

© Г.Ф. ШИГАПОВА

bliznashka_28@mail.ru

УДК 821.161.1'342

ЗВУКОВАЯ СИМВОЛИКА В ПОВЕСТИ А.И. КУПРИНА «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»

АННОТАЦИЯ. В статье раскрывается мастерство А.И. Куприна на уровне звуковой символики художественного слова в повести «Гранатовый браслет». При анализе звукового пространства писем Желткова были выявлены звукобуквенные доминанты, дана характеристика их символической коннотации. Вследствие этого было установлено, что фонетический ряд углубляет эмоционально-экспрессивную сторону посланий. Рассмотрение особенностей ритмики слова героя позволило полнее раскрыть художественный замысел писателя. Яркий музыкальный эксперимент представляет собой финал повести, где каждое слово пронизано звучанием сонаты Бетховена. Музыкальная композиция произведения эстетизирует язык писателя, наполняя прозаический текст звуковыми и ритмическими сочетаниями. Благодаря поэтике звуко-символизма творчество А.И. Куприна обнаруживает влияние концепции синтеза искусств, которая позволяет включить художественное наследие писателя в «диалог» русской литературы рубежа веков.

SUMMARY. The article reveals A.I. Kuprin's mastery of sound symbolism of artistic expression in the novel "The Garnet Bracelet". In the course of the analysis of the sound space of Zheltkov's letters, sound-letter dominants were identified, their symbolic connotations were characterized. As a result, we discovered that the phonetic row deepens the emotive and expressive side of the messages. An investigation into peculiarities of the character's word rhythmicity enabled to give a broader view on the artistic intention of the writer. Each word in the novel is filled with the sound of Beethoven's sonata. The novel's finale is a bright musical experiment. The musical composition of the writing aestheticizes the writer's language, filling a prosaic text with acoustic and rhythmic combinations. Thanks to the sound symbolism poetics, the works of A.I. Kuprin discover the influence of the 'synthesis of arts' concept, which allows to include the writer's artistic heritage into a "dialogue" of the turn of the century Russian literature.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Звуко-символизм, фоносемантика, А.И. Куприн, слово героя, музыкальная композиция.

KEY WORDS. Sound symbolism, phonosemantics, A.I. Kuprin, character's word, musical composition.

Интерес современной науки к звуко-символизму и фоносемантике текста не угасает. Данная проблема была рассмотрена в трудах А.П. Журавлева, С.В. Воронина, Ю.В. Казарина и других. Исследователи определяют звуко-символизм как закономерную, произвольную, фонетически мотивированную связь между звучанием и значением слова [1]. Звуко-символическая подсистема языка (наряду со звукоподражательной) является объектом фоносемантики. Ее осно-

ву составляют такие лексемы, в которых происходит передача речевым звуком образа, ощущения, впечатления обозначаемого предмета [2]. Это помогает автору литературного произведения создать нужный акустико-символический образ.

Повесть «Гранатовый браслет» из всей совокупности творческого наследия А.И. Куприна является наиболее ярким и показательным произведением, где музыка, звук пронизывают каждое слово, где соната Бетховена отражает многозначную смысловую структуру повести и, проходя лейтмотивом через все произведение, достигает в финале своего апогея. Продолжая традицию обращения к музыкальной теме в повести «Гранатовый браслет» (Л.А. Качаева, Л.В. Расказова), мы рассмотрим образ Желткова с точки зрения его звуко-символической репрезентации.

