

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ ЛУИ АРАГОНА

Аннотация. *Актуальность и цели.* Фоносемантический план высказывания играет особую роль в стихотворном произведении, способствуя обогащению его содержания. Многие поэты сознательно используют в своей творческой деятельности явления звукового символизма. Особый интерес в этом плане представляет творчество крупнейшего французского поэта XX в. Луи Арагона, признанного реформатором французской версификации. Однако, несмотря на признание данного факта, вопрос о фоносемантической специфике его произведений изучен недостаточно. Чрезвычайно важно, изучая звуковую организацию его поэтических произведений, привлекать его теоретические труды по проблемам стихосложения. Именно такая цель и ставится в настоящем исследовании – проследить взаимосвязь концепции Л. Арагона о функциях звуков в поэтическом произведении и его практической литературной деятельности. *Материалы и методы.* Определение особенностей использования фоносемантических средств как средства повышения содержательной значимости стиха проводится с использованием методов стилистического, смыслового, контекстуального и фоносемантического анализа. *Результаты.* Тщательная инструментовка, звукопись и звуковые повторы, насыщение текста звуками ключевого слова, повторение слов и грамматических форм, употребление паронимов, разнообразные по структуре рифмы – таковы основные приемы, рекомендуемые Л. Арагоном в теоретических трудах и применяемые им в поэтической деятельности для создания определенного ощущения или впечатления и для подчеркивания смыслового содержания стиха. *Выводы.* Для полного раскрытия авторского замысла Л. Арагон развил и усовершенствовал звуковую организацию стиха, показав её тесную связь со смысловой стороной высказывания. И вся его поэтическая деятельность, его теоретические работы значительно обогатили французскую поэзию, раскрыли новые возможности в использовании языковых средств, которые остаются актуальными и в современный период.

Ключевые слова: поэзия, поэтический язык, версификация, фоносемантика, звуковая организация стиха, рифма.

А. П. Timonina

PHONOSEMANTIC FEATURES OF LOUIS ARAGON'S POETRY

Abstract. *Background.* Phonosemantic aspect of utterance plays a special part in a poetic piece providing enrichment of its content. Many poets deliberately use the phenomenon of sound symbolism in their artistic activity. Of special interest in this respect are the works of the famous French poet of XX century, Louis Aragon – a recognized reformer of the French versification. However, despite the recognition of this fact, the problem of phonosemantic specificity has been studied insufficiently. It is especially important to include his theoretical works on the problems of versification when studying sound organization of his poetic pieces. It is this very goal that we set in our investigation – to retrace the interconnection of the concept of L. Aragon on functions of sounds in poetic pieces and his practical literary activity. *Materials and methods.* Determination of the usage features of phonosemantic

means as the means of poem's content meaningfulness improvement is carried out using the methods of stylistic, semantic, contextual and phonosemantic analysis. *Results.* Elaborate instrumentation, phonetic devices and sound repetition, satiation of the text by sounds of the main word, repetition of words and grammatical forms, usage of paronyms, structurally various rhymes – these are the basic examples recommended by L. Aragon in his theoretical works and applied by him in poetic activity to create certain feelings and impressions and to mark the semantics of a poem. *Conclusions.* To completely reveal the author's message L. Aragon developed and improved the sound organization of poems, showing its close relation to the semantic side of the utterance. All his poetic activity, his theoretical works have significantly enriched the French poetry, discovered new possibilities of language means usage, being actual and topical at the present time as well.

Key words: poetry, poetic language, versification, phonosemantics, sound organization of poems, rhyme.

Исследования последних десятилетий в области фоносемантики доказали существование объективных связей между эмоционально-содержательной стороной поэтического произведения и его звуковой организацией [1–4]. Многие поэты осознанно используют художественно-выразительные возможности звуков для усиления экспрессивности стиха и обогащения его содержания.

В этом плане особый интерес представляет творчество известного писателя и поэта XX в. Луи Арагона, который неоднократно отмечал, что все его стихи являются результатом долгих раздумий над каждой строкой [4, p. 13]. Стремясь обновить поэтический язык, он постоянно занимался углубленным изучением выразительных возможностей языковых единиц в плане их фонетического значения. Его реформаторская деятельность в области стихосложения способствовала расширению выразительных возможностей французского поэтического языка [5] и не потеряла своей значимости для современного периода.

