

УДК 821.161.1-32 Горький.09

А. А. Бондаренко

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

«Звуковой пейзаж» в рассказе М. Горького «Женщина»

Бондаренко А. А. «Звуковой пейзаж» в рассказе М. Горького «Женщина». Статья посвящена изучению специфики и функций звуковых пейзажей в рассказе М. Горького «Женщина», исследованию символического значения звукообразов. Анализ звукового пейзажа позволяет воссоздать аудиальную картину мира и служит важным средством характеристики воспринимающего субъекта.

Для рассказа М. Горького «Женщина» характерна приглушенная звуковая тональность, существенное значение имеет оппозиция звучания и тишины, важным символическим образом является колокольный звон. Природные звуки приобретают семантическую нагрузку в зависимости от физического и эмоционального состояния рассказчика, при этом в звуковом пейзаже обнаруживается параллелизм с судьбой главной героини. Толкование символики звуковых образов (тишины, шепота, колокольного звона) позволяет рассматривать прозу Горького в контексте художественных исканий Серебряного века.

Ключевые слова: звуковой пейзаж, звуковой образ, аудиальная картина мира, символ, М. Горький.

Бондаренко А. А. «Звуковой пейзаж» в оповіданні М. Горького «Жінка». Стаття присвячена вивченню специфіки та функцій звукових пейзажів в оповіданні М. Горького «Жінка», дослідженню символічного значення звукообразів. Аналіз звукового пейзажу допомагає відтворити аудіальну картину світу та є важливим засобом характеристики суб'єкта, що сприймає.

Для оповідання М. Горького «Жінка» характерна приглушена звукова тональність, суттєве значення має опозиція тиші та повнозвуччя, важливим символическим образом є колокольний дзвін. Природні звуки набувають семантичне навантаження, яке залежить від фізичного та емоційного стану оповідача. Звуковий пейзаж співвідноситься із життям головної героїні. Тлумачення символики звукообразів (тиші, шепоту, колокольного дзвону) дозволяє розглядати прозу Горького у контексті художніх пошуків Срібної доби.

Ключові слова: звуковий пейзаж, звуковий образ, аудіальна картина світу, символ, М. Горький.

Bondarenko Anzhelika. The soundscape in the story «The woman» written by M. Gorky. This article is dedicated to the soundscape's functions and specifics in M. Gorky's story «The woman». It also works with symbolic meaning of these sound images. The soundscape analysis helps to remake phonic picture of the world and helps to characterize the receptive subject.

It is typical for the M. Gorky's story «The woman» some kind of soft key, an opposition of silence and full sound has it's own meaning, a bell ringing is a very important symbol. Nature sounds acquire semanticist load which depends on physical and emotional condition of the narrator. It is interesting, that the soundscape of this story is in parallel with the main hero's life. The symbol meaning of different sound images (including silence, whisper, bell ringing) is the cause to consider M. Gorky's prose in a Silver age art search context.

Key words: soundscape, sound image, phonic picture of the world, symbol, M. Gorky.

Понятие «звукового пейзажа» в литературоведении утвердилось относительно недавно. Оно было введено канадским композитором и философом Р. Шеффером в семидесятые годы XX века в работах "The New Soundscape", "The music of the environment" и др., и первоначально относилось к области искусствоведения. При этом Р. Шеффер рассматривал звуковое наполнение как неотъемлемую часть мира, называя всё звучащее музыкой, так как грань между музыкой и шумом определяется лишь точкой зрения [9]. В своих работах исследователь акцентирует внимание на том, что аудиальное ничуть не меньше визуального может рассказать об окружающем мире, причём смыслонесущим может оказаться любой, даже

незначительный, на первый взгляд, элемент.

