

Е.В. МАРИНОВА
Нижний Новгород

Основы изучения звуковой выразительности художественной речи

В статье излагаются теоретические основы анализа звуковой выразительности и изобразительности художественного текста, подробно анализируются приемы звуковой выразительности речи.

Ключевые слова: *речь; художественный текст; выразительность речи; изобразительность речи; звуковая выразительность; звуковые повторы; благозвучие.*

Речь как форма текста. Текст (словесное произведение) представляет собой единство плана выражения и плана содержания. Планом выражения является материальная сторона текста – речь. Речь представляет собой «линейно размещенный набор языковых единиц. В таком наборе языковые единицы получают дополнительные признаки, которых не имеют в языке: выбор, повторение, размещение, комбинирование и трансформирование» [Березин, Головин 1979: 21]. От этих «дополнительных» признаков зависит структура речи, ее коммуникативные качества.

План содержания – это идеальная сторона текста, смысл, т.е. та информация, которая «поступает» в сознание читателя или слушателя при восприятии текста. Смысл формируется прежде всего конкретной семантикой языковых единиц, образующих речь. Однако даже в самых незамысловатых, «прозрачных» текстах разговорного стиля смысл не равен семантике речи, так как она всегда «дополняется» контекстом ситуации.

Смысл художественного произведения, или его содержание, является сложным идеальным образованием. Словесное

*Маринова Елена Вячеславовна, доктор филол. наук, профессор Нижегородского гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского.
E-mail: marinova@list.ru*

произведение как факт искусства включается в самые разнообразные контексты: контекст творчества писателя, культурный контекст эпохи и т.д. Связи текста с другими текстами, с личными переживаниями читателя или слушателя составляют богатство, многокомпонентность художественного смысла. Этими свойствами обуславливается множественность прочтения и возможность многочисленных интерпретаций художественного произведения. Его единственной устойчивой данностью, при всей сложности и бесконечной изменчивости смысла, является речевая организация как внешняя сторона, форма текста.

В художественном тексте особенности речевой структуры, «подчиняющейся» авторскому замыслу и реализующей его, содержательны, значимы, самоценны (в обыденном общении они, как правило, не осознаются говорящим и слушающим из-за автоматизма говорения). Речевая организация художественного текста служит средством эстетического воздействия, источником эстетического переживания, являющегося важнейшим компонентом художественного смысла.

Качества художественной речи. Научной и методологической базой для лингвистического анализа художественного текста можно избрать положения о коммуникативных качествах речи, сфор-

мулированные Б.Н. Головиным. **Коммуникативные качества речи** – это объективные свойства, признаки речи, обеспечивающие ей коммуникативное совершенство [Головин 1988].

Для художественной речи наиболее значимыми являются такие качества, как выразительность и изобразительность (образность). Б.Н. Головин предлагает строго различать два этих свойства, понимая под выразительностью качество речи, характеризующее такие особенности ее структуры, которые поддерживают внимание, интерес у читателя или слушателя; а под изобразительностью – свойство речи, благодаря которому в сознании читателя или слушателя рождается конкретный образ, представление, «картинка». В свою очередь, выразительность и изобразительность обеспечивают речи действительность. В художественном стиле это качество имеет свои особенности, обусловленные тем, что реакция читателя или слушателя при восприятии речи художественной иная, чем при восприятии речи не художественной, – это реакция эстетическая (или антиэстетическая в том случае, если речь вызывает ощущение не прекрасного, а безобразного, например, нарочито неблагозвучная речь).

Все другие коммуникативные качества речи (правильность, богатство, точность, логичность) в художественном тексте подчинены уместности речи. Так, например, речевая организация строки *Бренчат кавалергарда шпоры* (Пушкин) обладает ощутимой образной конкретностью, а значит, речь здесь изобразительна и действительна, несмотря на то, что в ней допущена неточность: кавалергарды танцевали на балу не в сапогах со шпорами, а «в башмаках» (так пишет сам автор в рукописном примечании к роману «Евгений Онегин», объясняя при этом, почему неточность осталась неисправленной: «в шпорах есть нечто поэтическое»). Действительно, слово *шпоры* в данном контексте поддерживает звуковой повтор дрожащего [р] (*бренчат кавалергарда...*). Звукоподражательное неблагозвучие стиха (наличие шипящих),

его напряженность (аллитерация *р*) заметно контрастируют с последующим стихом, в котором преобладают гласные и соноры с их «гибкой», как заметил В. Набоков, аллитерацией: *...Летают ножки милых дам, / По их пленительным следам / Летают пламенные взоры...* Эвфоническая конструкция пушкинской фразы в составе строфы приобретает самоценность, а неточность речи (возможно, намеренная) является художественно оправданной, уместной.

