|  |  |
| --- | --- |
|  | **ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТА,**объективно устанавливаемая система различных звуковых повторов, задающая систему дополнительных корреляций между словами, строками, строфами в структуре текста и обеспечивающая единство и взаимосвязь горизонтальных и вертикальных рядов текста. Звуковая организация присуща главным образом стихотворному тексту, однако играет немаловажную роль и в прозе, особенно в прозе 20 в., которая в немалой степени ориентирована на внесение в свою структуру определенных элементов стиховой организации (в русской литературе такова прежде всего проза И.Бунина, А.Белого, М.Цветаевой, В.Набокова).  Система звуковых повторов может быть как привязанной к определенной позиции (например, рифма на концах стихотворных строк), так и не имеющей характерного распределения позиций в тексте, однако и в том, и в другом случае она ориентируется на так называемую звуковую память слова, то есть его способность вызывать в памяти и притягивать к себе в тексте близкие по звучанию (близкозвучные) слова. Кроме рифмы, в стихотворном тексте оказывается много других созвучий, которые образуются упорядоченным повторением гласных и согласных в разных комбинациях. Эти созвучия обнаруживаются прежде всего на слух. Так, в строчках из *Евгения Онегина*:  *Татьяна*(*русская душою, Сама не зная почему*) *С ее холодною красою* *Любила русскую зиму,* *На СолНце иНЕй в дЕНь мОРОЗНый И СаНи, и ЗАРею поЗдНой СияНье РОЗОвых Снегов...*  Подобные же явления встречаются и в прозе, особенно в «прозе поэта». Показателен, например, отрывок из романа *Жизнь Арсеньева* И.Бунина, описывающий начало бала:  *А потом****великолепная****пустота****залы,****предшествующая****балу****, ее свежий холод, тяжкая****гроздь люстры****, насквозь****играющей алмазным****сияньем,****огромные****нагие окна,****лоск****и еще****вольная просторность паркета****, запах*<...> ***бальной белой лайки****– и все это****волнение****при виде прибывающего****бального люда****, ожидание звучности первого****грома с хор****, первой****пары****,****вылетающей****вдруг в эту ширь еще девственной****залы****,****пары****всегда уверенной в себе, самой****ловкой****.*  Ритм художественных образов в этом фрагменте создается несколькими звуковыми рядами, которые образуются в тексте за счет концентрации звуковых повторов. Эти ряды очерчивают контур всей «бальной» ситуации, ср.: *великолепная – вольная – вылетающей – ловкой; балу – бальной белой лайки – бального люда; залы – алмазным – лоск – люстры*. Затем плавная картина бала как бы озвучивается звуками «оркестра» (ряд *гроздь – играющей – грома с хор*), который заполняет собой пустое «бальное» пространство (*первая пара*, *просторность паркета*).  Звуковая организация, или инструментовка текста может выполнять разные функции: она может быть ориентирована на звукопись – соответствие фонетического состава фразы изображенной картине (одна из форм звукописи – это звукоподражание, т.е. натуралистическое воспроизведение звучания), либо иметь более сложное семантическое задание, направленное на создание некоторого внутреннего звукового образа (в таком случае говорят о так называемом «оронетическом значении» или звукосимволизме). Однако часто эти функции накладываются друг на друга, как в строках В.Набокова, где «зрительность» и «внутреннее звучание» вступают в органичное соединение:  *Поет вода, МОЛясь ЛЕгКО и звОНКО, и* *МОтыЛЬКОвых МАЛЕньКих мадОНН* *закат в росинки вписывает тОНКО под* *светлый рассыпающийся звОН*.  