Б. Пастернак, С. Есенин