Эстетическое восприятие художественной речи во многом зависит от выразительности ее звуковой организации, или фоники. Качество звучания является одним из слагаемых художественного смысла текста. Именно поэтому выбор слова в поэтической речи нередко мотивируется не столько его содержательной стороной, сколько особенностями звукового облика.

Выразительные возможности фоники. Важным эстетическим признаком фоники является благозвучие – свойство речи быть удобопроизносимой и приятной на слух.

Преобладание гласных и соноров по сравнению с шумными согласными, наличие немногосложных (состоящих из 2–3 слогов) слов, равномерность чередования ударных и безударных слогов придают речи особую музыкальность. В этом секрет, например, звуковой выразительности стихотворения из триптиха А. Ахматовой «В Царском Селе» (1911):

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.
Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.

Выразительным может быть и намеренное неблагозвучие речи – заметное скопление шипящих (например, в целях звукоподражания, как в ахматовском стихе: *еле слышн^{ый} шелест шагов*) или труднопроизносимые стечения согласных на фоне благозвучной речи. Пример такой звуковой организации – речевая

ткань стихотворения М. Цветаевой «В черном небе – слова начертаны...» (1918):

В черном небе – слова начертаны –
И ослепли глаза прекрасные...
И не страшно нам ложе смертное,
И не сладко нам ложе страстное.

В поте – пишущий, в поте – пашущий!
Нам знакомо иное рвение:
Легкий огонь, над кудрями пляшущий, –
Дуновение – вдохновения!

Наиболее заметны в звуковом строе речи звуковые повторы (под звуковыми повторами понимается ощутимо повышенная, упорядоченная, в отличие от «практического» языка, концентрация одинаковых или похожих звуков [Гаспаров 1989]). В приведенном стихотворении М. Цветаевой повторы являются основным средством звуковой выразительности. Так, звучание первого стиха (*В черном небе – слова начертаны*) «держится» на причудливом анаграмматическом повторе согласных. Стихи, составляющие синтаксический параллелизм (*И не страшно нам ложе смертное, И не сладко нам ложе страстное*), предельно сближаются благодаря заметным переключкам согласных.

Заключительный стих образуют слова с внутренней рифмой (*Дуновение – вдохновения*). Все эти эвфонические сближения,

подкрепленные грамматическими связями слов, создают тесную словесную вязь.

Типы звуковых повторов. Степень выразительности звуковых повторов во многом зависит от их типа.

Самым простым, естественным, является звуковой повтор как следствие лексического повтора. Например, при эпанаlepsе, или удвоении, звуковой комплекс повторяется дважды подряд:

Пора, пора, рога трубят! (Пушкин);

За все, за все тебя благодарю я...

(Лермонтов);

Забудь, забудь о страшном мире...

(Блок);

Мело, мело по всей земле... (Пастрнак).

Частным случаем словесного повтора является **полипто́н** (повтор одного и того же слова в разных грамматических формах):

Я оболью суровым хладом *душу*, / Но дам *душе* покой... (Боратынский); Не *вечный* для времен, я *вечен* для себя. (Он же); Лишь бархат *алый алой* ризой, / Лишь свет зари – покрыл меня. (Блок).

Особенно выделяются в речи упорядоченные лексические повторы, при которых повторяющиеся звуковые комплексы занимают одинаковое место в смежных, соотносительных отрезках:

Анафора (единоначатие)	Повтор слова в начале предложений, стихов, полустихий и т.п.	<i>Где найду исход желанный? / Где воскресну я душой?</i> (Жуковский)
Эпифора (единоокончание)	Повтор слова в конце предложений, стихов, полустихий и т.п.	<i>Уюта – нет. Покоя – нет.</i> (Блок)
Подхват (стык, анадиплосис)	Повтор последнего слова предложения (стиха, полустихия и т.п.) в начале следующего	<i>На вопрос жестокий нет ответа, / Нет ответа – тишина.</i> (Блок)
Симплока	Сочетание анафоры и эпифоры	<i>Я ушел в никуда. Я сбежал в никуда</i>
Кольцо (просаподосис)	Повтор слова (группы слов) в начале и конце одного и того же предложения, стиха и т.п.	<i>Мутно небо, ночь мутна.</i> (Пушкин)

К следующему типу звуковой инструментовки относится звуковой повтор как следствие корневого или (и) аффиксального повтора:

Так, в *ткань* вработываясь, *ткач* / *Ткёт* свой последний пропад. (Цветаева); *Рас-*

цветайте, расцветающие, / Увядайте, увядающие... (Сологуб).