На фоне слов, которые переносят в мир музыкального звучания (*поет, звонко, звон*) и рисования (*вписывает*), при чтении вслух в этих строках проступает мелодия «молитвы» в сопровождении «колокольного звона», создаваемая гласными и сонорными звуками и сочетаниями с «к»: ср. *мол-ле-*(*ко*)*-он-*(*ко*)-*мо-л-*(*ко*)*- мале-*(*к*)*-он–он-*(*ко*)*-он* – так капельки воды падают сквозь листву. Каждое слово в строках Набокова выбрано с художественной точностью: звуки в строках как бы «просчитаны» и создают эффект эха (ср. *молясь легко / мотыльковых; звонко / звон*), а звуковой образ перекликается в конце строк со зрительным (*звонко / тонко*).  К явлениям звуковой организации текста относят анаграмму (более частным случаем которой является акростих), аллитерацию, ассонансы, паронимическую аттракцию (известную также как парономазия), звуковую аллюзию, звук темы. Данные явления различаются по своему художественному заданию, по структуре и наполнению системы звуковых повторов, их контактному или дистантному расположению, по сознательности и бессознательности введения элементов звукового подобия и по степени его поэтической этимологизации.  **Анаграмма**(от греч. anagrammatismos – перестановка букв) – это прием подбора слов текста в зависимости от звукобуквенного состава ключевого слова. Слово, расчлененное на звуковые сегменты, вписывается в разбросанные по тексту слова, а затем при чтении должно быть в сумме (но не обязательно в том порядке, в каком эти фрагменты следуют в тексте) собрано в единый анаграмматический комплекс. Чаще всего таким ключевым словом становится имя автора текста, или имя того, кому посвящен текст, или имя героя текста.  Вписывание своего имени может иметь интертекстуальную основу, т.е. иметь выход в созданные ранее тексты. Так, стихотворение *Елене* из книги *Сестра моя – жизнь* Бориса Пастернака, с одной стороны, посвящено реальной Елене (Виноград), а с другой – мифологической царице Спарты, похищенной Парисом. Благодаря такой изначально заданной раздвоенности анаграммы фамилии ПАСТЕРНАК и имени ПАРИС позволяют выстроить в тексте еще и звуковую параллель «Парис – Борис», с заменой глухого на звонкий согласный: ср. *И вИСоК ПульСИРующий*. / *СПИ, цАРИца СПАРТы, / РАНо Еще, СыРо Еще*.  Анаграмма может лежать в основе звуковой связи между заглавием и текстом. В этом смысле показательны *Стихи к Блоку* М.Цветаевой. Первое стихотворение этого цикла заключает в своем звуковом составе фамилию адресата – Александра Блока, которая явно не присутствует в тексте. Начало стихотворения как бы задает загадку «имени», а конец ее дважды разрешает в своем звуковом оформлении:  *Имя твое – птица в руке, Имя твое – льдинка на языке, Одно-единственное движение губ. Имя твое – пять букв. <...> Имя твое – поцелуй в снег. Ключевой, ледяной, голуБой гЛотОК. С именем твоим – сон гЛуБОК.*  В звукобуквенном составе текста может быть зашифрован и ключевой образ. Так, например, в одной из строк *Определениz поэзии* Б.Пастернака из стихотворения *И ЗВездУ донести до садКа* выражено с помощью анаграммы слово *звук*.  Анаграмма может иметь «билингвистический» характер. Билингвистическим способом анаграммирования часто пользовался В.Набоков при автопереводе своих романов на английский язык. К примеру, в английском варианте романа *Отчаяние* Набоков в словах VOrtEx Of DuST и SKY (букв. 'водоворот грязи' и 'небо') кодирует фамилию Ф.Достоевского (DOSTOEVSKY), писателя, с которым он состязался в построении криминальных романов.  Одним из наиболее явных видов анаграммы является акростих – построение, в котором крайние (начальные) буквы каждого стиха при чтении сверху вниз составляют слово или фразу. Ср. *Акростих* Н.Гумилева, посвященный А.Ахматовой:  ***А****нгел лег у края небосклона.* ***Н****аклонившись, удивлялся безднам.* ***Н****овый мир был темным и беззвездным.* ***А****д молчал. Не слышалось ни стона.*  ***А****лой крови робкое биенье,* ***Х****рупких рук испуг и содроганье.* ***М****иру снов досталось в обладанье* ***А****нгела святое отраженье.