В данной статье излагаются взгляды Л. Арагона по вопросу о функциях звуков в поэтическом произведении и звуковой организации стиха (его инструментовке и рифме) в соотнесении с его литературной деятельностью. По нашему мнению, лишь подобный подход дает возможность выявить специфику использования фоносемантических средств в его творчестве.

Л. Арагон прошел трудный творческий путь от формалистических исканий в период увлечения дадаизмом и сюрреализмом до утверждения принципов реализма, вследствие чего его взгляды на проблему экспрессивных возможностей звуков и их роли в организации высказывания претерпели изменение. В своих программных произведениях о сюрреализме («*Manifeste du Surréalisme*», «*Une vague de rêves*»), провозглашая культ «Я» и отрицая объективный мир, поэт утверждал соответствующий этой концепции надреальный язык. Именно в этот период он разделял мнение Ж. Банвилля, что поэзия – это магия, которая должна пробуждать ощущения сочетаниями звуков; это – колдовство, благодаря которому нам сообщаются определённые идеи при помощи слов, их не выражающих [4, p. 146]. Исходя из данного понимания поэзии Л. Арагон определяет поэтический язык как «абсолютный номинализм». Согласно его точке зрения, только слово способно передать содержание мысли, и только оно должно заставить человека по-новому восприни-

мать вселенную [6, p. 161]. Он не признаёт грамматических норм и обращается к литераторам с призывом «топтать синтаксис»: заменять или изменять управление глаголов, неправильно употреблять временные формы и т.д. Благодаря нарушению синтаксических норм на первый план выдвигается уровень фонетический. Набор слов, создающий нужные поэту звуковые соответствия, должны передавать его собственные представления о мире, а не объективную суть явлений. И в своих ранних стихах Л. Арагон, нисколько не заботясь о смысле, увлекался обычно игрой образов и звуков, сочетая слова по звучанию, чтобы добиться определённого эмоционального воздействия. Так, приводимое ниже четверостишие из стихотворения «Голод человека» именно своей звуковой структурой призвано вызвать у читателя ощущение неприятного, непереносимо яркого свечения солнца, способного довести до сумасшествия или преступления:

...Fooule o folle a midi
Scie au ciel aussi si LE SOLEIL
Roule zéro hors des nuages
Crie aigu le crime et l'écho
O l'écho oo soleil sonore...

Выделив в качестве ключевого слово «Солнце» (о чём говорит его написание с заглавной буквы), поэт постоянно обыгрывает этот образ, используя всевозможные средства, но главным остаётся фонетический уровень. Например, форма солнца изображается многократным повторением *O*, употреблением слова *Zéro* и глагола *rouler*. Яркость солнца подчеркивается в первую очередь открытым звуком *O*, который, согласно фоносемантическим исследованиям, отождествляется с ясностью. Свет солнца распространяется, как эхо, о чем свидетельствует повторение звуков *OOO*, *ii* и употреблением эпитета *sonore*. Созданию впечатления, что этот полуденный свет необыкновенно силён и неприятен, способствуют также и неоднократно повторяющиеся сочетания звуков *si* и *kr*, соотносимые с пилой и криком. Язык стиха зашифрован, фразы разорваны, звуковые ассоциации кажутся странными, но только такое «автоматическое письмо» и удовлетворяло поэта, стремящегося описать надреальный мир: сновидения, бред больного и т.п. Позднее, анализируя этот этап жизни, когда он призывал «разбить языковые рамки, правила грамматики и законы речи», Л. Арагон замечает, что данное стремление вводило поэтов очень далеко, но не давало свободы творчества [2, p. 15].

