

скважня), м. б., возникла вследствие контаминации с о. -с. * skvara — „огонь», „пламя»... Знач. „углубление», „яма», „пещера» могло возникнуть одновременно и в связи с новой фонетической формой (<„место разведения огня», „место, где горит огонь» и т. п.)» / Черных П. Я. Указ. соч. Т. II. С. 168.

19. Ср: слова Свидригайлова, героя романа Достоевского «Преступление и наказание»: «Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность» (Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М.: Правда, 1978. С. 284)

20. И. -В. Гёте. Избр. произведения: В 2 т. М.: Правда, 1985. Т. II. С. 127.

21. Некрасов Н. А. Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1978. С. 38.

22. Мифы народов мира / Под ред. С. А. Токарева. Т. II. С. 306.

23. Там же. Т. II. С. 305.

24. Даль В. Указ соч. Т. IV. С. 493.

© Каменецкая Т. Я.
г. Екатеринбург

ОПЫТ АНАЛИЗА СЛОВЕСНОЙ ИНСТРУМЕНТОВКИ СТИХА (И. БУНИН «СНОВА СОН, ПЛЕНИТЕЛЬНЫЙ И СЛАДКИЙ...»)

Связь звука и смысла была замечена еще в античности, уже древние полагали, что звуковой состав слова определяет номинацию, *слово* связано с *вещью*. Термин «инструментовка» был введен в поэтику французским теоретиком литературы Рене Гилем. В поэтическом словаре А. Квятковского мы находим следующее его определение: инструментовка - «это фонетико-стилистический подбор в стихе слов, в которых чередование определенных звуков придает стихотворению или его части определенный звуковой тембр, а отсюда эмоциональную окраску. К инструментовке относятся все виды аллитераций, ассонансов, звукоподражаний, звукописи»¹.

Анализ словесной инструментовки стиха «имеет в каждом отдельном случае определенный эстетический смысл»². Существуют различные методики анализа звуковой организации стиха. Л. П. Якобинский рассматривал «стихотворный язык» (формула данного автора) на уровне психофонетики и отмечал, что звуки могут вызывать различные эмоции: удовольствие, неудовольствие, возбуждение, успокоение. При этом приятие или неприятие тех или иных звуков он связывал с особенностями артикуляции (см. также учебное пособие М. В. Панова³) и подкреплял свои доводы словами князя Волконского, который давал актерам такие советы: «Звук «Ы» - трагический тон, весь в гортани, звук «Э» - тон эlegantный, весь в челюсти, звук «У» - тон жеманницы, весь в губах»⁴. Этот подход достаточно субъективен, но он ориентирован на активизацию читательской интуиции, на эмоциональное восприятие слова и звука.

Рассматривая поэтическую речь по аналогии с музыкальной, О. Брик ввел типологию звуковых повторов: простых - многократных, двузвучных, трехзвучных и т. п.⁵. Так же, как в музыке, в поэзии звуки сочетаются в определенной последовательности и создают созвучья. Выявить их помогают явления, акцентированные А. Гербстманом: это «звуковая скрепа», «определяющий звуковой комплекс», «звукообраз». По мнению исследователя, поэтическое содержание определяет звукопись и подкрепляется ею. В «звуковой скрепе» понятия связываются между собой смысловой общностью (например, ветер веет). «Звуковая гамма»

как повторение звукосочетания способствует выделению в стихотворении определенной темы. Так, картина лунной ночи может создаваться звуковой гаммой «на», «но», «не», «ни»:

Настанет ночь, луна обходит
Дозором дальний свод небес.

Гербстман подробно изучил звукообраз, в котором звуки речи воспроизводят звуки, присущие явлениям действительности – звукоподражание (жужжание жука); звуки не локализованы, рассредоточены – звуковой эскиз; звуки не образуют прямого подражания – звуковая картина (громада, грань – в этом повторе содержится идея преграды); звуки лишены прямого смысла, описывают разные явления – звуковая характеристика⁶.