*  ***Т****есно в мире*!*Пусть живет, мечтая* ***О****любви, о грусти и о тени,* ***В****сумраке предвечном открывая* ***А****збуку своих же отражений.*  Основу звуковых повторов в тексте (во всяком случае, написанном на русском языке, в котором согласных много больше, чем гласных) чаще всего составляют согласные звуки. Так, В.Хлебников в 1913 в письме А.Крученых отмечает, что в русской поэзии «созвучия имеют арабский корень» (большинство слов арабского языка имеют корень, состоящий из трех согласных). Намеренное повторение согласных звуков (и обозначающих их букв) или их групп в строке или соседних строках, служащее созданию особого звукового образа, называется аллитерацией (от лат. ad 'к, при'+ litera 'буква'). Аллитерационные созвучия могут не подчиняться какой-либо строгой схеме и не иметь определенного звукописного задания, как, например, в строке В.Набокова *Закатные ЛюБЛю я оБЛака*; однако чаще всего они построены либо по схеме разложения многоконсонантного (т.е. имеющего в своем составе много согласных звуков) слова на составляющие (ср. *Я стою на ПРиБРеЖье, в ПоЖаРе ПРиБоя* у К.Бальмонта: *прбрж-пжр-прб*), либо, наоборот, как собирание двух и трехконсантных слов в многоконсонантное, например у А.Фета (*кн-двн-дквн*):  И *КоНь ДаВНо* не выступал По нем *поДКоВаННым* копытом.  Многоконсонантное, «сборное» слово может оказаться и в середине строки: в этом случае оно как бы собирает в центре ее звукоподражательную консонантную основу (ср. *ОСТРей СТРеКочет легкая СоРоКа*у Бунина) или представляет собой ось вращения строки – ср. *под КоЖею КРуЖащаяся КРовь*у Набокова.  Как отмечает в своих работах Н.А.Кожевникова, консонантные повторы могут иметь и более сложное контактное (в рамках одной строки или строфы) или дистантное расположение. Так, например, у И.Бродского слова, содержащие звук «р», образуют перечислительный ряд, подобно тому как «перебирают прутьями по ограде»: ср. *Как Прутьями по оГРаДе, / школьники на бегу, уТРенние лучи / ПеРебирают колонны, аРКады, ПРяДи / воДоРослей, КиРПичи*(«Венецианские строфы (II)». Функция же дистантного расположения звуковых повторов – создать единую структурную звукосемантическую основу текста и образовать единую звуковую рамку текста. Так, в стихотворении В.Набокова о поэтическом даре первые и конечные строки создают звуковую перекличку:  *Я где-то за ГоРодом в ПоЛе, и ЗВеЗды ГуЛом неземным ПЛывут,... <...> Или достойно дар приму великолепный и тяжелый – всю ПоЛноЗВучность ночи ГоЛой и ГоРя творческую тьму*?  Несмотря на количественное преобладание консонантных повторов, в звуковой организации стиха одинаково важны системы согласных и гласных звуков. Так, в первой строке стихотворения В.Набокова, посвященной И.Бунину, *Как вОды ГОР, твОй ГОлос ГОРд и чист*, благодаря повторам согласных и ударных гласных «голос» как бы отдается «эхом» в «водах гор», а в строке из стихотворения *Движенье* само движение звуков получает зеркальное отражение: ср. *ЖАдно ищ | ет отрАЖенья.*  Ударные гласные звуки задают ритм и мелодику стиха, а их повторение рождает ассонансы (от фр. assonance 'созвучие' < лат. assono 'откликаюсь'). Ср., например, первую строфу стихотворения И.Анненского со значимым заглавием *Параллели*:  *Золотя заката розы*,     а-а-о *Клонит солнце лик усталый*. о-о-и-а *И глядятся туберозы*а-о *В позлащенные кристаллы*.    о-а  Как при повторе согласных, так и при повторе гласных встает вопрос о том, на письменный или устный (произносительный) вариант текста ориентировался автор, создавая свое произведение. Чаще всего приходится говорить о так называемом звукобуквенном составе текста, т.