За прошедшие десятилетия идеи Р. Шеффера распространились и укоренились в разных областях знания, в том числе и в литературоведении, где послужили одним из оснований для углублённого изучения аудиальной стороны художественных произведений. Теоретическая база филологических исследований звукового пейзажа заложена в работах Т. Цивьян и её последователей [3; 4; 6; 7; 8]. Фактор звучания осмысливается учёными в семиотическом и онтологическом ключе. Антиномия звучания и незвучания соотносится с космосом и хаосом, бытием и небытием. В экзистенциальном смысле звук противопоставляется тишине как космос хаосу и жизнь смерти. «Осваиваясь в мире и осваивая его, человек придает нерасчленённому звучанию статус знаковости, что позволяет ему переходить к

содержательной интерпретации <...>. Звук становится сигналом-указателем, дешифрующим ситуацию; в определённых случаях его одного достаточно для ориентации определения некоего жизненного сюжета» [6:150]. В своей статье «Отражение звукового пейзажа в языке и в тексте (на материале русской загадки)» Т. Цивьян обращает внимание на важность слухового восприятия, которое, наряду с визуальным, может существовать даже на воображаемом уровне (ср.: «внутренний слух» и «внутреннее зрение») [6].

Противоположным звуку является понятие тишины. Тишина сравнивается с хаосом с одной стороны и с абсолютной пустотой с другой стороны. Такого рода амбивалентность беззвучия маркирует важность звучания, которое свидетельствует о гармонии и упорядоченности мира в противоположность неупорядоченному хаосу и безжизненной пустоте. Исследование «звукового пейзажа» в литературных произведениях позволяет воссоздать аудиальную картину мира и служит важным средством характеристики воспринимающего субъекта: «Интерпретация звукового пейзажа имеет в виду выявление смыслов, которые он приобретает при восприятии и освоении человеком картины окружающего мира и при формировании вслед за этим модели мира» [7:1].

Рассмотрение звукового пейзажа на примере прозы Горького представляется продуктивным, поскольку писатель с самого начала своего творческого пути отличался особым вниманием к звучащей стороне жизни. О яркости его аудиальных впечатлений говорили как современники, так и позднейшие исследователи. Однако, данный аспект художественных произведений писателя остаётся малоизученным.

Задача данной статьи – изучение специфики и функций звуковых пейзажей, представленных в рассказе Горького «Женщина», выявление символического значения звукообразов.

Традиционно рассказы Горького наполнены человеческими голосами: разговорами, песнями, шепотом. При этом человеческий голос воспринимается наравне со звуками природы и всей окружающей действительности. Именно поэтому в данной работе мы будем рассматривать не только звуки природного мира, но и звуковые проявления человека. Все вместе они создают звуковой фон, который то нарастает, то затихает, формируя особое настроение, создавая эмоциональную окраску.

Обратимся к рассказу Горького «Женщина». Заметим, что в этом произведении преобладает визуальная сторона изображения реальности. Тем значимее оказываются аудиальные вкрапления, которые составляют определённый семантический и эмоциональный ряд. Общая звуковая тональность

рассказа достаточно приглушенная, тихая, с преобладанием шипящих. Уровень звука понижен и приглушён: «Шелестел сухой камыш на крыше хаты – ветер всё ещё вздыхал. Щёлкал по стене какой-то прут, и всё было как во сне. За окном густочёрная ночь, без звёзд, многими голосами шептала о чём-то жалобном и грустном; с каждой минутой звуки становились всё слабее» [2:277].

Природа, окружающая действующих лиц, в большинстве случаев звучит в унисон с человеческим голосом. Сдержанное течение звукового потока прерывается яркими всплесками, причём в многообразии звуков вроде бы доминирует человек: «течёт не умолкая сухой шорох, свист и вой, щёлкают аисты, кричат сытые вороны, немолчно трещат степные сверчки, и, словно командуя всем, раздаются крики солидных, крупнорослых станичников» [2:265]. Однако разнородный звуков создаёт дисгармоничную, почти какофоническую картину, которой человек явно не способен управлять.

Природа живет своей жизнью, одушевляется, приобретает атропоморфные черты: «Ветер становится тише, уныло шепчет о чём-то»; «Рыжая степь <...> зовет к себе тихим свистом ветра, сладким шорохом сухих трав» [2:271]. В человеке же проступает животное, природное начало: «Она шумно, как лошадь, втягивает воздух тонкими ноздрями» [2:269].