Нарочитые сближения однокоренных слов придают художественному тексту особую выразительность. Повтор слов с тождественным корнем в составе синтаг-

мы (словосочетания) образует так называемую этимологическую фигуру, выполняющую в поэзии функцию усиления:

Я огражу тебя оградой – / Кольцом из рук, кольцом стальным. (Блок).

В антиметаболе (антитезе, построенной на использовании одинаковых или однокоренных слов) звучанием одинаковых корней усиливается оппозиция:

Им дали *чувственность*, а *чувство* дали нам. (Боратынский); Душа *любви* желает, / Но я *любить* не буду вновь. (Он же); *Грущу* я; но и *грусть* минует. (Он же).

Корневой повтор актуализирует внутреннюю форму слов, обязывая читателя, по словам Р. Якобсона, «к этимологическому мышлению». Вот несколько примеров:

Я пронесу тебя над *бездной*, / Ее *бездонностью* дразня. (Блок); ...Вода, как зеркало, пуста, / И опрокинулась в ней синей / *Бездонной бездной* высота. (Нарбут); И *вдохнули духи*, задремали ресницы... (Блок); Я вольный ветер, я вечно вею, / *Волную волны*, ласкаю ивы... (Бальмонт); Чужды вам *страсти* и чужды *страдания*. (Лермонтов); И *белок кровавый белки* / Крутят в страшном колесе. (Мандельштам).

В этих стихотворных строках слова с повторяющимися звуковыми комплексами не являются однокоренными с точки зрения современного русского языка, однако их звуковая близость обусловлена историческим родством корней, а тесная связь таких слов в пределах одного контекста

обнажает их внутреннюю форму. Оживление этимологических связей слов превращается для искушенного читателя в особую лингвистическую игру, способную дать настоящее эстетическое наслаждение.

По-своему выразительны повторения служебных морфем (нередко это может быть намеренная игра префиксами и суффиксами для усиления значения). Один и тот же префикс, повторяясь в разных словах, звучит как анафора – смежная или раздельная:

Отцарствуют, *отплачут*, *отгорят*, – / Остужены чужими пятаками, – / Мои глаза. (Цветева); Любви *безумную* тревогу / Я *безотрадно* испытал. (Пушкин).

Повтор послекорневых морфем (суффикса, флексии) лежит в основе эпифоры, внутренней рифмы, а также концевой грамматической (суффиксально-флективной) рифмы:

Я *холодный* и *печальный* / Свет зари. (Сологуб); Ветер *злой*, ветер *крутой* в поле / Заливается... (Фет); Солнца контур *старинный*, / *золотой*, *огневой*, / *апельсинный* и *винный* / над *червонной* рекой. (Белый).

Разнообразны по своей структуре и выразительным возможностям звуковые повторы, связанные со звуковым подобием нетождественных языковых единиц. Типология таких повторов опирается на их внешние, формальные признаки. Значимыми могут быть:

1) характер повторяющихся звуков:

Повтор гласных ¹ – ассонанс	Повтор согласных – аллитерация
<i>Своей дремоты превозмочь / Не хочет воздух.</i> (Пушкин). <i>Степью лазурною, цепью жемчужною...</i> (Лермонтов)	<i>Бренчат кавалергарда шпоры.</i> (Пушкин)

2) число повторений одного и того же звука:

Звук повторяется дважды – двойной повтор	Звук повторяется более двух раз – многократный повтор (например, тройной)
<i>Но будущее – вещь из камня, и это – ты.</i> (Бродский)	<i>И столетие мы лелеем / Еле слышный шелест шагов.</i> (Ахматова). <i>Гляжу, как безумный, на черную шаль / И хладную душу терзает печаль.</i> (Пушкин)

¹ В звучащей русской речи заметен повтор ударных гласных или мало редуцированных (например, *и* или *у*).

3) количество повторяющихся звуков на одном и том же речевом отрезке:

Повтор одного звука – простой повтор	Повтор двух или более звуков – сложный повтор (двухзначный, трехзначный и т.д.)
<i>В Элизий улетает / Их легкая душа.</i> (Пушкин)	<i>Вокруг высокого чела, / Как тучи, локоны чернеют.</i> (Пушкин) <i>А Петербург неугомонный уж барабаном пробужден.</i> (Онеже)

Среди сложных выделяются повторы с разным порядком следования повторяющихся (чаще всего согласных) звуков:

Прямой (одинаковый порядок расположения повторяющихся звуков)	Анаграмматический (неодинаковый порядок расположения повторяющихся звуков; например, в случае двухзначного повтора – обратный, или «хиастический»)
<i>Урну с водой уронив, об утес ее дева раз- била...</i> (Пушкин)	<i>Да! Взглядом – вы боитесь сжечь / Меж нами вставшие преграды...</i> (Блок)

Среди сложных повторов выделяются также полные (состав повторяющихся звуков не меняется) и неполные повторы. Повтор с изменением последовательности элементов или изменением самих элементов называют неточным (повтором-эхом), в отличие от точного (повтора-копии).