е. в некоторых случаях не учитывать звонкое или глухое произнесение согласных (что создает возможность их взаимной мены), а также ударное или безударное произнесение гласных. Так, в стихотворении *Елене* Пастернака слоги ЛЕ- и ЛИ- (и -ЛЬЯ) произносятся почти одинаково, подчеркивая в системе текста «колеблющийся признак» (Ю.Тынянов) альтернативности, создаваемый частицей ЛИ. Ср.  *Век в душе качаясь ЛИЛИею, праведница*!  *Луг дружил с замашкой Фауста, что ЛИ, ГамЛЕта ЛИ, Обегал ромашкой, СтебЛИ по ногам ЛЕтаЛИ.*  *Или еЛЕ-еЛЕ, Как сквозь сон овеивая Жемчуг ожереЛьЯ На пЛЕче ОфеЛИИном.*  Повторы согласных и гласных образуют «тесноту стихотворных рядов» (Ю.Н.Тынянов) и по горизонтали, и по вертикали, и поскольку в 20 в. эти звуковые повторы становятся все более наполненными смыслом, то возникает явление, получившее название паронимической аттракции (пароним от греч. para 'возле, при, около' + onyma 'имя'; аттракция от лат. attrahere (привлекать, притягивать), что значит притяжение близкозвучных слов в горизонтальной и вертикальной структуре стиха. Звуковое сходство слов вызывает их смысловое сближение – так обнажается внутренняя форма образа. Становится возможным говорить о «поэтической этимологии», когда в близкозвучных словах вычленяется своеобразный «квазикорень» (или «квазиморф», «субморф»), значение которого образуется в результате взаимопроникновения смыслов корней, звуки которых взаимно притягиваются в тексте. Например, в открывающей стихотворение *Декабрь во Флоренции* строке И.Бродского  *ДВери ВДыхают ВозДух и ВыДыхают пар*  повтор звуков *-ДВ-/ -ВД-*с перестановками создает «тесноту ряда» и позволяет присвоить этому звуковому комплексу значение 'входа и выхода воздуха', причем сами слова ВХОД и ВЫХОД оказываются в этой строке анаграммированными. Не случайно потом, ближе к концу стихотворения (в 7-й строфе), начальная строка как бы симметрично перевертывается:  *ВыДыхая пары, ВДыхая ВозДух, ДВери хлопают во Флоренции.*  Подобное звукосемантическое явление называют также парономазией, или звуковой метафорой.  Паронимические пары или ряды могут различаться гласными звуками (*Ах, тяжелые****соты****и нежные****сети***! у О.Мандельштама); перестановкой согласных (*чья****лепеч****ущая тень****печал****ила поэта*у В.Набокова) с разной огласовкой гласных; один из членов может расширяться (***скрипичные капричьо*** у Б.Пастернака) или постепенно наращивать свой консонантный состав (*в* ***тоске телесной тесноты*** у В.Набокова), один из согласных может меняться на звонкий или глухой (*Толпа****метавшихся метафор*** у Л.Мартынова, разница *в/ф* стирается при произнесении перед глухим согласным); одно и то же сочетание звуков может составлять одно слово или несколько (*И синели крылья****бабочки****, Точно двух кумирных****баб очки***у Хлебникова). Разные паронимические соответствия могут даже образовывать словарные «гнезда» наподобие словообразовательных. Ср. фрагмент словарного гнезда паронимов из *Материалов к словарю паронимов русского языка* В.П.Григорьева, Н.А.Кожевниковой и З.Ю.Петровой (М., 1992), ядром которых служит группы согласных с перестановками П-Т-Л/П-Л-Т/Т-П-Л/Т-Л-П/Л-П-Т: *Нельзя****пальто****одеть на****тополь***(Л.Мартынов); ***платаны****, как****Платоны***(М.Дудин); ***Плети, Петли****, Кандалы Их не остановят* (С.Городецкий); *Хлебников, как****тополь****,****лепетал*** (Н.Асеев); ***Тюльпанов****нераздельное****тепло***(А.Недогонов) и др. Паронимия в стихе может сочетаться с системой рифмовки, составляя единую звуковую сеть, например в стихотворении *Девочка* Б.Пастернака:  *Но вот эту ветку вносят в****рюмке*** *И ставят к****раме трюмо****.* *Кто это, – гадает, – глаза мне****рюмит Тюремной****людской****дремой***?  Здесь звуки слов так прочно переплетены друг с другом (*рюмке-раме-трюмо-рюмит-тюремной-дремой*), что образуется одна сквозная звуко-смысловая структура, в которой каждый член отражен в другом, как в «раме трюмо». |