Пейзаж, которым открывается рассказ, включает ряд тесно переплетающихся и переходящих одна в другую визуальных и звуковых деталей, это картина природной стихии: «Летит степью ветер и бьёт в стену Кавказских гор; горный хребет — точно огромный парус и земля — со свистом — несётся среди бездонных голубых пропастей, оставляя за собою изорванные ветром облака, а тени их скользят по земле, цепляются за неё, не могут удержаться и — плачут, стонут... Деревья гнутся долу, словно бегут; кусты встряхивают ветвями, как собаки шерстью, и стелются по чёрной земле — она дымится вся в пыли» [2:265]. Визуальные эффекты рождены силой ветра, что не может не сопровождаться звуком стучащих веток, летящих камней. Изорванные облака и их плачущие тени, согнутые деревья, стелющиеся кусты — метафоры человеческих судеб. Ветер жизни несет людей по земле. Они стремятся ухватиться, укорениться, остаться на одном месте, обжиться, но всё не удаётся — роковая сила их гнёт и уносит.

Последующие пейзажи в звуковом отношении достаточно однообразны. Общий фон выдержан в вышеупомянутом низком ключе, который определяют шепот, шорох, мычание волв: «мычали волы, отвечая зову колокола глухим эхом» [2:275]; «рядом тяжело дышал вол» [2:283]; «Волы просыпаются и тихонько мычат, напоминая

звук волынки, на которой играет, где-то далеко, слепой старик»[2:287]. Этот густой, низкий звук вносит жалобную ноту в спокойную, сытую и оседлую жизнь казачьего поселения, в котором и происходит основная часть действия.

На приглушенном фоне выделяются голоса деревни. Из общих выкриков порой выделяются целые фразы, что напоминает звучание ярмарки: «Звонкий девичий голос кричал: «Ма-ам? Мамка! Ключ от зелёного сундука — где? Ленты взять...» [2:275]. Подобные звуки становятся знаками жизни поселения, заботы которого очень далеки от тех, которые гонят людей с севера на юг в поисках лучшей жизни. Порой тишину прерывают собаки, но их «дежурный» лай ни о чем не предупреждает и потому остается без последствий: «Где-то далеко глухо брехнул пёс, прислушался и яростно залаял, ему тотчас отозвались другие, и минуты две я не слышал беседы баб; потом собаки задохнулись и снова потекла тихая речь»[2:278].

Ключевым в семантическом поле рассказа является понятие тишины, которая предстаёт как объективная характеристика действительности («Тихо. Всё остановилось, прижалось к неподвижной земле и спит» [2:281]) и как субъективное ощущение («Тишина сделалась ещё плотнее, тяжело давила грудь и, точно паутина, оклеивала лицо, глаза» [2:282–283]). Здесь звук материализуется, приобретая физически ощутимые характеристики. Этой полной, подавляющей тишиной прерываются разговоры о сокровенном. Так беззвучие оттеняет важность произнесённого. Тишина безжизненна и в ней будто бы отсутствует всякий смысл, но она и необходима. Внезапное затишье природы имеет не меньший эффект, нежели удары колокола, ведь зычный голос меди звучит среди мирской суеты и сутолоки, когда ничто другое не будет услышано. Тишина протягивается струной напряжения, когда говорят о важном, о самом существенном.

По речевому поведению в тишине герои делятся на две категории. Первые, более чуткие, говорят о сокровенном шёпотом, словно опасаясь излишне громких звуков: «На сухой камыш крыши и в пыль улицы шлёпают тяжёлые редкие капли дождя. Трещит сверчок, торопливо рассказывая что-то, и во тьме хаты снова плавают горячий, подавленный, всхлипывающий шепот»[2:281]. Звук, производимый человеком, вписывается в общую палитру звукового пейзажа. Другие персонажи не способны распознать голос души — они говорят громко, без стеснения и сдержанности.

