

АКУСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКОЙ ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

Людмила ПРАДИВЛЯННАЯ (Винница, Украина)

У статті аналізуються аудіальні картини російської імпресіоністичної прози на матеріалі текстів письменників кінця ХІХ – початку ХХ століть. Розглянута лексика слухового сприйняття та її синтагматичні зв'язки, співвідношення з іншими перцептивними модусами, виявлені окказіональні способи відтворення звукових образів..

The article focuses on the analysis of the auditory impressionistic pictures of the Russian writers of the end of 19th – beginning of 20th century. The author studies the auditory vocabulary, its syntagmatic combination and correlation with other perceptive vocabulary, defines individual ways of creation of auditory images.

Проблемы визуально-акустической семантики вызывают значительный интерес современной филологической науки и стали предметом ряда лингвистических исследований. В этой связи большой интерес представляет и импрессионистическая проза. Напомним, что импрессионизм – это живописный стиль французских художников последней четверти 19 века, выражавшийся в синтезе субъективных чувственных восприятий, поэтике изменчивости и движения, доминировании настроения над сюжетом. Параллели с данным направлением, вызванные, очевидно, общей тенденцией эпохи и проявившиеся в интересе к психологизму, чувственной сфере, лирическому видению мира, можно провести в скульптуре, музыке, литературе.

Материалом для нашей статьи послужили рассказы А.П. Чехова, И.А. Бунина, К.Б. Зайцева, С.Н. Сергеева-Ценского – писателей, в творчестве которых ярко проявилась импрессионистическая тенденция. Опираясь на способность слова создавать разнообразные перцептивные образы, писатели-импрессионисты воссоздали чувственный мир, наполнив свои произведения красками, звуками, запахами, движением, эмоциями.

Отметим, что в лингвистических работах, посвященных описанию и изучению свойств перцептивной лексики, особое место отводится визуальному восприятию. «Основной объем информации поступает через зрительный канал восприятия, значительно меньше через другие органы: слух, обоняние, осязание, вкус» [1: 39]. Визуальная лексика наиболее многочисленна и наиболее изучена. Интерес к звукофере проявился в лексико-семантическом аспекте (работы Л.М. Васильева, Г.В. Горбаневской, И.В. Пархоменко), в рамках фоники изучались звукопись, звукоподражание, соотношение звучания и смысла (А.П. Журавлев, Р.О. Якобсон, Л.И. Соболева). В последнее время возрос интерес к вопросам фоносемантики, звуко-символизма, суггестии (И. Черепанова).

Целью нашей работы является обобщенный анализ аудиальных картин, а также семантики слов-звукообозначений сквозь призму специфических особенностей импрессионистического видения мира, изучение соотношения звука с другими «модусами перцепции» (Рузин И.Г.), выделение индивидуально-авторских способов передачи звука и создания звуковых образов.

Под термином звуковые образы мы понимаем органично вплетенные в ткань произведения художественные образы, передающие звуковые проявления человеческого и природного бытия, а их выражение в речи писателя называем общим термином – звукообозначения.

Характеризуя чувственную картину мира импрессионистов в целом, отметим, что, несмотря на традиционное мнение о доминировании визуального восприятия, в импрессионистических текстах слуховые картины играют не менее важную роль. Очевидно, это объясняется как субъективными факторами – интересом писателей к звуковому оформлению, звуковой окраске своих произведений, стремлением к воссозданию изменчивого, динамичного мира (а что может быть подвижнее и мимолетнее звука?), так и объективными – через звуковые образы в тексте могут изображаться как объекты и события, находящиеся в поле зрения наблюдателя, так и собственно слуховые, вне зрительного поля.

О силе звучащего слова сами авторы пишут так: «А купол неба, раздвигаясь, блистая, был как бы великий голос, гремевший мирами, огнями» [3:106], о силе молчания: «Здесь он долго сидел. Молчание вокруг было все золотее. В его чистоте подымалась, омываясь, душа...» [3: 106].

Многие картины импрессионистически размыты, внешний мир рисуется в отзвуках, в неясных переливах оттенков звука, часто встречается явление резонанса: «... звонили к вечерне: ... И отсюда туда шел колокол задорный и как будто немного сердитый и звонкий, а оттуда сюда приходил другой – тоненький, истаявший, как восковая свечка» [СЦ: 58]. Синтез «музыкального» и «живописного», когда звуковой образ воссоздается через образ зрительный – характерная черта поэтики импрессионизма: «Но раздался за окнами Машиного голос, звонкий, яркий, полносочный, как июльская груша-скороспелка, и ворвался сюда и здесь поставил на прежнее место золотистые пыльные лучи, рубиновый графин наливки, кресла, портреты и мать Федору» [СЦ: 74].

