

ОБРАЗНАЯ СИМВОЛИКА ЗВУКОПИСИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ О. УЛЯШЕВА «ПАН ТУЙ»

Е.В. Вагнер,
специалист по кадрам АУ РК
«Издательский дом Коми»,
магистр филологических наук
vagnerlen03@yandex.ru

Одним из способов усиления выразительности и образности художественной речи является звуковая, либо словесная, инструментовка – «стилистический прием, состоящий в подборе слов близкого звучания» (<http://videotutor-rusyaz.ru/uchenikam/teoriya/322>).

Использование фоники в художественном тексте служит не только для живописного наполнения текста, но и для развития образного мышления читателя. Фоника здесь – это «проводник» в мир произведения, в его временное пространство.

Целью данной работы является раскрытие особенностей звукового наполнения лиро-эпического произведения О.И. Уляшева «Пан туй» («Путь Пана»), посвященного приходу крестителя пермян Стефана Пермского на Вымь и противостоянии язычества (как старой веры) в лице Пана и христианства (как новой веры) в лице Стефана.

Звуковое оформление текста произведения «Пан туй» в большинстве своем состоит из следующих приемов, которые помогают сделать авторский язык более выразительным и эмоциональным: ассонанса, аллитерации, звукоподражания.

Ассонансом (от фр. *assonance* ‘созвучие’ <лат. *assonare* «отзываться эхом») в лингвистике принято называть «разновидность звукового повтора, состоящего в нагнетании одинаковых гласных звуков» (Москвин, 2004: 44).

Приведем несколько примеров ассонансов, встречающихся в тексте произведения «Пан туй».

*«А» – «Кыа бана-чужёма, шонді бана кымёса,
Лыа рёма дукёса, зарни таса тасмаа».*

«... на щеках зорьки, на лбу солнце,

Цвета речной косы кафтан, с золотыми рубежами тасма... »

(перевод здесь и далее. – О.У.)

Звук [а] вместе со звуком [ы], а также тот факт, что почти все слоги в данном примере открытые, придают отрывку текста словно убаюкивающую ин-

тонацию. Двустопный хорей с дактилем придают отрывку черты пестушки, жанра детского фольклора, находящегося между песней и игрой.

/ - / - / - -

/ - / - / - -

[y] – «*Ургыны кутис сувтса би*» («Загудел столбом огонь»).

Повторяющийся звук [y] приобретает оттенок характерного нагнетания, как темпового («горизонтального»), так и пространственного («вертикального»). В данном звукообразе слышится и видится всё «недовольство», величие природного. Огонь приобретает черты живого существа. Близкое к данному значению ассонанса [y] описывается Е.В. Остаповой при анализе стихотворения Илля Вася (В.И. Лыткина) «Хочу я», посвященного теме поэта и поэзии: «...настойчиво звучащий ассонансом в последних стихах звук «у» как бы рождает удаляющуюся вглубь дремучей тайги мелодию» (Латышева, Остапова, Филиппова 2009: 86).

В произведении О. Уляшева интересно сочетание гласных звуков [уы] – «*Ыкнитис гуысь Муыслён зэлалём ловруыс*» («Ухнула яма Земли напряжённым дыханьем»). Данный звуковой синтез придает высказыванию черты чего-то потустороннего, магического. От каждого гласного звука здесь веет прохладой. Возможно, это ощущение достигается тем, что в данном фрагменте автором используются только твердые согласные, за исключением одного момента в слове «гуысь».

Повторяющийся звук [о] придает каждому слову оттенок уверенности, степенности – «*Кад воё кокъяс чожмёдны*» («Время приходит ноги укреплять»).

Четыре рассмотренных примера как отзвуки четырех природных стихий. В первом случае – это стихия воды, такая же зыбкая, укачивающая; во втором – стихия огня: величественная, необузданная; в третьем – стихия воздуха: плавная, летящая; в четвертом – стихия земли: уверенная, устойчивая.

В произведении «Пан туй» на особом месте стоит повтор звука [ö]. Это самая употребительная гласная. Данная фонема придает тексту интонацию сказовости, черты национального колорита. Являясь близкой по звучанию гласной [о], она также наделяет текст размеренностью, покоем – тем, что присуще характеру коми человека, который живет в единстве с природой.

Приведем несколько примеров: «*Öкмыс төлысь чөж өкмис, пемёсысь вемёсё пёртсис Панпи*» («Девять месяцев зрел-вызрел, из личинки в личинку, из личины в лицо, из лица в лик превращаясь, Панпи»). «*Гёрдён гёрдзалісны гөг сюрёссё нэмён разьсьытём вылө*» («Узлом завязали пуповину от века на века»).

В каждом случае автор с помощью звукового воздействия (одно слово, цепляясь за другое, путем монотонного повторения звука [ö]) словно вводит читателя в трансное состояние. Поэтому, чтобы понять смысл прочитанного, необходимо остановиться, сделать паузу после каждого слова.