Мотив шёпота актуален для эпохи символизма и широко разработан в творчестве писателей 1900-х гг. Его детально анализирует О. Ханзен-Лёве в своём монументальном труде «Русский символизм» подчеркивая связь шёпота как «языка души» и шёпота как «языка природы» [5:183]. Семантика

шепота в рассказе Горького соответствует общим веяниям эпохи, хотя диаволический аспект шёпота (искушение, зло, угроза) значительно ослаблен. В анализируемом рассказе шепот является знаком надежд и предчувствий: героиня может говорить о своих мечтах только шепотом.

Через всё повествование проходит мотив колокольного звона, который то и дело «разрывает» звуковую ткань рассказа. Косвенно относясь к сфере божественного, колокольный звон знаменует особо важные моменты в жизни человека, предостерегает его от ошибочного выбора [1]. Звон колокола обозначает мгновение высшей божественной воли, прорыв границы между божественным и человеческим: «Колокол принадлежит к сфере сакрального, являясь звуковым воплощением — репликой верхнего, божественного мира на земле. Он является временным регламентом жизни человека: колокол звучит в отмеченных точках мифоритуального сценария (рождение — свадьба — смерть), и в повседневной жизни, где течение года — месяца — недели — суток размерено церковными службам» [6:158]. «Зов колокола» призван напомнить человеку о его назначении, об ответственности за свою жизнь.

В рассказе Горького можно выделить два типа колокольного звона. Первый тип представлен звуками одинокого колокола: «Вдруг в красном небе гулко вздохнул колокол, заглушив все голоса» [2:274]; «Медленно бил колокол» [2:275]. Именно этот тип является доминирующим. Он соотносится с повествованием, обозначая вехи жизненного сюжета героини. Здесь можно вывести некую закономерность: мощь звучания соотносится с жизненным потенциалом и тем, насколько человек себя реализует в жизни. Первые упоминания фиксируют большую силу звука, а о самой женщине персонажи говорят как о человеке необыкновенном: «Вдруг в красном небе гулко вздохнул колокол, заглушив все голоса» [2:274]. Затем многократный, повторяющийся звон постепенно сходит на нет: «с каждой минутой звуки становились всё слабее, а когда сторожевой колокол ударил десять раз и гул меди растаял — стало ещё тише, точно многое живое испугалось звона ночного и спряталось — ушло в невидимую землю, в невидимое небо» [2:277]. «Дребезжит колокол, крики меди падают во тьму неохотно, паузы между ними неровны» [2:281]. Колокольные звуки становятся неровными, несоразмерными: «Сонный сторож неверной рукой четырежды ударил в колокол, два раза — тихо, один — очень громко и сердито, так, что медь взвизгнула, и снова — тихо, чуть коснувшись певучей меди железным языком» [2:287]. В этом уменьшении звука просматривается аналогия с попусту растраченными жизненными силами и

возможностями человека.

Колокол может предупреждать о возможной или реальной опасности. Эта функция в рассказе «Женщина» приобретает символическое значение. Колокол звучит в моменты событий, когда жизнь может повернуться в неверную сторону или когда герои уже совершили (фактически или мысленно) роковой шаг. В финале колокол не упоминается, но о нём напоминает слабое позвякивание ключей: «надзиратель размахивает ключами, и они звенят сухоньким, скупым звоном» [2:294]. В тюремном обиходе надзиратель – верховная фигура, и звон его ключей отмечает для арестантов вехи их жизни: обед, прогулка, в перспективе – долгожданное освобождение.

Второй тип представлен колокольным перезвоном, который органично вписывается в диапазон звуков деревни. Он сопровождает жизнь её обитателей в разных бытовых ситуациях: «заблаговестили к ранней обеду» [2:289], «под весёлый звон колоколов — нарядное казачество, степенно выплыв из церкви, разлилось по станице яркими ручьями» [2:290]. Однако и в этих случаях звук колокола остается посредником между земным и небесным [1]. Поэтому колокольный звон можно истолковать как отголосок гласа Божьего, напоминающего о нравственных нормах, призывающего к служению.