На основе синтеза всех указанных подходов мы предлагаем анализ стихотворения И. Бунина «Снова сон, пленительный и сладкий...» (1898 г.).

Снова сон, пленительный и сладкий,
Снится мне и радостью пьянит, —
Милый взор зовет меня украдкой,
Ласковой улыбкою манит.

Знаю я, — опять меня обманет
Этот сон при первом блеске дня,
Но пока печальный день настанет,
Улыбнись мне — обмани меня!

Известно, что в творчестве Бунина конца 1890-х годов тема любви, вообще центральная для этого писателя, еще не несет трагического разрешения. Если в его ранних произведениях, как пишет О. Михайлов, «...Любовь – естественный сплав откровенно чувственного и идеального. Дух проникает в плоть и облагораживает ее. Влечение к женщине всегда чувственно и таит загадку»⁷, то позднему Бунину «...близость любви и смерти, их сопряженность представлялась частным проявлением общей катастрофичности бытия»⁸. Разбираемое нами стихотворение относится к той поре творчества поэта, когда дает о себе знать «жажда жизни и счастья, нет хаоса, ворожбы и крутения, то есть всего того, что так характерно для Блока и Белого»⁹. Можно констатировать, что Бунин отталкивается здесь от традиций XIX века (А. Кольцов, А. Фет, Ф. Тютчев) и тем самым противостоит поэтам-декадентам. Его лирический герой может быть счастлив во сне, в воспоминаниях, и, восстанавливая свое прошлое состояние, он пребывает в гармонии с собой и с миром.

Анализ звуковой организации — одного из уровней построения стихотворения — позволяет проникнуться переживаниями героя, ощутить зыбкость и краткосрочность счастья. В стихотворении «Снова сон, пленительный и сладкий...», как и в других лирических произведениях этого периода, любовь — мираж, наваждение, поистине «пленительный» миг жизни.

Стихотворение невелико по объему, но и в двух строфах Бунину удается передать душевное состояние героя, грань между сном и явью.

В первой строфе взгляд лирического героя обращен в настоящее — «сон», во второй — в будущее, в «печальный день». Бунин играет с временем, время для него субъективно. Сон уходит в прошлое, становясь воспоминанием, оттого он так прекрасен. Во всех глаголах первой строфы просматривается семантика пролонгированного действия — «спится», «пьянит», «зовет», «манит». Мир Бунина, как

пишет О. В. Сливницкая, «это не вчера, видимое как сегодня, а сегодня, обреченное стать вчера»¹⁰.

В первой строфе рисуется образ сна, в словах «сна», «снится» повторяется сочетание «сн», и эти повторы завораживают читателя, погружают во вневременное пространство сна. Сочетание «ни», образуя звуковую характеристику, также не один раз встречается в словах «снится», «пьянит», оно создает ауру этого магического сна. Но когда лирический герой описывает сон, интонации меняются, становятся почти игривыми. Эпитеты «пленительный» и «сладкий» в данном случае являются контекстными синонимами, а звуковая гамма «ле», «ла» способствует созданию не только смыслового, но и звукового единства.

С конца второй строки начинается новая тема – образ возлюбленной в сне, и появляется иная звуковая гамма: «ми», «ме», «ма» в словах «милый», «меня», «манит». Кажется, звукопись (сонорный [м] и вариативный гласный) создают особую магию этого взора. Звуковая гамма «ле», «ли», «ла» расширяется за счет нового сочетания «лы», которое входит в слова «милый», «улыбка», и это помогает лирическому автору очертить линии лица героини. Образ героини рисуется штрихами: «взор», «улыбка», но ее лицо отнюдь не статично. При произнесении слов «улыбка», «украдкой» особенно выразительна мимика, а в сочетании слов «взор зовет» звуки [з], [о], [в] меняются местами (анаграмма), что опять же способствует передаче игры лица.

Выделим ряд слов этой строфы в порядке их звуковой трансформации:

1. сна – снится – сон;
2. пленительный – пьянит;
3. сладкий – радость – украдкой;
4. мне – меня – манит.