Вызывает интерес также использование звукообозначений для передачи духовных состояний, чувств. Многие писатели способны воспринимать мир слухом непосредственно связывают со способностью чувствовать, ощущать. Звуковая лексика в данном случае отражает скорее не воспринимаемые слухом образы, а переживания, вызванные психологическим состоянием. Так, будущая мать радуется первым проявлениям жизни своего ребенка: «Робко, как цыпленок в скорлупу яйца, как молоточек часов в бездну времени, **стучался** в первый раз в жизнь тот новый, кто незаметно вот уже четвертый месяц рос в ней **неслышно**» [СЦ: 69]. И наоборот – душевное «одичание», переданное через звуки: «Что-то медвежье раскинуло лапы и **пыхтит, храпит, клокочет** в разбросанных людях. Кажется, что в этой ночной, хмурой жизни в спящих тварях вновь сгущается тьма, злорада, тяжесть» [З: 61].

Источником звуков являются не только люди, но и окружающие их предметы, насекомые, птицы, животные, особенно много в рассказах звуков природной стихии (напомним, пленэр – первая заповедь импрессионистов). В текстах встречается музыкальная терминология и названия музыкальных инструментов: « сосны ... отвечают урагану столь угрюмой и грозной **октавой**, что в просеке делается страшно» [Б: 211]; «тес Целуй ... трубил низкими **нотами**» [СЦ: 29], «Звон (колокола) был густой, низкий, как от самой толстой **струны контрабаса**: казалось, прохрипели сами потемки» [Ч (4: 199)].

Размеры статьи не позволяют нам охарактеризовать парадигматику звукообозначений по их основным признакам – интенсивности, высоте, долготе. Сделаем только ссылку на интересную диссертацию Мартиросовой Я.А., в которой рассматриваются лексико-семантические поля звука [3]. Здесь же укажем в целом на характерные черты этой лексики – точность в передаче звука, музыкальность, метафоричность, семантическую неоднородность, насыщенность дополнительными эмоциональными смыслами, синкретичность.

Слова с семой звука могут быть представлены в изолированном виде, их семантика осложнена, субъективность впечатления ярко выражена: «с забытого пруда долетает иногда **крик цапли**» [Б: 33] – в синтагматическом окружении **крик с забытого пруда** звукообозначение **крик** приобретает эмоциональную коннотацию; «...**послышался визг дверного блока**» [Ч (4: 591)] – субстантив-звукоподражание в контексте персонификации; «с **громом** покатила по почтовому тракту безрессорная, ошарпанная бричка» [Ч (6: 16)] – в звукообозначении **гром** активизирована периферийная сема **грохот**; «полчаса тянулся **градобой** и подмигивало небо» [СЦ: 67] – окказиональный субстантив **градобой** только имплицитно указывает на звук, актуализированный импликационалом лексемы **бой**. Иногда дано несколько разнородных звуков в одном ряду: «Как будто от того, что траве не видно в потемках своей старости, в ней поднимается веселая, молодая **трескотня**, какой не бывает днем; **треск, подсвистывание, царапанье, степные басы, тенора и дисканты** – все мешается в непрерывный, монотонный гул, под который хорошо вспоминать и грустить» [Ч (6: 50)] – однородные звукоименитивы усиливают динамичность прозы.

Собственно динамичному элементу – звукоизобразительному глаголу – отводится особая роль в импрессионистических текстах. И не только потому, что он способствует созданию динамичных картин. Экспрессия предикатов усилена общей метафоричностью импрессионистической прозы – ведь в этих произведениях все явления природы, животные, окружающий человека животный мир оживают, о чем-то говорят. Соответственно появляются глаголы с обогащенной семантикой, несущие дополнительные коннотации,

выражающие одновременно и действия и чувства, переживаемые персонажами произведений.

Приведем примеры: «*Ломкий воздух вокруг бурлил и звенел, расступаясь и падая вниз*» [СЦ: 96]; «*Снег падал наружу, узким куском; в нем свистала, все свистала метель, такая же буйная, дикая, как прежде*» [З: 109]; «*Галка засмеялась от удовольствия, но тот час же смолкла*» [Б: 216].