В завершающей части рассказчик описывает тюремный двор, сочетая зрительные и звуковые характеристики: «Сверху через крыши непрерывно вливается глухой шум бешеных волн рыжей Куры, воют торговцы на базаре Авлабара — азиатской части города; пересекая все звуки, ноет зурна, голуби воркуют где-то» [2:291]. Здесь парадоксально сопрягаются различные звуки, доносящиеся с разных сторон. Трудно представить в реальности одновременное звучание «бешеных волн», зурны и голубиного воркования. Происходит смещение слухового фокуса (по Р. Шефферу, для характеристики звуковой картины мира необходимо прислушиваться и вычленять в окружающем шуме те или иные звуки [9]).

В рассказе Горького этот эффект объясняется местоположением и состоянием рассказчика. Герой меряет шагами каменный двор тюрьмы. Он практически лишён возможности видеть мир за высокими стенами, но может его слышать. Поэтому герой ощущает себя как бы «внутри барабана, по которому бьют множеством палок» [2:291]. Это ощущение усиливает песня заключенных: «Тоскливо тянется и дрожит, развиваясь, высокая воющая нота, уходит всё глубже и глубже в пыльное тусклое небо и вдруг, взвизгнув, порвётся, спрячется куда-то, тихонько рыча, как зверь,

побеждённый страхом» [2:292]. Звук приобретает пространственные, материальные характеристики. Песня отражает надежду на выход из тюрьмы-колодца и вместе с тем безысходность положения арестантов, она становится символическим обозначением жизни: «запутанная, точно моток шерсти, которым долго играла кошка» [2:292]. Эта песня, единственная в рассказе, органично вписывается в его звуковой фон. Здесь не важна мелодия, отсутствуют слова, но передано эмоциональное впечатление. Песня отвечает внутреннему состоянию героев и является объединяющим их началом.

В финальной сцене рассказчик узнаёт о судьбе Татьяны, сосланной на каторгу. Ни одно из её мечтаний не осуществилось, могучий жизненный потенциал растрочен попусту. Колокольный звон, который в начале рассказа отзывался мощным боем, здесь сходит на нет. Звуковая картина состоит из тюремных звуков: «гремят ключи, точно кандалы» [2:292]. Наиболее ярким впечатлением становится щелчок крышки часов тюремного надзирателя: «Точно курок револьвера щёлкает сзади меня — это надзиратель хлопнул крышкой больших серебряных часов, спрятал их и, потягиваясь, зевает, широко распялив рот» [2:293]. Фигура надзирателя предстаёт здесь аналогом античной богини судьбы Мойры, которая прядёт нить жизни, а в конце концов её обрывает. Истекает время не только дневной прогулки, но и свободы, самой жизни человека, не нашедшего своего места. «Сухоньким, скупым звоном» отзываются ключи, которыми запирают людей в их камерах, лишая свободы передвижения. Последнее описание (вид из окна камеры) лишено звуковых элементов. Визуальная картинка, единственно доступная герою, особенно остро подчёркивает его оторванность от естественной и полноценной жизни, непреодолимость границы между тюрьмой и свободой.

Суммируя всё вышесказанное, подчеркнём, что звук в художественном мире Горького является существенным и функционально значимым элементом, который, наравне с визуальным пластом, создаёт яркие и осязаемые образы. Природные звуки приобретают семантическую нагрузку в зависимости от физического и эмоционального состояния рассказчика, при этом в звуковом пейзаже обнаруживается параллелизм с судьбой главной героини. Толкование символики звуковых образов (тишины, колокольного звона) позволяет рассматривать прозу Горького в контексте художественных исканий Серебряного века.