Другой довольно часто встречающийся в тексте прием – *аллитерация* (от лат. *ad* “к, при”; *littera* “буква”) – разновидность звукового повтора, состоящая в нагнетании одинаковых согласных звуков (Москвин 2004: 27). К примеру:

ШГ/ШД – «**Шег**гьясьöны еньяс, **шег**гьясьöны йöз. Коми войтыр **шегнас шогсö шудкöд йитö. Шогыс** личкö-кусынтьö, **Шудыс** весккöдö-кыпöдö» («Играют в альчики боги. Играют в альчики люди. Народ коми через альчики счастье и несчастье соединяет, радости и горести выравнивает. Печаль гнет-сгибает, Радость поднимает-выпрямляет»).

Слоги с корнями «шег-», «шог-», «шуд-» и сочетанием согласных звуков «шг/шд» каждый раз оказываются под ударением, что придает фрагменту игривость, озорство и непринужденность. Особенно это заметно во втором предложении, где появляется самый «народный», фольклорный стихотворный размер – хорей «Коми войтыр **шегнас шогсö шудкöд йитö** (/ – / – / – / – / – / – /). В этом примере автор так же играет звуками, как боги коми и люди коми играют в альчики в тексте. Фактом данной игры писатель сближает жизнь богов с жизнью коми народа. Любопытно, что на подобное сочетание звуков указывает В.А. Латышева при анализе лирики коми поэта А. Лужикова: «Фольклорное «**шуда шег**» (счастливая кость в игре) – символ счастья вообще, за которым в путь пускаются братья и сестры, не замечая, что прибавили морщин на лицах отца-матери» (Латышева, Остапова, Филиппова 2009: 108).

«Шеггьясьöм», или игра в козны, альчики, была очень популярна у коми. Вторя своим богам, коми человек тоже, играя-гадая, «читал» свою судьбу по шегам. «Игра в бабки, как и прочие игры, основана на случайности, однако многое зависит от искусности игрока, как в жизни падение в бездну несчастья или взлет на крыльях удачи часто зависят от правильной оценки ситуации и умения выбрать» (Шеболкина, 2002: 79). Вплетая в сюжетную канву этнографический материал, автор еще теснее сближает читателя с временами предков, вызывая этим интерес к истории своего народа.

Рождение своего героя автор описывает так: «**Топалис-гартчис аслас гöг гöгöрыс, гöгралис** дзöля **гöрöд гöгöр**» («Сжался, скрутился вокруг пупка, закружился вокруг узла затянутого»).

Данное чередование согласных *г/гр* в сочетании с гласной [ö] придает фразе характер бесконечности. Развивая в последующих предложениях

мысль, автор как веретеном наматывает и натягивает нить повествования, передавая через звуковое изображение процесс рождения героя.

С/С' – «Мед нэмыс Пантшлөн шёрт кузя кыссяс. Мед весьтён он весьтав, сывйён он сывъяв, быдсён он быдмав» («Чтобы век у Панни длиной с эту нить был и не обрывался. Чтобы пядью не измерить, чтобы саженью не объять, чтобы во всю длину не охватить»).

В представленном отрывке звуковое наполнение в сочетании с ритмизацией несет магическую функцию – функцию заговора. Здесь можно провести параллель с фольклорными текстами коми. Обычно, таким образом, приговаривали при обряде врачевания, например в бане, где при мытье и парении ребенку желали следующее: «Вөрö мунны – не вошны, ваö пырны – не вöйны, пу вылö кайны – не усьны» (Ильина 1997: 56).

В примере звук [с] помогает ярче передать смысл происходящего. Слово «кыссяс» (в переводе «потянется») содержит в себе три звука [с]. При использовании данного приема наполняется не только внешняя оболочка лексемы, но и ее внутренняя форма.

ЧК/ЧТ – «Чукёртöй. Лоас чук. Чук йылас лоö чут. Чут йылысь аддзас Чур. Сйö быд чут аддзö». («Собирайте. Наберется Гора. На Горе вырастет Вершина. На Вершине вас Ен-Чур увидит. Он каждую Вершину видит»).

Приведенный фрагмент – словно имитация фольклорного жанра приговора, своеобразной прозаической импровизации, имеющей определенную ритмическую организацию. Сочетание согласных ЧК/ЧТ в коротких по форме предложениях путем «нанизывания» помогают читателю систематизировать, упорядочить ход своих мыслей, не спеша обдумать все сказанное. Автор, внося частое употребление знаков препинания, как будто хочет сказать: «остановись, стой, не нужно торопиться». Он старается отвлечь читателя от повседневной суеты, предлагая вместе пофилософствовать, поразмышлять над сказанным.

В.В. Филиппова отмечает: «От заговоров приговор отличается тем, что приговоры общеизвестны и широко распространены среди носителей традиции. Заговоры же известны только узкому кругу знахарей (...) Их объединяет и то, что здесь язык принимается как действие. Объединяется с ним. Объясняет и усиливает его» (Латышева, Остапова, Филиппова 2009: 31).