Читатель впервые узнает о Желткове как об авторе письма, присланного им ко дню именин княгини Веры Николаевны Шеиной [3; 447-448]. Фонетический анализ данного послания способствует более глубокому раскрытию личности адресанта, его мыслей и чувств. При рассмотрении звукобуквенного оформления письма особое внимание обращают на себя сонорные звуки *л*, *м*, *н*, *р*. В паре по твердости-мягкости *л'* (мягкий) преобладает над *л* (твердым) — 34 и 20. Это единственный подобный случай в данном отрывке повести, когда мягкий вариант согласного доминирует над твердым. Сонорный *н* встречается в тексте чаще остальных согласных (более сотни раз). Это уникальный звук, поскольку он доминирует как количественно (111 букв), так и качественно (*н'* преобладает и среди палатализованных согласных — 50 случаев). Согласные *м* и *р* встречаются в тексте в одинаковом количестве (67 раз). Выявленные особенности сонорных звуков письма Желткова указывают на то, что данные согласные несут на себе особую нагрузку: они своеобразны в употреблении, актуализируют вокальность и тем самым реализуют особый чувственный потенциал.

Обратимся к семантике этих звуков, предложенной В.М. Фроловым в статье «Смысловое значение звуков (букв)» [4]. По мнению исследователя, звук *л* означает исчезновение, недоступность. Реализацию этого смысла мы находим в словах самого адресанта: Желтков не желает более причинять неудобства Вере Николаевне, вторгаться в ее размеренную жизнь. Он принял решение любить молча, беззаветно и на расстоянии: «Теперь во мне осталось только благоговение, вечное преклонение и рабская преданность» [3; 448]. Звук *н* выражает значение движения и к субъекту, и от субъекта. Семантика согласного позволяет говорить о многозначности данного звуко-символа в тексте. Это и идея непрерывности, реализованная в передаваемом из поколения в поколение по женской линии гранатовом браслете; это и внутреннее побуждение, подвигнувшее героя подарить семейную реликвию дорогому и любимому человеку; это и переход Желткова от одной системы поведения к другой. Звук *м* символизирует женский род и женские свойства, связанные с продолжением рода и творением материальной жизни; звук *р* — мужские свойства, которые олицетворяют не только энергетическое, насыщающее начало, но и подавляющее, агрессивное. В связи с равным количеством в письме сонорных *р* и *м* мужское и женское начала уравниваются.

Рассмотрим в письме консонантный ряд парных шумных звуков *б/п*, *д/т*, *г/к*, *з/с*, *ж/ш*. Среди них глухие согласные (285) значительно доминируют

над звонкими (125). Нужно отметить, что глухой согласный произносится без участия голоса, образуется только при помощи шума. Их обилие в отрывке говорит о том, что при произнесении текста основным звуковым фоном будет тихая речь, полупшепот, переходящий в отдельных местах в громкую, звонкую речь с участием голоса. Все письмо проникнуто преклонением автора перед возлюбленной, что обуславливает выбор звукобуквенного оформления послания. Такое соотношение звуков помогает представить ситуацию и состояние героя: робость, смущение, чувство неловкости.

Акцентирует на себе внимание и резкий количественный контраст между свистящими и шипящими согласными (102/39). Ассоциативный ряд, возникающий благодаря их звучанию, помогает создать нужное **акустико-символическое** пространство текста [5]. Свист — это резкий высокий звук. Основной ассоциативный образ, связанный с ним, — пронзительность. Свист связан с музыкой (художественный свист — искусство насвистывать мелодии), с природой и животными (свист ветра и птицы). Шипение же (глухой протяжный звук) главным образом ассоциируется со змеей, что вносит в звучание отрывка негативно окрашенный коннотат. Поэтому преобладание свистящих звуков создает в тексте особую, близкую к природным звукам музыкальную мелодию, пронизывающую все содержание письма.

Наибольшим певческим потенциалом обладают гласные звуки [6], но их символика в сравнении с согласными довольно широка и неоднозначна. В данном случае мы обращаем пристальное внимание на количественный аспект использования звукобукв, поскольку объем отрывка позволяет углубиться в звуко-символическое пространство письма. Нами было определено, что наиболее частотным в употреблении является гласный **о** (151 раз). Согласно значению, предложенному В.М. Фроловым, звук **о** выражает восхищение, восторг, упоение [4].