С 1930 г. Л. Арагон решительно порывает с сюрреализмом, поскольку после посещения СССР он пришел к выводу, что поэт должен не просто возмущаться окружающим миром, но и способствовать его коренному изменению. Л. Арагон пересмотрел свои философские и эстетические концепции и начал призывать «к возврату к реальности». Содержание его поэтических произведений в корне меняется, основной темой становится изображение общественных противоречий. Однако форма стихов еще испытывала влияние сюрреализма. Звуковая сторона по-прежнему играла большую роль в организации высказывания, но функция звуков изменяется. Они используются не просто для создания определенного ощущения или впечатления, а являются важнейшим художественно-выразительным средством для подчеркивания смыслового содержания стиха. Так, вынесенные в заглавие паронимы «Ночг-

га, l'Oural», построены на противопоставлении светлого **a** и темного **u**, мягкого **l** и грубого **r**. Тем самым как бы противопоставляются прошлое и настоящее Урала, лирическое в характере героев и их непреклонная решимость. Одновременно эти звуки, одинаковые в обоих словах, сближают их в смысловом плане: то, что происходит на Урале, достойно восхищения. Тем не менее формалистические увлечения отдельными звуками с целью создания определённых ассоциаций встречаются и в стихах 1930-х гг.:

Ils leur disent d'apprendre mieux
 Et la technique et les machines
 Et les enfants ouvrent des yeux
Bleus bleus bleus bleus bleus bleus bleus.
 («Ballades des vingt-sept supplices de Nadiejdinsk»)

Многочисленное повторение (8 раз) слова *bleu* не только подчеркивает цвет глаз детей, с которыми разговаривают солдаты, но и символизирует веру в счастливое будущее.

Только позднее, в сборниках периода Сопротивления, у Л. Арагона исчезает сложная символика, изменяется поэтическая форма, она становится выразительнее и понятнее народу. В целях смыслового обогащения стиха поэт настойчиво рекомендует продумывать инструментовку, т.е. распределение качественных элементов в строке. Образцом в этом плане он считал В. Гюго.

В качестве примера он приводит строку из его стихотворения «Souvenir de la nuit du 4»: *Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer*. Распределение звуков, по мнению Л. Арагона, полностью соответствует реалистическому характеру стиха, его ясности и простоте, поэт добился единства формы и содержания. Вся эта строфа держится на *R*, которым, как эхо, вторит *L*. При чтении определённый эффект производит и чередование букв в произношении; *P* произносится в *prit*, но исчезает в *drap*, *R*, произносимое в *armoire* дважды, не произносится затем в слове *noyer*.

В стихах самого Л. Арагона звукопись и звуковые повторы уже редко применяются для создания внешней звуковой изобразительности. Их функция состоит в музыкальном сближении слов, даже далёких, по своему значению, для создания новых смысловых групп. Так, в стихотворении «Paris» сближаются общим звуком *f* слова *fort*, *le feu*, *la foudre* и глагол *défier*, что оправдано всем содержанием стиха. Парижу, бросившему вызов врагу, не страшны никакие силы:

Rien n'est si fort ni le feu ni la foudre
 Que mon Paris défiant les dangers.

Звуковые повторы выполняют в стихах и функцию анаграммирования ключевого или опорного слова, как это можно увидеть в следующем отрывке из того же стихотворения:

Jamais éteint renaissant de sa braise
Perpétuel brulot de **la patrie**
 Du **Point-du-Jour** jusqu'au **Père-Lachaise**
 Ce doux **rosier** au mois d'Aout **refleuri**
 Gens de **partout** c'est le sang de **Paris**.

Повторение звуков *p, r, a, i* из состава ключевого слова *Paris* подготавливает к его восприятию, логически выделяет и выдвигает в центр внимания.

Л. Арагон сознательно увеличивает насыщенность стиха нужными ему звуками, применяя различные приемы, как, например, в «*Prélude a` la Diane française*»:

– повторение слова или синтаксической конструкции:

Ou est l`homme l`homme l`homme...

Ou est l`amour l`amour l`amour...;

– употребление одинаковых грамматических форм:

...Floué roué troué meurtri...;

– употребление паронимов:

...ne rien sentir et consentir...;

– специальный подбор слов для создания звуковой наглядности:

Comme une voile dans le vent

Vannant l`univers a son van.