Коми язык очень богат звукоподражательными словами. Смысловое наполнение большинства слов в нем передают с помощью звуковой окраски. Для того чтобы сделать речь своего произведения еще более выразительной, О.И. Уляшев использует большое количество звукоподражательных элементов: «ызö-базö», «окнитліс-чильстліс», «зутти-зутти кывліс», «туп-тап кывліс», «кравзіг-китикиг».

В некоторых отрывках отдельные слова в контексте одного предложения подобраны в тексте в звуковом соответствии друг с другом, чтобы не только передать действие с точки зрения лексической наполненности, но и помочь читателю «физически» оказаться в центре действия, наблюдать за ним, быть его объектом. Особую окраску придает использование повторяющихся звуков речи: *«Ньывлыс вольсалісны войну нес вылө. Вольяс плавгисны лысьяс вылө»*. (*«Лапник тихтовый на них [на сушины] настелили. Шкуры кинули на лапник»*). В данном примере чередование звуков [в] и [л], а также бессоюзные соединения простых предложений передают атмосферу выполняемого действия: неспешного, бесцельного, точного, совершаемого без лишних движений.

В главе «Пан пöрт» содержится самый яркий по звуковой передаче пример авторской версии заговора, в котором сочетание аллитераций и ассонансов в пределах одного предложения, а также повторение почти идентичных звуковых комплексов, состоящих из звукоподражательных слов, вводит читателя в совершаемый старшим поколением Панов языческий обряд «воскресения»: телесного и душевного оздоровления Панпи после кровопролитной встречи с воинственными манси:

«Шевгöм-шивгöмön шувгысис шевъялысь Шывган. Ойзöм-овзöмön овöстис вöйзöдис вöзъясьысь Войпель. Чискöмön чискыштис чусъялысь-чушъялысь Чишкан. Люньяліс-лювъяліс улиса улльöлön Лунпель» (*«Шорохом, шёпотом шумным шуриа, шухнулся Утренник. Воем вопя и визгом взывая, взвился воинственный полуночник. Сметающим свистом, неся снегоструи, снизился Вечерник. Лился лениво млечно-медлительный Полуденник»*).

Из данного примера можно заметить, что в пределах каждого, представленного здесь, предложения имеется свой фонологический лейтмотив (доминанта): *Шев-шив-шув-шев-шив. Ойз-овз-ов-вöйз-вöз-вой. Чис-чис-чус-чуш-чиш. Люнь-люв-уль-уль-лун*. При помощи звукописи образуется цепочка семантически сближенных понятий.

Многочратным и монотонным повторением звуковых комплексов в тесном содействии с ритмом автор добивается состояния особого гипнотического эффекта, что особенно актуально во время описания обрядов и магических ритуалов.

Исследуя тексты суггестивного характера, к которым относятся заговоры, молитвы, мантры, Е.И. Бойчук в работе «Восприятие ритма прозаического текста» также отмечает понятие «состояние гипнотического эффекта». Автор приходит к следующему выводу: «Многочратные ритмические повторения простой и краткой молитвы <...> направлены, по существу, к тому, чтобы привести себя в гипнотическое состояние, отключающее со-

знание от насущных проблем, от мирских забот и направляющее мысли в одно русло...». Е.И. Бойчук также отмечает тот факт, что «звукоритмическое воздействие лежит в основе любой религиозно-магической системы» (Бойчук 2011: 39–44).

Таким образом, образная символика звукописи в произведении О.И. Уляшева «Пан туй» помогает читателю «погрузиться» в сюжетную канву произведения. Благодаря гармоничному сочетанию звукопоэтики и ритмики «текст воспринимается как сакральный» (Остапова 2011: 13). Талантливо созданные авторские версии фольклорных жанров заговора и приговора служат созданию магического мира художественного произведения.

Бойчук Е.И. Восприятие ритма прозаического текста // Актуальные вопросы филологических наук : материалы международной научной конференции (г. Чита, ноябрь 2011 г.). – Чита: Молодой ученый, 2011. – С. 39–44.

Выразительные средства фонетики [Электронный ресурс]. URL: <http://videotutor-rusyaz.ru/uchenikam/teoriya/322> (дата обращения: 21.09.2016)

Ильина И.В. Народная медицина коми. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1997. – 120 с.

Латышева В.А., Остапова Е.В., Филиппова В.В. Язык поэзии коми : монография. – Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского ун-та, 2009. – 124 с.

Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры : терминологический словарь-справочник. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 248 с.

Остапова Е.В. «Калевала» как один из источников создания художественных произведений на коми языке // Финно-угорский мир. – 2011. – № 1 (7). – С. 11–15.

Шеболкина Е.П. Личность в межкультурной коммуникации : учеб. пособие. – Сыктывкар: КРИРОиПК, 2002. – 120 с.

Источники

Уляшев О.И. Пан туй // О.И.Уляшев. Излань зыран, зарни зыран. – Сыктывкар: ООО «Издательство “Кола”», 2014. – 25–73 л.б.

Уляшев О.И. Путь Пана // Арт. – 2012. – № 4. – С. 74–108.