

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКАЯ СТОРОНА ЛИРИКИ АННЫ АХМАТОВОЙ

Статтю присвячено проблемі звукового символізму поетичного тексту. Учені давно звернули увагу на те, що звукова та семантична сторони вірша найтіснішим образом зв'язані. Однак у кожного конкретного поета та в кожному окремому тексті фоносемантичний рівень улаштований не однаково. Як він “працює” в ліриці А. А. Ахматової і які імпліцитно представлені змісти дозволяють це виявити, показано в статті на прикладі вірша “Я запитала в зозулі”.

Ключові слова: фоносемантика, звуковий символізм, поетичний текст, А. А. Ахматова.

The article is dealing with the matters of phonosemantics in a poetic discourse. It is generally assumed and recognized that sounds and sense are closely interrelated in poetry. However each poet and each text differ from one another in this respect. The way the phonosemantic level works in Anna Akhmatova's poetry and what kind of implicit senses it reveals is shown in the article through the analysis of her poem “I Asked the Cuckoo”.

Key words: phonosemantics, poetic discourse, Anna Akhmatova.

Тот факт, что стихотворение является носителем четко организованной звуковой системы, провозглашался и по-разному обосновывался многими теоретиками.

В. Шкловский в статье “О поэзии и заумном языке” пишет, что даже в стихотворениях, написанных не на “заумном”, а, как он выражается, “на “общем” языке понятий”, ощущается тщательный подбор определенных звуков. “Этим подбором поэт стремится увеличить суггестивность своих произведений, свидетельствуя тем самым, что звуки речи, как таковые, обладают особой силой” [1:13–27].

Шкловский приводит мнение Вячеслава Иванова о том, что в поэме Пушкина “Цыгане” возникает “живопись звуков”, основанная на явном предпочтении звуку “у” — то “глухому и задумчивому, уходящему в былое и минувшее”, то “колоритно-дикому”, то “знойному

и узывно-унылому”. “Смуглая окраска этого звука или выдвигается в рифме, или усиливается оттенками окружающих его гласных сочетаний и аллитераций” [1:15].

В конце статьи ученый обращается к теории немецкого психолога, физиолога и философа Вильгельма Вундта, построенной на мысли о существовании особых слов, которые он назвал “звуковыми образами”. Это слова, выражающие не слуховые, а зрительные или иные представления таким образом, что между этими представлениями и звуками ощущается соответствие (например, “каракули”). Подобное явление Вундт объяснял связью между движениями органов речи при произнесении звуков и эмоциональным состоянием говорящего или слушающего/читающего, поскольку последний тоже бессознательно производит беззвучные движения органами речи.

Подхватывая и развивая идеи Вундта, Шкловский высказывает предположение, что “может быть... даже вообще в произносительной стороне, в своеобразном танце органов речи и заключается бульшая часть наслаждения, приносимого поэзией” [1:15].

Академик В. Виноградов, рассуждая об особенностях звукового строя стиха Ахматовой, писал: “явления звукоподражания, эфонических сцеплений, вызывающих новые эмоциональные нюансы, словом, разного рода отражения в фонетическом облике слова тех эмоционально-акустических эффектов, которые сопутствуют рядам представлений, не составляют существенной стихии в поэзии Ахматовой” [2:94]. На эту же особенность творчества поэтессы указывал и Б. Эйхенбаум: “Теории звукоподражания или соответствия между эмоцией и “звуком”, как символом эмоции, в пределах ее поэзии делать нечего” [3:85].

Ту особую систему артикуляции, которую Б. Эйхенбаум обнаруживает в поэзии Ахматовой, он предлагает называть “речевой мимикой”. Под данным термином ученый понимает тот факт, что в поэзии Ахматовой слова перестают восприниматься как “звуки” (явление акустического порядка), но превращаются в артикуляцию, в некое мимическое движение. Поэтому “внимание перешло от согласных к гласным — от фонетики к артикуляции, к мимике губ по преимуществу” [3:86].

Ученый считает эффект, производимый поэзией Ахматовой, в наибольшей степени основанным на мимическом движении губ, что любопытным образом находит подтверждение и на смысловом уровне ее поэзии, где мотив движения губ получает широкое распростра-

нение: “молитвы губ моих надменных” (стих. “О, это был прохладный день”), “движение чуть видное губ” (стих “У меня есть улыбка одна”) и т. д.