Результаты подсчетов и расшифровка значений звуко-символических доминант свидетельствуют, что их соотношение в письме Желткова неслучайно, выбор связан с содержанием послания. Данное звуко-символическое пространство помогает донести до адресата мысли и чувства героя, представить внутренний мир человека, одолеваемого терзаниями. Само письмо предваряет знакомство читателя с Желтковым. Поэтому очень важен подбор звукобуквенного оформления, смысловое содержание высказываний, построение фраз, интонация послания. В сумме эти признаки создают первое впечатление о герое, формируют мнение о нем.

А.И. Куприн непосредственно представляет Желткова читателю и дает его портрет лишь в десятой главе, почти в конце произведения. Мы впервые видим героя в эпизоде встречи его с мужем и братом Веры Николаевны. Желтков изображен слабым и беззащитным: «отозвался слабый голос», «пролепетал омертвевшими губами», «произнес глухо», «прошептал», «ответил тихо» [3; 468-470]. Реакции Желткова в звуковом отношении невняты, полутональны. Тем самым автор хотел подчеркнуть некую незащищенность героя, показать его уязвимость, ранимость. Под давлением высокомерного тона Николая Николаевича, а также важности социального статуса обоих гостей, герой робеет, ведет себя скованно. В его речи чувствуется сознательное подавление обычной голосовой тональности.

Но после слов Николая Николаевича об обращении к властям мы видим совершенно иного Желткова. Эта фраза брата Веры Николаевны повлияла на поведение героя, кардинально изменила манеру его обращения: Желтков смеется, перебивает в разговоре Тугановского. Более того, он игнорирует высказывания Николая Николаевича. Примечательно, что Желтков «говорил одними челюстями, губы у него были белые и не двигались, как у мертвого» [3; 471]. Так, в повести вновь заостряется внимание на мертвенности губ героя, и возникает параллель с финалом повести, эффект зеркальности: после смерти Желткова будет услышан и его голос, «слово» будут жить в музыке бетховенской сонаты.

Второе письмо Желткова к Вере Николаевне Шеиной является предсмертным [3; 474-475]. Героиня получила его после известия о самоубийстве «чиновника контрольной палаты Г.С. Желткова». В этом письме впервые (после эпиграфа) упоминается о Л. ван Бетховене и второй части фортепианной сонаты № 2. Княгиню Шеину Желтков чаще всего видел на бетховенских концертах. Музыка этого композитора тайно связывала их на протяжении нескольких лет.

При подсчетах звукобуквенного оформления предсмертного письма мы обратили внимание на количество согласных *ж* и *з* (27 и 37 соответственно). В обеих цифрах присутствует число семь, что акцентирует внимание на его символике. Семь — число духовного порядка, самое таинственное и сверхъестественное. Согласно Священному Писанию, оно совершенно, поскольку правит временем и пространством. В Египте семь — символ вечной жизни. В библейской символике семь — символ союза Бога и человека. В повести А.И. Куприна число семь тесно связано с главным героем: во-первых, Желтков уже около семи лет преследовал Веру Николаевну, во-вторых, это время смерти героя. Числовая особенность звукобукв *ж* и *з* выделяет их из ряда других согласных.

Примечательно, что звук *ж* является начальным (акцентным) в фамилии самого героя (**Ж**елтков), что лексема *жизнь* (повторяется в письме 5 раз) включает в себе оба шумных согласных. Несмотря на то, что письмо является предсмертным, в нем нет ни слова о смерти. Герой пишет, что он просто уезжает и никогда не вернется. Поэтому слово *жизнь* несет на себе особую нагрузку [7]. Конечный согласный *н* в данном существительном также является акцентным и выделяется из консонантного ряда второго письма (134 случая употребления). Во-первых, звук *н* преобладает количественно над всеми остальными согласными (для сравнения: *т* — 121, *в* — 108). Во-вторых, чаще всего этот звук встречается в сочетании *не* и *ни*. Поэтому мелодике строк письма создают гласные *е* и *и*, которые приносят мягкость и нежность звучания, плавность и протяжность произнесения. Слова, в которых господствует согласный *н*, наполнены особым звучанием и смыслом. Исследователь Д.А. Сергеев в статье «Семантика звуков — звукобуквенный смысл» [8] связывает значение звука *н* с отделением, удалением, дистанцированием. Однозначно между героями существует пропасть — социальные противоречия, замужнее положение героини, непонимание и неприятие Верой чувств Желткова. Главный герой воспринимает Веру Николаевну прежде всего как светскую даму, поскольку разница в общественном положении всегда будет камнем преткновения в любви Желткова к княгине. Герой обращается к Вере Николаевне как к божественной, чрезвычайно далекой и недоступной. Неслучайно в письме так часто употре-