4) место повторяющихся звуков в словах, стихах или полустихиях – упорядоченные, или локализованные, регулярные, повторы, и неупорядоченные (нерегулярные) повторы. Среди упорядоченных повторов различаются:

Анафора	<i>Ваш взгляд – его мне подстеречь... / Но уклоняете вы взгляды...</i> (Блок)
Эпифора	<i>Что мне делать в новогоднем шуме / С этой внутреннею рифмой: Рай- нер – умер.</i> (Цветаева)
Симплова	<i>Взыграйте, ветры, взойте воды...</i> (Пушкин)
Подхват	<i>Чтоб укорять людей, чья злоба / Убила друга моего... (Пушкин) Чуден Днепр при тихой погоде...</i> (Гоголь)
Кольцо	<i>Редеет облаков летучая гряда.</i> (Пушкин)

Частным случаем эпифоры в стихе является диссонанс, или консонанс, – повторение согласных, замыкающих слоги в словах с разными ударными гласными:

И нам, как дым, струиться надо / Седым туманом – в алый круг. (Блок); Бывало – сезон, наш бог – Ван-Гог, / другой сезон – Сезанн. (Маяковский); Наш бог бег... / Зеленью ляг, луг... (Онеже).

5) расположение слов с повторяющимися звуками:

Смежный повтор (повтор звуков в смежных словах)	Раздельный повтор
<i>Шипенье пенистых бокалов / И пушиа пламень голубой.</i> (Пушкин)	<i>В крови горит огонь желанья, / Душа тобой уязвлена...</i> (Пушкин)

Смежный повтор звуков очень часто связывает эпитет и определяемое слово, закрепляя смысловые и грамматические связи слов:

недремлющий брежет. (Пушкин); бобровый воротник. (Онеже); ночей Италии зла-

той. (Онеже); Медный всадник²; преодолевая странный страх. (Хлебников); качаются старую стрелкой. (Онеже)³; напев Торкватовых октав. (Пушкин).

² Примеры И.Б. Голуб [Голуб 1986: 300].

³ Примеры Р. Якобсона [Якобсон 1987].

См. также примеры Б.В. Томашевского: *закрой эту черную рану* (А х м а т о - в а); *гул глухой, ревуший зверь, звезды золотые, потребность трезвая* [Томашевский 1999: 92].

Наиболее выразительны (музыкальны) повторы следующих типов:

анафорические аллитерации:

Куда как весело! **Вот** вечер: **в**ьюга **воет**... (Пушк ин); Легкий лист, на липе млея, / Лунный луч в себя вобрал. (Б а л ь м о н т);

сложные многократные аллитерации:

К ланитам хлынувшую **к**ровь / Не **скроет** море **к**ружев **д**ушных... (Б л о к);

звукоподражательные повторы:

Тревожно шелк зашевелят / Трепещущие ваши пальцы. (Б л о к);

анаграмматические повторы:

Здесь **страсти** поджары и **ржавы**: / **Держав** динамит! (Ц в е т а е в а).

Анаграмматическим повтором называют также прием анаграммы – повтор звуков, входящих в состав ключевого слова, в составе других слов текста. См.:

Пирует Петр. И горд, и ясен, и славы **полон** взор его. И **царский пир** его **прекрасен**. (Пушк ин)⁴.

Звуковая инструментовка в нетождественных разнокоренных словах сближает их, рождая ассоциативные, порой неожиданные, смысловые связи. Звуковое подобие слов при этом носит, казалось бы, случайный характер. Однако, сталкиваясь в одном стиховом ряду, близкозвучные слова оказываются близкими и по смыслу. Такое, парониматическое взаимодействие слов нередко поддерживается их грамматической связью, например сочинительной:

Жизнь пустынна, **бездомна, бездонна**... (Б л о к); Достигается **потом и опытом** / Безотчетного неба игра. (М а н д е л ь ш т а м); **Пенье – китенье** крови / Слышу – и быстро хмелею. (О н ж е); Для Времени твой **храм**, твой **хлам** / родней как собеседник тыщи / подобных нам. (Б р о д с к и й); ...Запрись и

⁴ Подробнее об анаграмме см.: [Маринова, Шлыкova 2007].