Подобный эффект достигается при помощи особых ритмико-интонационных приемов, таких, например, как растягивание гласных, удвоение или утроение гласного, стоящего в ударной позиции в одной строчке, особая расстановка акцентов. Согласно, по мнению Б. Эйхенбаума, в стихе Ахматовой оказываются отодвинутыми на второй план. Что касается гласных, то ученый считал характерным для творчества Ахматовой преобладание гласного “у”, артикуляция которого наиболее связана с движением губ, а также контрастные движения типа “у-а”, или “о-а”, или “а-и”, причем особенно ярко артикуляционно-мимическая роль гласных проявляется в ударной позиции в начальных и заключительных строках [3:87–88].

Примером может служить система артикуляции гласных в стихотворении “Я спросила у кукушки”:

1. Я спросила у кукушки,	И-у
2. Сколько лет я проживу...	О-е-у
3. Сосен дрогнули верхушки,	О-о-у
4. Желтый луч упал в траву,	О- у -а-у
5. Но ни звука в чаше свежей...	У –а –е
6. Я иду домой,	У-о
7. И прохладный ветер нежит	А-е-е
8. Лоб горячий мой.	О-а-о

Лабелизованный “у” присутствует здесь практически в каждой строке стихотворения. Причем, поскольку в русском языке безударный [у] почти не подвергается редукции, учитывать следует не только звук под ударением, но и в безударных позициях. Тогда в первой строчке [у] встречается 3 раза, во второй — 1 раз, в третьей — 2 раза, в четвертой — 3, в пятой — 1, в шестой — 1, и только в седьмой и восьмой — ни разу. Таким образом очевидно, что частотность употребления [у] в анализируемом тексте является повышенной по сравнению с нормой (на 32 слова — 11 раз), а это, в свою очередь, убедительно свидетельствует, что весь текст построен на движении губ.

Слова со звуком [у] “кукушки”, “проживу”, “верхушки”, “траву”, находящиеся в сильной позиции конца стиха, выделены и в ритмико-интонационном отношении, что делает их особенно “выпуклыми”. Движение губ при произнесении звука [у] подчеркивается контрастными по произношению гласными [е], [и], [а]. В четвертой и пятой

строке Ахматова дважды использует интересный артикуляционный прием: резкий скачок артикуляции от [y] к [a] (от “луч” к “упал” и от “звука” к “чаще”). Такая резкая смена фонетического плана от губного гласного заднего ряда [y] до нелабиализованного гласного переднего ряда свидетельствует об обратном движении, при котором звук [a] как бы вырывается наружу. Подобное контрастное движение имеет место и восьмой строке от [o] к [a] (от “лоб” к “горячий”), правда, здесь звук снова, вырвавшись наружу, устремляется назад: [o] [a] [o] (“лоб горячий мой”). Очевидно, что все стихотворение требует тщательной артикуляции гласных, а это не позволяет читать его громко, заставляет переходить на шепот.

Помимо “речевой мимики”, однако, интересным представляется проанализировать фоносемантическую структуру приведенного выше стихотворения, чтобы выяснить, в какой степени отсутствует или присутствует в поэзии Ахматовой связь между эмоцией и звуком.

Представляется, что, помимо мимической “фактурности” звука [y], Ахматову привлекла и его семантика. Из всех русских гласных этот звук наиболее тесно связан с образом бездны, небытия, запретного и потустороннего. Еще Ломоносов в “Кратком руководстве по красноречию” подчеркивал, что у и о идеально подходят для “страшных и сильных вещей”, в том числе изображения боязни и печали [4:171].

Однако не менее интересно изучить в стихотворении “Я спросила у кукушки” семантическую наполненность согласных звуков.

Е. А. Гурджиева в своей диссертационной работе “Элементарный звуковой символизм (Статистическое исследование)” [5] доказывает, что звуковой символизм существует в языке на двух уровнях: субъективном и объективном. Субъективный звуковой символизм она предлагает трактовать как “связь между звучанием и смыслом в психике человека [5:5], который выявляется при анализе индивидуальных реакций испытуемых. Объективным звуковым символизмом Гурджиева предлагает называть “связь между значением и смыслом в словах языка” [5:5], которая выявляется при анализе словарного запаса языка или конкретного текста. Причем исследовательница доказывает в своей работе, что согласные гораздо больше, чем гласные, связаны с содержанием.

Развивая предложенную Е. А. Гурджиевой идею, можно выдвинуть гипотезу относительно того, как работает объективный звуковой символизм в анализируемом тексте.

Рисунок согласных звуков в стихотворении “Я спросила у кукушки” имеет следующий вид:

ј с п р с' л к к ш к'
с к л' к л' т п р ж в
с с' н д р г н л' в' р х ш к'
ж л т ј л ч п л в т р в
н н' з в к в ч щ с в' ж ј
ј д д м ј
п р х л д н ј в' т' р н' ж т
л б г р' ч ј м ј

Наиболее частотными звуками, таким образом, оказываются

[р] — 7, [р'] — 1 = 8 раз,
[к] — 5, [к'] — 2 = 7 раз,
[в] — 4, [в'] — 3 = 7 раз,
[л] — 6, [л'] — 3 = 7 раз,
[т] — 4, [т'] — 1 = 7 раз,
[с] — 5, [с'] — 1 = 6 раз,
[ј] — 8 раз,
[н] — 4, [н'] — 2 = 5 раз
[ж] — 4 раза,
[д] — 4 раза,
[п] — 4 раза.

Сцепление звуков [с], [т], [р] в русском языке может ассоциироваться со словами “смерть” и “страх”, [ж], [н], [в], [т] — со словами “жизнь”, “живу” “жить”, [т], [ј] — с “тайной”.

Действительно, смысловое поле стихотворения, как и его общее настроение, связаны с тайной жизни и смерти. Перечисленные темы не находят в тексте прямого вербального выражения — как того и требует само представление о тайне, однако гениально воплощаются Ахматовой на уровне фоносемантики.

Большая часть звуков [с], [с'] и [р], [р'] встречается в первых четырех строках стихотворения, которые связаны со смертью, хотя она обозначена лишь косвенно в строках: “Я спросила у кукушки, сколько лет я проживу”, а возможно, и со “страхом” (“Сосен дрогнули верхушки” — данную строчку можно рассматривать как прием, родственный параллелизму в фольклоре, когда чувства лирического героя дублируются, или передаются, через природные явления).

Начиная со второй строки, появляется звук [ж] — причем происходит это в слове “проживу”, однокоренном со слово “жизнь”. Он про-

ходит лейтмотивом через весь текст, поддерживая мысль о торжестве ощущения остроты жизни, которое достигает кульминации в заключительных строках: “И прохладный ветер нежит лоб горячий мой”. В этой фразе даже сам образ “горячего лба” связан с образом теплоты живого человеческого тела. Впечатление усиливают слова “свежий” и “нежит”, оба стоящие в сильной позиции рифмующихся клаузул и содержащие звуки [в], [ж], [н], связанные с семантикой жизни.

Употребление [т], [т'] поровну разбито между двумя половинами стихотворения. Это, с одной стороны, фоносемантически развивает тему смерти, центральную для первой части стихотворения, а с другой — подчеркивает связь смерти с тайной: лирическая героиня не получила от кукушки ответа на свой вопрос: “Но ни звука в чаще свежей...” (на семантику тайны здесь также “работает” и многоточие). Звук [j] нарастает во второй половине стихотворения (причем это [j] конца слова, с его подчеркнуто приглушенной артикуляцией, мимическим эквивалентом которого мог бы стать приложенный к губам палец, призывающий к молчанию).

Интересные результаты дает в применении к ахматовскому стихотворению и методика анализа фоносемантики поэтического текста, разработанная во второй половине XX века отечественным ученым-лингвистом А. П. Журавлевым. В своей книге “Фонетическое значение” [6] он предпринял попытку найти способ измерения фонетического значения звуков русского языка, результатом чего явилась таблица фонетических значений гласных и согласных, которая давала возможность сопоставлять семантическое наполнение звуковой стороны стиха с общим эмоционально-смысловым содержанием стихотворений.

Согласно методике А. П. Журавлева, сначала необходимо выявить, какие гласные и согласные звуки в тексте стихотворения преобладают, а потом выяснить их характеристики в таблице фонетических значений.

В тексте ахматовского стихотворения доминируют твердые согласные. Мягкие согласные, которые звучат более гладко и нежно, немногочисленны. Таким образом, учитывая предложенные А. П. Журавлевым характеристики, в стихотворении Ахматовой создается следующая картина:

- [р] — темный, страшный, могучий, холодный;
- [к] — шероховатый, угловатый;
- [в] — мужественный, величественный, могучий;

- [л] — величественный, мужественный холодный;
- [т] — грубый, темный, шероховатый, тихий;
- [с] — шероховатый, тусклый, тихий;
- [й] — шероховатый, сложный;
- [н] — грубый, мужественный, медленный, холодный;
- [ж] — грубый, темный, сложный, отталкивающий, шероховатый, тяжелый, страшный, злой, храбрый;
- [д] — грубый, мужественный, сильный, храбрый;
- [п] — грубый, мужественный, темный, шероховатый, грустный, страшный, тусклый, угловатый, короткий, тихий.

Очевидно, что звуковой символизм согласных стихотворения имеет эффект, подобный звучанию церковного органа, как нельзя лучше соответствующего раздумьям о тайнах бытия: в нем слышны и неспешность, и величественность, и холодная отстраненность от мирского, и мужественное приятие страшашей, всепоглощающей темноты смерти.

Однако, если к характеристике согласных добавить характеристику гласных, можно заметить, что звуковая инструментовка текста строится на контрасте:

- [у] — темный, тусклый, мужественный, простой, холодный, медленный, печальный;
- [о] — светлый, яркий, большой, мужественный, простой, холодный, медленный, величественный, громкий;
- [э] — светлый яркий, большой, активный, женственный, медленный;
- [а] — светлый, яркий, большой, мужественный, простой, медленный, гладкий, длинный, добрый;
- [и] — светлый, нежный, простой, медленный.

Темное здесь противопоставлено светлому, яркое — тусклому, доброе — злomu, простое — сложному. Иными словами, звуковой символизм дублирует противопоставление, заданное поэтессой на образном уровне (в большей мере имплицитно, нежели чем эксплицитно): смерть — жизнь, прохладный ветер — горячий лоб, чаща (как чужое, безграничное пространство) — дом (как пространство уютное и очерченное) и т. д.

А. П. Журавлев в своей книге о фонетическом значении предлагает соответствия гласных звуков русского языка определенным цветам. При этом ученый ссылается на мнение Р. О. Якобсона, полагавшего, что цветовую окраску имеют только гласные [6:18]. Если

следовать его таблице соответствий, то цветовая палитра стихотворения “Я спросила у кукушки” будет складываться из желтого (ассоциирующийся с ним [o] под ударением встречается 9 раз), сине-зеленого ([y] — в ударной позиции 6 раз), желто-зеленого ([э] — 4 раза), голубого ([и] — 2 раза) и красного ([a] — 4 раза).

Таким образом, в стихотворении отчетливо преобладает зеленый цвет (его задают совместно звуки [y] и [э], совокупно занимающие 10 позиций из 23) — цвет леса, листва которого имеет разные оттенки — от желтого до синеватого, а возможно, это лес, залитый солнечным светом, и тогда желтый и синий будут выступать как игра света и тени на зелени деревьев. Существенную роль играет в палитре стихотворения также желтый цвет (желтый [o] в соединении с желто-зеленым [э] встречается в 11 ударных позициях из 23) — цвет солнца, солнечного света (помимо желтого, [э] ассоциируется, согласно Журавлеву, с белым), образ которого эксплицирован в стихотворении строчкой “желтый луч упал в траву”, вербализующей одновременно связь желтого с зеленым, заданную фонсемантически.

Третий по значительности цвет — цвет небес, заданный сине-зеленым [y] и голубым [и], на уровне текста данный лишь имплицитно в словах “сосен дрогнули верхушки”, которые невольно заставляют нас достраивать картинку в воображении и, проследив мысленно глазами кроны деревьев до самых верхушек, увидеть за ними сине-голубые кусочки неба.

Несколько озадачивает, на первый взгляд, наличие в картине красного цвета. Действительно, на изобразительном уровне этому цвету как будто бы не находится места в стихотворении. Поэтому объяснение его появлению имеет смысл искать на уровне выразительном. Красный цвет, традиционно ассоциирующийся с цветом крови, может выступать здесь метафорой жизни, полноты упоения ею. Возможно, правда, трактовать его появление и как воплощение известного физиологического феномена, когда солнечный свет, просвечивая через закрытые веки, дает эффект красного цвета.

Таким образом, проделанный анализ фонсемантической стороны ахматовского стихотворения убедительно свидетельствует о том, что, помимо мимической наполненности звуков поэзии Ахматовой, на которые указывали В. Виноградов и Б. Эйхенбаум, нельзя сбрасывать со счетов эффекты, создаваемые звукосимволизмом как таковым, дублирующие смыслы, представленные как эксплицитно, так и имплицитно на уровне содержания.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шкловский В. О поэзии и заумном языке // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. — Пг, 1919. — С. 13–27.
2. Виноградов В. О символике А. Ахматовой // “Литературная Мысль”. — Пет-роград, 1923. — С. 94.
3. Эйхенбаум Б. Анна Ахматова. Опыт анализа. — Петербург, 1923. —
4. С. 85–88.
5. Ломоносов М. В. Краткое руководство по красноречию // Полное собрание сочинений. — Т. 7. — М. — Л., 1952. — С. 171.
6. Гурджиева Е. А. Элементарный звуковой символизм (Статистическое исследо-вание). — Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. — М., 1973. — С. 5.
7. Журавлев А. П. Фонетическое значение. — Л., 1974. — С. 18.