бляется личное местоимение *вы* и притяжательное местоимение *ваши* в различных падежных формах (в сумме 34 раза).

Нельзя не отметить и особый ритм предсмертного письма, который задают лексические повторы [9], и это не только многократное повторение уважительного обращения *вы*. Из ряда словесного потока выделяется трехкратно повторяющийся глагол *вспомнить*. Он важен, значим и выделен интонационно как ключевое слово. Любовь героя станет для Веры лишь воспоминанием, потому что не будет в ее жизни самого Желткова. Останется только память о сумасшедшем и безумном Гэ Эс Жэ. Главный герой подчеркивает в своем письме, что княгиня была его «единственной радостью в жизни, единственным утешением, единой мыслью» [3; 475]. Желтков жил только любовью к Вере, пусть неразделенной, безответной. Она была для него лучом яркого света, смыслом жизни.

Обращает внимание и тот факт, что адресант отразил в письме интонационный сбив собственной речи. Это воплощено в расстановке многоточий: «В Вас как будто бы воплотилась вся красота земли...» [3; 475]. После этой фразы Желткова следует новый абзац и резкое изменение ритма речи. Герой обращается с вопросами к Вере: «Подумайте, что мне нужно было делать? Убежать в другой город?» [3; 475]. Вопросительная мелодика передает взволнованное состояние Желткова и желание убедить героиню в искренности его чувств. Поэтому резкие интонационные переходы оправданы и закономерны. Многоточия в письме часто обрывают длинный перечислительный ряд, за которым следует емкое завершающее высказывание: «Все равно сердце было всегда около Вас, у Ваших ног, каждое мгновение дня заполнено Вами, мыслью о Вас, мечтами о Вас... *сладким бредом*» [3; 475]. Это относится и к перечню сжигаемых Желтковым памятных вещей Веры Николаевны; их перечисление и описание обрывается многоточием и безличным предложением — «Кончено». Также многоточие в тексте предваряет внезапные мысли Желткова: «Если Вы обо мне вспомните, то... я знаю, что Вы очень музыкальны, я Вас видел чаще всего на бетховенских квартетах, — так вот, если Вы обо мне вспомните, то сыграйте или прикажите сыграть сонату D-dur № 2, ор. 2.» [3; 475]. При этом возвращение к первоначальному ходу мыслей осуществляется посредством тире. В письме вставные конструкции не единожды выделены тире. Фразы «ну, что же?», «о, как я ее целовал» также обособлены двойным знаком. Такое выделение отдельных высказываний героя привлекает к ним внимание читателя, говорит об особой эмоциональной составляющей, заключенной в данных конструкциях. Это подтверждает и наличие междометий *ну, о*, использованных только в этих двух выражениях.

Безусловно, предсмертное письмо Желткова отличается от поздравительного. На манеру изложения второго послания повлиял визит князя Шеина и брата Веры. Прощальное письмо имеет своей целью убедить адресата в искренности чувств героя, в любви, «о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины» [3; 464]. Поэтому наряду со звуко-символическим значительную роль играет ритмико-интонационное оформление письма. Таким образом, синтаксическая организация слова героя обуславливает особую мелодию повествования. В совокупности эти качества текста помогают создать

у читателя нужное образное впечатление, влияя на его восприятие и вызывая определенные ассоциации.