Оказывается, сходное звучание слов сближает их значения – так происходит со словами «радость» и «украдкой». По Бунину, радость может быть только мимолетной, а наречие «украдкой» несет в себе семантику таинственности, потаенности и также краткости.

Лирический герой словно растворяется в этом сне, личная местоименная форма «мне» теряется в созвучиях, передающих образ «милый». В этой строфе преобладают слова с семантикой радости, наслаждения: «пленительный», «сладкий», «радость», «ласковый», «улыбка». И в кажущейся продолжительности этого наслаждения скрывается мгновенность, поскольку это всего лишь сон.

Во второй строфе в большей степени выражено «я» героя («знаю я»). Тире передает его смятение. Обилие глаголов, инверсия («знаю я») обнаруживают внутренний конфликт героя. Глагол «манит» трансформируется в другой, близкий по звучанию, – «обманет». Очевидна аналогия между значениями этих слов. Время в этой строфе сокращается до мгновения. Оно ограничивается наречиями времени – «опять», «пока»; глаголами совершенного вида – «обманет», «настанет», «улыбнись», «обмани»; порядковым числительным – «первый», которое также сужает временной отрезок. И само понимание лирическим героем мгновенности счастья усиливает его рефлекссию, нагнетает тревожное эмоциональное состояние. Интересно, что эта строфа построена на тезисе «Знаю я – опять меня обманет / Этот сон при первом блеске дня» и антитезисе «Но пока печальный день настанет, / Улыбнись мне – обмани меня». Таким образом, герой понимает обманчивость этого сна и в то же время соглашается принять обман – принять его в настоящем до наступления будущего. Парадокс заключается в том, что Бунин расширяет это мгновение

между настоящим и будущим желанием возможного действия (улыбки и обмана) его возлюбленной до наступления «первого блеска дня».

Именно в последней строке стихотворения, руководствуясь положением Т. Сильман, мы можем выделить «основную точку отсчета» в композиции – тот решающий момент лирической концентрации, где происходит перелом в состоянии лирического героя¹¹. В императивной форме глаголов «улыбнись», «обмани» выражается жажда лирического героя жить, несмотря на всю краткость счастья. Этот перелом намечается уже в строке, начинающейся с союза «но». И лишь в последней строке субъект и объект становятся в одном ряду:

улыбнись (ты) мне (я)

обмани (ты) меня (я)

И первая, и вторая строфы заканчиваются изображением возлюбленной, ее улыбки, при этом в первой строфе улыбка «манит», во второй – должна обмануть. Но этот обман является для лирического героя желанным.

Во второй строфе появляется новая звуковая гамма: «бм» – «обманет», «бл» – «блеск», «бн» – «улыбнись». Но это уже сочетание взрывного с сонорным, а не с гласным (труднопроизносимое сочетание звуков может символизировать преграду в жизни героя, иллюзорность его мечты). Подобная инструментовка кажется более чеканной, резкой, и действительно, к концу стихотворения эмоции героя достигают накала, о чем свидетельствует риторическое восклицание, обращенное к любимой.

Третья строка по эмоциональному тону выбивается из этой строфы, герой как будто вновь погружается в сон, появляется элегический тон, а звуковая гамма «но», «ны» создает убаюкивающую мелодию. В этой строке ассонанс [а] в словах «печальный», «настанет», «пока» передает свободный полет мысли, надежду героя. В последней же строке ассонанс [и] в словах «улыбнись», «обмани», кажется, ограничивает этот полет. Ассонанс [а] [и] организует все стихотворение, создавая единую тональность.

Звукопись помогает Бунину передать нестатичный образ героини, манящую, но обманчивую реальность, трудность выбора лирическим героем между смирением с невозможностью счастья и бунтом против этой невозможности. И если мы очертим зоны лирического героя, героини и соединяющего их пространства, то получим различные доминирующие звуковые гаммы:

лирический герой – гамма «ма», «ми»;

героиня – гамма «ла», «лы»;

сон – гамма «но», «ни», «на».