Нередко глагол в своем прямом значении не содержит семы звука, но, употребляясь в переносном значении вместе со звукоописывающим именем существительным приобретает звуковое значение: «*Все дремало, наслаждаясь своей дремотой, только соловей томился своей сладкой песней*» [Б: 265] – образ почти оксюморонный: *томиться* – «мучиться, испытывать тягость от чего-нибудь» [СРЯО: 696], данный контекст передает эмоциональное восприятие персонажа.

Аналогичные примеры: «*Снег был густой, холодный и протяжно мурлыкал под ногами*» [СЦ: 101]; «*... воздух покорно застыл и одни только встревоженные чибисы где-то плакали и жаловались на судьбу*» [Ч (6: 34)]; «*одни только встревоженные чибисы где-то плакали и жаловались на судьбу*» [Ч (6: 34)].

Субъективность чувственного восприятия, пожалуй, является главной особенностью слуховых картин. Как правило, писатели добиваются такого эффекта необычным сочетанием простых, нейтральных слов. Как комментирует В.В.Виноградов, экспрессивно-образительный вес таких сочетаний неизмеримо возрастает [2: 122]. Благодаря своей новизне, образности они выделяются в тексте на фоне нормативных сочетаний и привлекают внимание читателя.

Проанализируем сочетательные возможности звукоописывающей лексики. Особую экспрессию несут субстантивно-адъективные и глагольно-наречные сочетания.

В текстах встречаем звукообозначения-субстантивы в сочетаниях с образными эпитетами со звуковой семантикой: «*Но вот в сенцах слышен певучий визг шагов по сухому бархатистому снегу*» [Б: 211]. Обе лексемы – и адъектив и субстантив имеют сему звука и вместе образуют своеобразный звуковой аккорд, усиливая звучание всей фразы. Аналогичные примеры: «*не слышишь ничего кроме беспутного, сердито воющего ветра*» [Ч (6: 21)], «*на дворе кто-то крикнул силым, утренним голосом*» [Б: 266].

Чаще, однако, встречаются сочетания с незвуковыми лексемами, которые в таких контекстах озвучиваются. Среди подобных сочетаний преобладают те, где выражается субъективное восприятие звуков: «*Даже у сусликов в полях грустные свисты*» [СЦ: 94]. Экспрессия этого образа создается амбивалентностью семантики эпитета *грустный*. В словарной дефиниции дано: «печальный, полный грусти, вызывающий грустное настроение» [СРЯО: 127]. В данном предложении сочетание *грустные свисты* можно интерпретировать как *печальные свисты сусликов*, где актуализируется прием персонификации, или как *вызывающие грусть свисты сусликов*, где передается эмоциональное состояние героя. Приведем еще примеры: «*ястребы ... кричат одиноким криком*» [З: 103]; «*я стояла, дрожа от волнения и вслушиваясь в мелкий, сонный лепет осин*» [Б: 266].

Такие сочетания окказиональны. Семантика составляющих их лексем часто осложняется дополнительными денотативными и коннотативными смыслами. Для примера рассмотрим словосочетание «*рассыпчатый упругий голос*»: «*В комнатах дома ... пусто было и глухо и не наполнял их ни молодой, звонкий голос Маши, ни рассыпчатый голос Ознобишина*» [СЦ: 28]. Прежде всего отметим, что существительное *голос* в метонимической конструкции *голос не наполнял* имеет ярко выраженную сему движения, что подтверждается и словарной дефиницией – «совокупность звуков, возникающих в результате колебания голосовых связок» [СРЯО: 118]. В сочетании с ним адъектив *упругий* актуализирует узуальную сему – «о движениях: сильный и плавный» [СРЯО: 726], а прилагательное *рассыпчатый*, имеющий узуально закрепленное значение «легко рассыпающийся, легко крошащийся» [СРЯО: 578] приобретает новое смысловое наполнение – *раскатистый, вибрирующий*.

Отметим также окказиональные композиты, помогающие авторам точно и тонко дифференцировать звук: «*По захлебисто-частому лаю слышно было, что гонят матерого зайца*» [СЦ: 97]; «*кто-то заиграл манерно-печальный модный вальс на пианино*» [Б: 231];

«Он апатично издавал горлом какой-то особенный, **ехидно-победный звук**» [Ч (6: 25)]. Интересный пример оксюморонного композита: «Она (собака) отскакивает при моем движении с жалобно-радостным визгом» [Б: 215].

При глаголах подобную роль – дифференциации, интенсификации звука – играет наречие. Отметим, что рассматриваемые словосочетания – это индивидуально-авторская интерпретация звука, образы персонифицированы. Такой смысл актуализируется как при помощи предиката-метафоры, так и необычного наречия: «... а небо **раскатисто хохотало**» [СЦ: 67]; «**Явственно и не глухо проворчал гром**» [Ч (6: 92)]; «**тихо зашептался с лесом дождь**» [Б: 234]; «**соловьи нежно и отчетливо выщелкивали по сторонам, переключаясь друг с другом**» [Б: 204]; «А степь возле могилы кажется грустной, унылой и задумчивой, трава печальней, и кажется, **что кузнецы кричат сдержанней**» [Ч (6: 73)]; (о филине) «**Хохотал хозяин ночей пронзительно, подло и веще**» [СЦ: 79].

Новизна и необычность подобных сочетаний в некоторых случаях связана с тем, что в их состав объединяются лексемы казалось бы несопоставимых восприятий, «ощущения одной модальности оцениваются и описываются в категориях другой сенсорной системы» [4: 209]. Среди звукоизобразительных сочетаний синкретические образы заслуживают особого внимания, ведь именно переплетение различных впечатлений и восприятий говорит о проявлении импрессионистической тенденции. Звук проявляет себя в комплексе со всеми другими «перцептивными модусами». Приведем примеры:

- звуко-визуальная синестезия: «Садилось солнце, и хлеба **слышнее цвели к ночи**» [СЦ: 60]; «**Тихо звучала в небе зоря, внимательная, нежная зоря**» [З: 45]; «**День был яркий, весь насквозь ломкий и звонкий, как весенние льдинки...**» [СЦ: 47]; «**прозрачная тишина первых весенних дней**» [Б: 339];

- синестезия звука, видения и осязания: «**Огни и бархатный звон колокола манили к себе**» [Ч (4: 199)]; «**Голос у калеки был шершавый, пыльный, снизу вверх катился, цепляясь**» [СЦ: 61]; «**Воздух от нее (изморози) сделался сухим, стеклянно-звонким и ломким, как первый ледок на лужах**» [СЦ: 95]; «**сухо трещат кузнечики, и убаюкивает и волнует этот шепот-треск**» [Б: 32]; «... не ждали этого хохота, и когда раздавался он, **сыро шевеля темноту, – испуганно вздрагивали**» [СЦ: 79];

- синестезия звука, видения и запаха: «А в это время пели на липе два репела, **напыжлив красные грудки, вперебой говоря что-то свое росистое, пахнущее травой**» [СЦ: 60];

- звуко-вкусовая синестезия: «... прислушивался к **сочному чмокающему визгу фуганков**» [СЦ: 44]; «... весело было слышать, как **сочно стучали топоры, обтесывая пахучие бревна**» [СЦ: 27].

В анализе сочетательных возможностей звукообозначений нельзя не отметить также контексты, в которых проявляется явная антонимичность объединяемых понятий. «Двойственность предполагает сложное осмысление» [5: 472], что и вызывает особую экспрессию создаваемых образов: «**Но сон нейдет, только возрастает тишина и звонкость утра**» [З: 58]; «**Дом был переполнен тишиною, как-то до краев был налит ею, отчего она начинала уже звучать неясно**» [СЦ: 91]; «**С отдаленным, глухим и сердитым ропотом колес прошел верстах в двух от нас весь белый, сверкающий парходик**» [Б: 232]. В последнем примере оксюморон создается также при помощи словообразования. Уменьшительно-ласкательный суффикс в слове *парходик* образует явный диссонанс с звукоописательными лексемами *глухой сердитый ропот*.

Точности передачи слуховых ощущений способствует использование звукообозначений в сравнительных конструкциях. Отметим здесь: «**вечер реет над головою неслышную тенью, завораживает сонным звоном в лампе, похожим на замирающее нитье комара**» [Б: 211]; «**Мойсей Мойсеич ... залился тонким смехом, похожим на лай болонки**» [Ч (6: 40)]; «...сверху, **тяжко свиснув крыльями, слетели два ворона. Как чугунные ядра неслись они в воздухе, каркали глухо, на всю окрестность**» [З: 106]. В последнем примере, на наш взгляд, можно говорить о семантическом синкретизме, так как визуальный образ *чугунные ядра* – особенно взятый в звуковом контексте – *тяжко свиснув крыльями*, несет одновременно яркие звуковые ассоциации. Сравнительно-метонимическая конструкция: «**Низкий, мерный бас Добыча похож на набат, а вокруг толпятся и прыгают наперебой веселые, как**

перезванивающие колокола, голоса молодых» [З: 37]; скрытое сравнение: «...а жена отвечала ему тонким индюшечьим голоском» [Ч (6: 43)].

Выводы. Звукоизобразительная лексика в импрессионистических произведениях русских писателей конца XIX – начала XX века является важным сюжетообразующим элементом благодаря своей способности точно передавать звуковые ощущения, создавать динамичные, подвижные образы. Проанализировав лексику слухового восприятия, сочетательные возможности звукообозначений, отметим их метафоричность, синкретичность, потенциал в создании ярких звуковых картин, точно воспроизводящих субъективные впечатления лирических героев.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Апресян Ю. Д. Избранные труды. – 2-изд., испр. и доп. – М.: Школа "Языки рус. культуры", 1995. – (Язык). Т.1: Лексическая семантика: синонимические средства языка. – 472с.
2. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. – 256 с.
3. Мартиросова Я.А. Структурно-семантические и функционально-стилистические особенности звукоописующей лексики в художественном тексте : В прозе А.П. Чехова : диссертация ... кандидата филологических наук. – М. 2005. – 212 с.
4. Петренко В.Ф. Основы психосемантики. – М.: Из-во Московского университета, 1997. – 400 с.
5. Шестакова Э.Г. Основные типы взаимосвязи между явлением и оксюморонным способом его изображения // Русский язык: исторические судьбы и современность: международный конгресс исследователей русского языка. – М.: Из-во МГУ, 2001. – С. 472–473

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- СРЯО – Ожегов С. И. Словарь русского языка /Под ред. Н.Ю.Шведовой. – 18-е изд., стереотипное. – М.: «Русский язык», 1986.
- Б – Бунин И.А. Собрание сочинений в девяти томах. Том 2.–М.: Издательство «Художественная литература», 1965.–528 с.
- З – Зайцев Б.К. Осенний свет: Повести, рассказы. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
- СЦ – Сергеев-Ценский С.Н. Негоропливое солнце: роман, повести, рассказы. – М.: «Современник», 1985. – 604 с.
- Ч – Чехов А.П. Собрание сочинений в двенадцати томах.– М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955-1957

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Людмила Правдивляная – аспирант кафедры германского и сравнительного языкознания Киевского национального педагогического университета им.М.П.Драгоманова.
Научные интересы – культурология, интерпретация текста.

РОЛЬ МЕТАФОРИ У АНГЛОМОВНОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Наталія ПРАЦЬОВИТА (Львів, Україна)

Досліджено роль метафори у педагогічному дискурсі та навчально-пізнавальному процесі. На прикладі зразків англomовного педагогічного дискурсу показано ефективність метафори при поясненні матеріалу з метою полегшення сприйняття учнями/студентами. Подано огляд досліджень метафори у педагогічному дискурсі, здійснених зарубіжними спеціалістами.

The role of metaphor in academic discourse and educational process is analyzed. Using the samples of English academic discourse the effectiveness of metaphor in presentation of material to the students is shown. The survey of research conducted by foreign specialists concerning the role of metaphor in academic discourse is given.

У сучасних дослідженнях контекст метафор виходить далеко за межі вивчення мови художнього твору. З часу опублікування Дж. Лакоффом та М. Джонсоном їх фундаментального дослідження “Metaphors We Live By”, (G. Lakoff, M. Johnson, 1980), що доводить когнітивний характер метафоротворення, вивчення цього феномена поширилось на усі сфери людської діяльності. На сьогодні метафора стала об’єктом дослідження багатьох дисциплін, включаючи мовознавство, літературознавство, філософію, психологію, культурологію та інші. Ґрунтовні дослідження метафори як елемента художнього тексту містять праці С.Б. Кураша [5; 6]. Структурно-типологічний, історико-типологічний та прагматичний аспекти дослідження цього явища знаходимо у монографії Б.П. Іванюка [4]. Вагоме місце у працях сучасних учених посідає вивчення метафор у мові повсякденного спілкування, а також у науковому, політичному, художньому, журналістському та інших дискурсах.

Цікавим і плідним, на нашу думку, є дослідження метафори у педагогічному дискурсі. Проте, ця тематика не була достатньо висвітлена у працях вітчизняних вчених-філологів. Тому, *метою* даного дослідження є визначити роль метафори у англomовному педагогічному