Помимо первого упоминания сонаты Бетховена второе письмо Желткова содержит фразу, которая в финале повести слагается в куплеты рефреном, — «Да святится имя твое». По поводу заключительной сцены «Гранатового браслета» Л.А. Качаева пишет, что А.И. Куприн «даже не изображает, не описывает самую музыку, не говорит о музыкальных образах и впечатлениях, — нет, он фиксирует возникающие в воображении Веры Николаевны слова, которые навеяны музыкой и как бы исходят от Желткова. Слова эти — настоящее стихотворение в прозе — насквозь музыкальны» [10; 228]. Исследователь отмечает «своеобразную музыкальную инструментовку прозы». Действительно, ритмика абзацев построена на одинаковом чередовании ударных слогов в не очень длинных предложениях. А вопросительные и восклицательные предложения-повторы и разрывают звучание, и связывают воедино музыкальные фразы. Впервые слово Желткова и слово Веры сливаются в финале, когда звучит музыка бетховенского *Largo Appassionato*. Соната №2 раскрыла главной героине красоту любви Желткова и помогла ей все понять и почувствовать себя прощенной. Неслучайно герой повести по воле писателя использует «язык» музыки Бетховена [11]. Таким образом, именно в пространстве музыки состоялась истинная встреча Веры Николаевны и Желткова.

Выбор звукобуквенного оформления текста служит важным компонентом передачи чувств и эмоций героя, средством воздействия на струны души героини. Фонетический ряд углубляет чувственную сторону посланий. Ведь не случайно после прочтения предсмертного письма Желткова Вера Николаевна «пришла к мужу с покрасневшими от слез глазами и вздутыми губами» [3; 475]. Теперь уже героиня никогда не услышит голоса и слов Желткова, потому что это его последнее письмо, но не последнее упоминание о нем. Он будет жить в звуках бетховенской сонаты. Поэтому важно то, что сама эта музыка звучит в финале повести. Именно ей предоставляется роль целителя человеческой души.

Таким образом, обращение к звуковой образности в повести «Гранатовый браслет» позволяет обнаружить в произведении русской классики неисчерпаемость художественного смысла, включить творчество А.И. Куприна в «диалог» русской литературы рубежа веков, рассмотреть влияние символизма на искусство конца XIX — начала XX века [12].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Казарин Ю.В. Проблемы фоносемантики поэтического текста: учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. 172 с.
2. Журавлев А.П. Звук и смысл: книга для внеклассного чтения учащихся старших классов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1991. 160 с.
3. Куприн А.И. Гранатовый браслет: собрание сочинений в 6 тт. М.: Художественная литература, 1958. Т. 4. С. 430-480.
4. Фролов В.М. Смысловое значение звуков (букв): тайна звуков речи. URL: <http://frolov-vlad.narod.ru/letter.htm> (дата обращения: 15.11.2012).
5. Дьякова К.В. Звуковое пространство прозы // Сб. науч. тр. по м-лам междунар. науч.-практич. конференции «Современные направления теоретических и прикладных исследований, 2010». Т. 26. Философия и филология. Одесса, 2010. С. 46-50.

6. Рогачева Н.А. Поэтика звучания в стихотворении И.Ф. Анненского «Кэк-уок на цимбалах» // Культура и текст: культурный смысл и коммуникационные стратегии. Барнаул: АлтГПУ, 2011. С. 235-241.

7. Любимова Н.А., Пинежанинова Н.П., Сомова Е.Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте. СПб.: Изд-во С.-П. ун-та, 1996. 144 с.

8. Сергеев Д.А. Семантика звуков — звуко-смысл // rus33abc: Фоносемантика русского языка: персональный сайт Дмитрия Сергеева. URL. <http://rus33abc.narod.ru/Zvukosmysl.html> (дата обращения: 15.11.2012).

9. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы: монография. М.: Советский писатель, 1982. 367 с.