забаррикадируйся / шкафом от *хроноса, космоса, эроса, расы, вируса*. (О н ж е).

При подчинительной связи (в составе синтагмы) звуковое сближение неродственных в системе «практического» языка слов может восприниматься как звуковая метафора (термин Ю.Н. Тынянова). Например, в пушкинском *очей очарованье* слово *очарованье* прочитывается как производное от слова *очи*.

Парониматическое сближение слов заметно ощущается также в конструкциях с синтаксическим параллелизмом и лексическими повторами. Так, в параллельных полустиях *В поте – тишущий, в поте – паиущий!* (Ц в е т а е в а), различающихся по звуковому составу только одним гласным звуком, фонетически близкие одинаковые словоформы *тишущий – паиущий* воспринимаются и как семантически близкие слова, получившие в контексте стихотворения новые смысловые оттенки. Предельное лексическое и звуковое сходство параллельных стихов *И не страшно нам ложе смертное, И не сладко нам ложе страстное* с их сильной аллитеративностью также создает основу для паронимазии, которой снимается оппозиция двух качественно разных жизненных переживаний и событий: *ложе смертное – ложе страстное, страшно – сладко* оказываются одинаково безразличны Поэту в минуты «божественного» вдохновения.

Слова-паронимазы могут органично вписываться в общий звуковой рисунок стихотворения. Так, например, звучание разных корней в паронимах *шалью и шалая – пошалевали* из стихотворения Цветаевой «Молодость» поддерживается заметным повтором шипящих в других словах текста. См.:

Полосни лазеревою **шалью**,
Шалая моя! **Пошалевали**
Досыта с тобой! – Спляши, **ошпарь!**
Золотце мое – **прощай – янтарь!**..

Так рождается особая, поэтическая этимология, которая расширяет смысловое поле художественного текста почти до бесконечности.

Выразительность «звукового орнамента» (Р. Якобсон), закрепляющего в

речи словесную «вязь», является одним из компонентов художественного смысла поэтического текста.

ЛИТЕРАТУРА

Березин Ф.М., Головин Б.Н. Общее языкознание. – М., 1979.

Гаспаров М.Л. Фоника // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1989.

Головин Б.Н. Основы культуры речи. – М., 1988.

Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. – М., 1986.

Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник. – М., 2003.

Маринова Е.В., Шлыкова О.В. Проблема изучения анаграммы в творчестве Владимира Набокова // Язык. Речь. Речевая деятельность. Межвуз. сб. науч. тр. – Нижний Новгород, 2007. – Вып. 7.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1999.

Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый: подступы к Хлебникову // Якобсон Р. Работы по поэтике. – М., 1987.

О.М. ЧУПАШЕВА

Ижевск

Загадка орфографии

В заметке рассматривается употребление прописной буквы внутри предложения в стихотворных текстах.

Ключевые слова: *границы предложения; письменное оформление текста; рифма; ритм; цитирование.*

Читая стихи, нельзя не обратить внимание на одну из особенностей письменного оформления многих текстов – прописные (большие) буквы в начале каждой строки.

Использование прописных или строчных букв регламентируется правилами правописания; см., например, «Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник» [Правила...2007]. Конечно, в поэтических текстах в соответствии с правилами с прописной буквы пишут первое слово после точки в каждом новом предложении, а также собственные имена людей, животных, мифологических существ, географические, астрономические названия, названия исторических эпох, событий и т.п. Вместе с тем нередко прописная буква используется при написании первых слов каждой строки стихотворения вне зависимости от границ предложения – после точки или внутри предложения.

Рассмотрим последний случай.

Читаем М. Ю. Лермонтова:

Чупашева Ольга Михайловна, доктор филол. наук, профессор Ин-та повышения квалификации и переподготовки работников образования. E-mail: dglal@mail.ru

Вверху одна
Горит звезда,
Мой ум она
Манит всегда,
Мои мечты
Она влечет
И с высоты
Меня зовет!
(«Звезда»).

Читаем Б. Пастернака:

Давай ронять слова,
Как сад – янтарь и cedру,
Рассеянно и щедро,
Едва, едва, едва.
(«Давай ронять слова...»).

Не ошибка ли здесь – большие буквы? Ведь в прозаических текстах такого не наблюдается.

Действительно, письменное оформление поэтического текста отличается от письменного оформления прозаического текста. Прозаический текст записывается в строку, прописная буква избирается с учетом границ предложения, обозначаемых точкой, и только первое слово нового предложения пишется с большой буквы. Оформление и запись стихотворного текста отражает его специфическое строение.