Литература

1. Агапкина Т. А. Вещь, образ, символ: колокола и колокольный звон в традиционной культуре славян / Т. А. Агапкина // Мир звучащий и молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С. М. Толстая. – М. : Индрик, 1999. – С. 210–282.
2. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения : в 25 т. Т.14: «По Руси» / Максим Горький ; Акад. наук СССР ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1972. – 631 с.
3. Стефановская С. В. Звуковая картина мира / Светлана Владимировна Казаковская // Вестн. Иркутск. гос. пед. ун-та. – 2009. – Вып. 4 (8). – С. 117–121.
4. Казакова С. В. Формирование аудиальной культуры младших школьников на дисциплинах художественно-эстетического цикла в общеобразовательной школе [Электронный ресурс] / Казакова Светлана Викторовна // Педагогика искусства: электронный научный журнал. – 2012. – Вып. 1. – С. 1–14. – Режим доступа : <http://www.art-education.ru/AE-magazine>
5. Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм : пер. с нем. / А. Ханзен-Лёве ; пер. с нем. С. Броммерло, А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха ; науч. ред. А. В. Лавров. – СПб. : Академический проект, 1999. – 507 с.
6. Цивьян Т. В. Отражение звукового пейзажа в языке и тексте (на материале русской загадки) / Т. В. Цивьян // Мир звучащий и молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С. М. Толстая. – М. : Индрик, 1999. – С. 149–178.
7. Цивьян Т. В. Словесное изображение «звукового пейзажа» / Т. В. Цивьян // Russian Literature. – Amsterdam, 1999. – Vol. 46. – Issue 1. – P. 1–17.
8. Широкоглазова Н. С. Актуализация звукового пейзажа в художественном тексте [Электронный ресурс] / Н. С. Широкоглазова // Иностраный язык в образовательном пространстве России и мира: традиции и инновации : матер. всерос. науч.-практич. конфер. 27 марта 2014 г. Москва. – Режим доступа : <http://elibrary.ru/item.asp?id=22284394>
9. Schafer R. M. The New Soundscape. A Handbook for the Modern Music Teacher / R. Murrey Schafer. – Vienna: Universal Edition, 1969. – 67 с.

УДК 82.091 (470+73)

Н. С. Алексеева

Харьковский национальный педагогический университет им. Г.С. Сковороды

Типология нарративной модели «текст в тексте» в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и У. Фолкнера «Притча»

Алексеева Н. С. Типология нарративной модели «текст в тексте» в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и У. Фолкнера «Притча». У статті йдеться про типологічні збіги у творах М. Булгакова «Мастер і Маргарита» і У. Фолкнера «Притча», а саме про типологію нарративної моделі «текст в тексті». Показано, що зовнішні тексти обох романів мають публіцистичний характер. Щодо внутрішніх текстів, то у Булгакова такий текст має змістоутворюючий, ядерний потенціал, тоді як у Фолкнера він виконує комплементарну функцію, доповнюючи смисл, закладений у зовнішньому тексті. У роботі доведено, що як зовнішні, так і внутрішні тексти в обох творах об'єднані темою любові, що, на наш погляд, є художньою відповіддю на екзистенціальний характер і трагізм епохи ХХ-го століття.
Ключові слова: **нарація, модель «текст в тексті», внутрішній текст, зовнішній текст, типологія, екзистенціальний характер, аллюзія.**

Алексеева Н. С. Типология нарративной модели «текст в тексте» в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и У. Фолкнера «Притча». В статье речь идет о типологических соответствиях в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и У. Фолкнера «Притча», а именно о типологии нарративной модели «текст в тексте». Показано, что внешние тексты обоих романов носят публицистический характер. Что касается внутренних текстов, то у Булгакова такой текст имеет смыслообразующий, ядерный потенциал, тогда как у Фолкнера он выполняет комплементарную функцию, дополняя смысл, заложенный во внешнем тексте. В работе показано, что как внутренние, так и внешние тексты обоих произведений объединены темой любви, что на наш взгляд, является художественным ответом на экзистенциальный характер и трагизм эпохи ХХ-го столетия.
Ключевые слова: **наррация, модель «текст в тексте», внутренний текст, внешний текст, типология, экзистенциальный характер, аллюзия.**