10. Качаева Л.А. Музыка в произведениях Куприна // Писатель и жизнь: сборник статей. М.: Советский писатель, 1986. С. 227-236.

11. Рассказова Л.В. Смысловая и композиционная роль сонаты Бетховена в рассказе А.И. Куприна «Гранатовый браслет» // Литература в школе. 2007. №7. С. 8-12.

12. Эртнер Е.Н. «Серебряный голубь» А. Белого: феноменология провинции в романе о художнике // Вестник Тюменского государственного университета. 2005. № 2. С. 205-213.

REFERENCES

1. Kazarin, Ju.V. *Problemy fonosemantiki pojeticheskogo teksta* [Problems of Phonosemantics of the Poetic Text] A learner's guide. Yekaterinburg: Ural University Press, 2000. 172 p. (in Russian)

2. Zhuravlev, A.P. *Zvuk i smysl* [Sound and Sense] A book for home reading for students of high school. 2nd ed., reviewed and with addition. Moscow: Prosveshhenie, 1991. 160 p. (in Russian)

3. Kuprin, A.I. *Granatovyj braslet* [Garnet Bracelet] Works in 6 vol. Moscow: Hudozhestvennaja literatura, 1958. Vol. 4. Pp. 430-480 (in Russian).

4. Frolov, V.M. *Smyslovoe znachenie zvukov (bukv): tajna zvukov rechi* (The Meaning of Sounds (Letters): the Mystery of Speech Sounds). Available at: <http://frolov-vlad.narod.ru/letter.htm> <http://www.opentextnn.ru/> (date of access: 15.11.2012) (in Russian).

5. D'jakova, K.V. Sound Space of Prose. *Sb. nauch. tr. po m-lam mezhdunar. nauch.-praktich. konferencii «Sovremennye napravlenija teoreticheskikh i prikladnyh issledovanij 2010»* [Proceedings of the international scientific-practical conference «Modern Trends in Theoretical and Applied Research in 2010»]. Vol. 26. Philosophy and philology. Odessa. 2010. Pp. 46-50 (in Russian).

6. Rogacheva, N.A. Poetics of sound in the poem by I.F. Annenskiy «Cakewalk on cymbals». *Kul'tura i tekst: kul'turnyj smysl i kommunikacionnye strategii — Culture and Text: the Cultural Meaning and Communication Strategies*. Barnaul: AltGPU, 2011. Pp. 235-241 (in Russian).

7. Lyubimova, N.A., Pinezhaninova N.P., Somova, E.G. *Zvukovaja metafora v pojeticheskom tekste* [Sound metaphor in a poetic text]. Saint-Petersburg: Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet publ., 1996. 144 p. (in Russian)

8. Sergejev, D.A. Semantics of Sounds — sound-sense. rus33abc: Fonosemantika russkogo jazyka: personal'nyj sajt Dmitrija Sergeeva (rus33abc: Phonosemantics of Russian: a personal website of Dmitry Sergejev). Available at: <http://rus33abc.narod.ru/Zvukosmysl.html> <http://www.opentextnn.ru/> (date of access: 15.11.2012) (in Russian).

9. Girshman, M.M. *Ritm hudozhestvennoj prozy* [The Rhythm of Prose] Monograph. Moscow: Sovetskij pisatel', 1982. 367 p. (in Russian)

10. Kachaeva, L.A. Music in the works by Kuprin. *Pisatel' i zhizn': sbornik statej — A Writer and Life: a collection of articles*. Moscow: Sovetskij pisatel', 1986. Pp. 227-236 (in Russian).

11. Rasskazova, L.V. Semantic and compositional role of Beethoven's sonata in the story by A.I. Kuprin «Garnet Bracelet». *Literatura v shkole — Literature at School*. 2007. No. 7. Pp. 8-12 (in Russian).

12. Jertner, E.N. «Silver Dove» by A. Belyi: phenomenology of province in the novel about an artist. *Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta — Tyumen State University Herald*. 2005. No. 2. Pp. 205-213 (in Russian).