Мы рассмотрели лишь фонетический уровень стихотворения – его субъектная организация, лирический сюжет, время и пространство остались за пределами нашего анализа, но очевидно, что именно особая инструментовка стиха позволяет нам ощутить эмоциональное состояние лирического героя. С развитием лирического сюжета меняется звуковая организация произведения, сближаются различные по смыслу, но сходные по звучанию слова. Печальные и радостные эмоции героя сменяют друг друга, а сам звуковой состав изменяется в зависимости от переживания. Таким образом, определенное сочетание звуков, их повторы не только создают музыкальное оформление, но и помогают поэту передать смысловое единство текста.

Примечания:

1. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 122.
2. Лейдерман Н. Л., Барковская Н. В. Введение в литературоведение. Екатеринбург, 1996. С. 29.
3. Панов М. В. Современный русский язык. М., 1979. С. 237.
4. Якобинский Л. П. О звуках стихотворного языка // Избранные работы: Язык и его функционирование. М., 1986. С. 163-176.
5. Брик О. Звуковые повторы: Анализ звуковой структуры стиха // Поэтика: Сб. по теории поэтического языка. Вып. 2. Пг., 1919. С. 58—98.
6. Гербстман А. Звукопись Пушкина // Вопросы литературы. 1964. № 5. С. 178—192.
7. Михайлов О. И. А. Бунин. Тула, 1987. С. 266.
8. Там же. С. 262.
9. Степун Ф. А. И. Бунин. Избранные стихи // Бунин И. А.: Pro et contra. СПб., 2001. С. 394.
10. Сливичкая О. В. О природе бунинской внешней изобразительности // Русская литература. 1994. № 1. С. 80.
11. Сильман Т. Заметки о лирике Л., 1977. С. 6.

© Козлов И. В.
г. Екатеринбург

ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА — ПУТЬ К МИФУ

В человеческой истории есть открытия, кардинально меняющие жизнь людей. Одним из таких открытий является изобретение паровоза и постройка железных дорог. В России за полтора века железным дорогам и всему, что связано с ними, было посвящено огромное количество стихотворений. Основная задача нашей работы — структурировать мифологические представления человека о железной дороге на материале более 200 стихотворений XIX и XX вв. Железная дорога породила собственный миф. По определению А. М. Лобка миф — это «своеобразная школа мышления, навязывающая человеческому сознанию определённую норму понимания и смысловой интерпретации мира»¹. Великое открытие поразило человека своими масштабами, необычностью. А миф формировал у человека представление о том, что не укладывалось в привычные рамки. Рассмотрим наиболее интересные составляющие мифа о железной дороге.

1. Поезд часто соотносится с богатырём, лешим в засаде, чудовищем, от которого можно ждать всего. Является воплощением слепой силы, ярости, мощи. Богатырь; рыцарь-великан, слепая бездушная сила: «Чай, тяжёл! Под этой ношей // Как не ломится земля!» (В. Бенедиктов) — скорее всего, аллюзия образа Святогора; «подвижной пожар» (Ф. Глинка); «Из железа тёмный зверь» (В. Хлебников).

Из всего пантеона персонажей русских сказок именно леший часто встречается в стихотворениях, посвящённых железной дороге «Заклёпанный в засаде леший» (Ф. Глинка); «Шипит, шипит и свищет, // И словно змей крылатый, // Грозит чугунной грудью // Грудь его косматой» (Л. Мей) — старая нечисть против новой нечисти.

2. Параллель: поезд — железный конь. Не случайно конь был не только средством передвижения и помощником в повседневной деятельности человека, но и символизировал в древности солнечные и лунные лучи, молнии, ветер, вихрь, движение и всё, что было связано с водой: волны, течение. Одновременно он был атрибутом чисто человеческих доблестей: неустрашимости, отваги, героизма, силы: