

## **ФОНЕТИЧЕСКАЯ АРАНЖИРОВКА ПЕЙЗАЖА В ПОВЕСТИ-ФЕЕРИИ А.С. ГРИНА “АЛЫЕ ПАРУСА”**

*Т.О. Дегтярёва*

*В данной статье рассматривается явление фонетического символизма в художественном прозаическом тексте. Особое внимание уделяется цвето-звуковому аспекту, то есть способности звука стимулировать те или иные цветовые ассоциации – латентную связь звукового образа с незвуковым. Объектом анализа вышеназванного аспекта звукового символизма послужила повесть-феерия А.С. Грина “Алые паруса”.*

Идея фонетического значения, или так называемого фонетического символизма, возникла давно в результате поиска “естественной” связи между значением и звучанием слова [1, 16]. Этот феномен был предметом пристального внимания многих лингвистов, психологов, философов и писателей разных времен.

Первые из известных истории языкознания попытки постановки вопроса о связи звука и значения были осуществлены в древнеиндийских Ведах. Р.Якобсон в своей работе “Лингвистика и поэтика” показывает, что каждый звук действует “поверх” первичного смысла слова. У Р.Якобсона звуковое оформление не только не подчиняется семантике – наоборот, оно превалирует над первичным смыслом; так возникает учение о звуковом символизме [2].

Под звуко-символизмом (звуковым символизмом, фонетическим символизмом, символической звуком) в лингвистике подразумевают обычно наличие произвольной связи между звучанием и значением слова [3].

Вопросы фонетического символизма, соответствия звука и цвета затрагивались в работах М.В. Ломоносова, В. Гумбольдта, А. Шлейхера, Я. Гримма, А. Поттебни, М. Граммона, Э. Сэпира, О. Есперсена, Ш. Балли, Р. Якобсона и других. Однако научная постановка проблемы звукового символизма стала возможной лишь благодаря появлению объективных психолингвистических методов исследования различных семантических явлений [1, 19].

В данной статье рассматривается явление фонетического символизма в художественном прозаическом тексте. Особое внимание уделяется цвето-звуковому аспекту, то есть способности звука стимулировать те или иные цветовые ассоциации – латентную связь звукового образа с незвуковым. В качестве конкретного материала для исследования вышеназванного аспекта звукового символизма рассмотрим повесть-феерию А.С. Грина “Алые паруса”, которая является наиболее ярким воплощением художественного мира писателя и не вызывает особых затруднений в определении общего эмоционального и образного содержания.

При исследовании текста использованы данные экспериментов А.П. Журавлева, в результате которых разработана специальная методика анализа содержательности звуковой формы. Эта методика основана на выявлении в тексте звуков, частота употребления которых существенно отклоняется от средней нормы в обычной разговорной речи. Следует заметить, что анализу подвергаются звукобуквы (или графоны), поскольку, по замечанию А.П. Журавлева, носителем фонетического значения является звукобуквенный психический образ, который формируется под воздействием звуков речи, но осознается и четко закрепляется лишь под влиянием буквы [1, 34-35].

Частотность звукобукв и их цветовая характеристика дается по книге А.П. Журавлева “Звук и смысл” [4, 158].

Как подчеркивает один из исследователей творчества А.С. Грина В.В. Ковский, “А.С. Грин – первоклассный пейзажист, чье изображение природы стоит на уровне изысканного “пленэра” новой живописи” [5, 253].

Писателю не свойственны развернутые описания природы, имеющие самодовлеющее значение. Пейзажные зарисовки А.С. Грина лаконичны, но всегда

эмоционально насыщены. Они вкрапливаются в произведение, создавая нужное автору настроение, или составляют фон развивающихся событий. В своих сочинениях романтик рисует пейзаж красками художника-импрессиониста, используя оттенки цветов, что придает картине особую выразительность и живописность.

Обратимся к конкретным примерам из повести-феерии “Алые паруса”.

*Тем временем море, обведенное по горизонту золотой нитью, еще спало. Стальной у берега цвет спящего океана переходил в синий и черный. За золотой нитью небо, вспыхивая, сияло огромным веером света; белые облака тронулись слабым румянцем. Тонкие, божественные цвета светились в них. На черной дали легла уже трепетная снежная белизна; пена блестела, и багровый разрыв, вспыхнув средь золотой нити, бросил по океану, к ногам Ассоль, алую рябь* [6, 48-49].

Цветовая гамма воспроизведенного отрывка выражается с помощью оттенков цветов – от *стального*, который переходит в *синий*, до *черного* в описании океана и от *слабого румянца* до *багрового разрыва* в изображении рождающейся зари. Эпитет «золотой» в данном описании становится свето-цветовым. *Золотой* в переносном значении связан с солнечным светом. Метафорические глаголы *сияло*, *светились*, *блестела* подчеркивают торжество света в этой живописной картине. Цвет и свет воспроизведены не статично, а в непрерывном изменении, переливах. Это впечатление подвижности передается с помощью динамических элементов – глаголов *переходит*, *сияло*, *тронулись*, *светились*, *легла*, *блестела*, *бросил*; деепричастий *вспыхивая*, *вспыхнув*; причастия *обведенное*. Семантический компонент “движение” содержит и существительное *рябь* – “мелкое волнение водной поверхности” [7, 689].

Чтобы увидеть тончайшие оттенки окружающей действительности, “нужно обладать особой зоркостью взгляда, которая порождается тонкостью духовной организации” [8, 111].

Такую “особую зоркость”, способность видеть красоту и восторгаться ею, имеет Ассоль. Приведенная выше картина – восход солнца, воспринимаемый девушкой как видение корабля с алыми парусами, – зрительное впечатление героини. Это описание создает эмоциональную атмосферу, соответствующую состоянию, которое переживает Ассоль. Светящийся золотом солнечного света окружающий Ассоль мир “вызывает ощущение пронизанности светом самого человека: внешняя освещенность сливается с внутренней озаренностью” [8, 115].

Рассмотрим цвето-звуковую инструментовку приведенного отрывка, прежде разделив его на микротексты.

*За золотой нитью небо, вспыхивая, сияло огромным веером света.*

Среди гласных здесь явно доминирует “желтый” **О**, “гласный света”, превышая норму в 3 раза. Он подчеркивает впечатление “огромного веера света”. Усиливается это ощущение обилием “самой светлой” звукобуквы **Е** (больше нормы в 2,4 раза).

*...белые облака тронулись слабым румянцем.*

“Красные” ударные **А+Я**, превышая норму больше, чем в 4 раза, рисуют румянец облаков. Начальный и ударный **О**, который ассоциируется с желтым или белым цветом, в данном фрагменте изображает “белые облака”.

*... багровый разрыв, вспыхнув средь золотой нити, бросил по океану, к ногам Ассоль, алую рябь.*

Здесь среди гласных наиболее частотна звукобуква **А** (выше нормы в 3 раза), которая характеризуется как “густо-красная”. Она передает “багровый разрыв” и “алую рябь” на фоносемантическом уровне.

Следующий пейзаж мы можем просто “увидеть”, т.е. воспринять так, как воспринимают картины художников.

*... деревья впереди свободно раздвинулись, пропустив синий разлив моря, облака и край желтого песчаного обрыва...* [6, 12].

Зрительность, живописность описания создается не только семантикой слов, обозначающих цвет (прилагательные *синий, желтый*), но и цвето-звуковой инструментальной. Синие “мазки” ударных **И**, превышая нормальную частотность в 18 раз, рисуют “синий разлив моря”. Доминирующая “желтая” **О** (больше нормы в 6,6 раза) высвечивает “край желтого песчаного обрыва”.

*Была полная ночь; за бортом в сне черной воды дремали звезды и огни мачтовых фонарей* [6, 32-33].

Словно кистью художника нарисована эта картина. “Полная ночь” и “сон черной воды” передается фонетически с помощью доминирующей гласной звукобуквы **Ы** (больше нормы в 8 раз), которая ассоциируется с черным цветом. “Звезды” и “огни мачтовых фонарей” изображают “желтые” **О** (превышают норму в 3,5 раза) и “красные” **А** (в 2,6 раза).

*Дымила и горела трава; влажные цветы выглядели, как дети, насильно умытые холодной водой* [6, 36].

Глаголы *дымила* и *горела* в данном контексте приобретают метафорическое значение. Они вызывают ассоциации с огнем и дымом, а значит – желто-красным и черно-синим цветами. Это впечатление подкрепляется фоносемантическими средствами. Звукобуква **А** (“красная”) превышает допустимую норму в 5 раз, “синяя” **И** – в 10 раз, “черная” **Ы** – в 3 раза, “желтая” **О** – в 1,8 раза.

Многие исследователи творчества А.С.Грина подчеркивали, что природа у писателя не живет вне человека. Она перестает быть равнодушной, бесстрастной свидетельницей человеческих переживаний, принимает в них участие. Так, И.К.Дунаевская отмечает: “В пейзаже Грина главное не объективная картина окружающего, а субъективный образ природы, в котором преломлено внутреннее состояние героя” [8, 77]. Проиллюстрируем сказанное примерами.

*С изумлением видел он счастливый блеск утра, обрыв берега среди ярких ветвей и пылающую синюю даль...* [6, 36].

Данный фрагмент – описание момента пробуждения природы, который совпадает с пробуждением Грэя в лесу, где он должен впервые увидеть Ассоль. “Счастливый блеск утра” – это обозначение и состояния природы, и состояния души героя, светлое, радостное, которое связывается с надеждой на встречу с прекрасным. Эта встреча должна произойти в “пылающей синей дали”.

На фоносемантическом уровне это торжество света – “счастливый блеск утра”, “яркие ветви” и “пылающая синяя даль” – подкрепляется доминированием “светлой”, “нежной”, “голубоватой” **Ю**, частотность которой превышает норму в 12 раз, “ярко-красной” **Я** (больше нормы в 3,7 раза) и “светлых” графонов **Е** (больше в 3,3 раза) и **И** (в 2,9 раза).

Совсем другие краски использует А.С.Грин, чтобы описать душевное состояние Лонгрена, глазами которого мы видим окружающий его мир природы. Обратимся снова к примерам.

*Была весна, ранняя и суровая, как зима, но в другом роде. Недели на три припал к холодной земле резкий береговой норд* [6, 6].

Эта неприветливая картина весны передает эмоциональную атмосферу, в которой находится Лонгрэн, потерявший верного и любимого друга – жену. Образ весны “суровой, как зима” проецируется на состояние души героя – тяжелое, мрачное. Впечатление усиливается аллитерацией – повтором неблагозвучных согласных – *р – рв – др – рд – тр – пр – рз – бр – рд*.

*...холодный вихрь, несшийся с береговых холмов в пустоту горизонта, делал “открытый воздух” суровой пыткой* [6, 6].

Пейзаж, изображенный здесь, мрачен и холоден. Фонетическая значимость поддерживает основное значение и коннотации, заложенные в семантике слов. Аллитерация – настойчивое повторение звука *х* – передает впечатление резкого движения “холодного вихря”. Огласовка на **О** (данный графон в результате экспериментов по выявлению фонетического значения звукобукв русского языка

получил характеристики “сильный”, “холодный”, “громкий”, “могучий”) [1, 158] усиливает воздействие данной картины на воображение читателей. Рассмотрим цвето-звуковую инструментовку приведенного отрывка. Наиболее частотны, а потому наиболее значимы, звукобуквы **Ы** (превышает среднюю частотность в 5,2 раза) и **У** (больше нормы в 3,4 раза), которые ассоциируются с темным цветом, что соответствует общему эмоционально-образному содержанию анализируемого фрагмента. Превышение частотности звукобуквы **Й** (больше нормы в 4,5 раза) – самой “быстрой и подвижной” – передает скорость, с которой несет “холодный вихрь”.

*Лонгрен выходил на мостик, настланный по длинным рядам свай, где, на самом конце этого досчатого мола, подолгу курил раздуваемую ветром трубку, смотря, как обнаженное у берегов дно дымилось седой пеной, еле поспевающей за валами, грохочущий бег которых к черному, штормовому горизонту наполнял пространство стадами фантастических гривастых существ, несущихся в разнузданном свирепом отчаянии к далекому утешению [6, 6].*

Описание штормового моря автор сопоставляет с внутренним состоянием героя. “Океан – и сам по себе, и как проекция духовного мира Лонгрена, предстает как вместилище избыточной энергии, неразрешимого напряжения, которое обнаруживается и в природе, и в человеке” [8, 107]. Звуковая инструментовка поддерживает основное значение, выраженное в словах, делает его ярче, полнее. Обилие “темных”, “грубых”, “сильных” твердых согласных *p, d, t, b, n* [4, 158] помогает создать образ огромной, мрачной стихии. Огласовка на *у* во фрагменте “подолгу курил раздуваемую ветром трубку” изображает дуновение ветра. Общий цветовой тон отрывка создают доминирующие “темные” гласные **У** (больше нормы в 3,6 раза) и **Ы** (в 1,8 раза), оттеняя и дополняя основные смыслы и коннотации. Обилие звукобукв **О** (превышает нормальные частотности в 2,3 раза) и **А** (в 1,8 раза) вызывает, по-видимому, ряд других, нецветовых ассоциаций. Можно предположить, что признаки этих графонов “большой”, “громкий”, “могучий” [4, 163] играют в данном описании более важную роль, чем их цветовые характеристики.

*Стоны и шумы, завывающая пальба огромных взлетов воды и, казалось, видимая струя ветра, полосующего окрестность, – так силен был его ровный пробег, – давали измученной душе Лонгрена ту притупленность, оглушенность, которая, низводя горе к смутной печали, равна действием глубокому сну [6, 6].*

Звуки в этом фрагменте служат автору не только для того, чтобы оформить слова. И общее содержание передается не только значениями слов. Звуковая материя сама создает определенную значимость, которая поддерживает, подчеркивает эмоционально-образное содержание отрывка. Стоны и шумы огромных морских волн помогает представить перекличка согласных *с – ш*. Вой ветра передается звукописью – повтором звукобукв *у* и *в*. Впечатление “видимой”, т.е. очень сильной струи ветра усиливается аллитерацией – *тр – тр – кр*.

Рассмотрим цвето-звуковую инструментовку фрагмента. Основной тон создают “темные”, “сине-зеленые” **У** (больше нормы в 4,6 раза) и “черные” **Ы** (больше в 3 раза). Эти графоны на фоносемантическом уровне изображают и штормовое море, и состояние души Лонгрена.

Опираясь на данные проанализированных выше примеров, можно сделать вывод о том, что звуковая организация пейзажных зарисовок помогает автору выразить содержание ярче, полнее. Семантика звуков здесь не только поддерживает эмоционально-образный тон описания, но и создает своеобразные “звукообразы”, которые аккомпанируют основному значению, выраженному лексически. Цветные картины сопровождаются соответствующим доминированием гласных графонов.

## SUMMARY

*The article concerns the phenomenon of the phonetic symbolism in the belles-lettres text. Special attention is paid to the colour-sound aspect, i.e. the sound ability to stimulate peculiar colour associations – latent connection*

*of the sound image with the non-sound one. The object of the analysis of the above mentioned sound symbolism aspect is the fairy tale by A.S.Grin "The Scarlet Sails".*

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Журавлев А.П. Фонетическое значение. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1974. – С. 16-158.
2. Маслова В.А. Филологический анализ поэтического текста. – Минск, 1999. – С.52.
3. Левицкий В.В. Семантика и фонетика. – Черновцы: Издательство ЧГУ, 1973. – С.7.
4. Журавлев А.П. Звук и смысл. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – М.: Просвещение, 1991. – С.158-163.
5. Ковский В. Романтический мир Александра Грина. – М.: Наука, 1969. – С.253.
6. Грин А.С. Собрание сочинений: В 6 т.– М.: Правда, 1980. – Т.3.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка: 70 000 слов / Под ред. Н.Ю.Шведовой АН СССР. – М.: Русский язык, 1990. – С.689.
8. Дунаевская И.К. Этико-эстетическая концепция человека и природы в творчестве А.Грина. – Рига: Зинатне, 1988. – С.77-115.

*Поступила в редакцию 25 сентября 2006 г.*