Особое внимание Л. Арагон уделяет канонизированному звуковому повтору-рифме [7]. Он считал вопрос о рифме ключевым в теории стихосложения, поскольку рифма тесно связана не только со звуковой структурой стиха, но и с его лексико-грамматической системой и смысловым содержанием. В отличие от П. Верлена, считавшего рифму «грошёвой погрешкой», не представляющей интереса, Л. Арагон замечал неоднократно: «Всё, что касается рифмы, не оставляет меня равнодушным» [4, р. 156]. В 1940–1942 гг. и позднее он пишет ряд работ, посвящённых этой проблеме («*La rime en 1940*», «*Hugo, poète réaliste*», «*Du sonnet*», «*Retour a la source*», «*Sur une définition de la poésie*», «*Les poissons noirs ou de la réalité en poésie*»). Л. Арагона классическая рифма не устраивала потому, что она, по его мнению, сковывала свободу поэта массой ограничений и не предусматривала ничего нового, неожиданного. Кроме того, она выполняла в стихе прежде всего организующую функцию, завершая строфу, как последний аккорд в музыке [4, р. 23]. Л. Арагон полагает, что рифма не может быть просто звуковым стержнем стиха, она призвана выразить тончайшие смысловые оттенки: «...она прокладывает путь от слова к слову, соединяет их неразрывно, объединяет их, заставляет заметить существование необходимости их связи» [4, р. 150–151]. Рифма должна разъяснять авторский замысел, делать его более доступным, а не затемнять его. Главной функцией рифмы является смысловоразличительная, а не организующая. Поэтому Л. Арагон призывал всех поэтов к постоянному обновлению рифмы, пересмотру традиционного подхода к их отбору и использованию, а также к отмене всех ограничений, которые накладывали классические правила версификации. Продолжая традиции символистов, которые ввели внутреннюю рифму в цезуре, Л. Арагон пошёл дальше. В александрийском стихе он стал повторять рифму три или четыре раза, разбивая двенадцатисложную строку на 6/6, 4/8, 8/4 или 4/4/4 слога. Он полагал, что, если рифма прозвучит один раз, она может пройти незамеченной, но повторённая два или три раза она приводит к неожиданным эффектам [4, р. 18–20].

Таким образом, одна и та же строфа может восприниматься читателем по-разному, в зависимости от его настроения. Так, строфа

Panorama du souvenir Assez souffert
 Ah c`est fini Repos Qui de vous cria Non
 Au bruit retrouvé du canon Faux Trianon
 D`un vrai calvaire a blanches croix et tapis vert

может быть прочитана как:

Panorama du souvenir
 Assez souffert Ah c`est fini
 Repos Qui de vous cria Non
 Au bruit retrouvé du canon
 Faux Trianon d`un vrai calvaire
 a blanches croix et tapis vert.

Внутренние рифмы, помещаемые в различных местах, позволяют объединить одинаковым звучанием два разных слова, выдвинуть их в центр внимания читателя. Так, в стихотворении «La nuit de Mai» рифма сблизила слова *se ressemblent s`ils tremblent* и *tremblent et leur ressemblent*, благодаря чему *trembler* и *(se) ressembler* стали контекстуальными синонимами. Живые люди похожи на мёртвых, если они дрожат от страха.

Именно стремление сблизить слова, даже очень далёкие друг от друга по смыслу, но способные обогатить содержание стиха, привело Л. Арагона к нарушению еще одного требования классической поэзии: использовать грамматически однородные рифмы. Он рифмует существительное *incendie* с глаголом в личной форме *je dis*, так как они, по его мнению, несут больше информации, чем два глагола *je dis* и *je maudis* [4, p. 21]. Л. Арагон полагает, что тщательно продуманные, разнообразные по морфологической структуре рифмы дают возможность выразить тончайшие нюансы, которые придумает поэт [4, p. 23].

Новаторская деятельность Л. Арагона в области стихосложения состоит также в том, что он разработал новые, особые рифмы, получившие впоследствии его имя. Учитывая фонетические особенности французского языка (явления сцепления и связывания), Л. Арагон предложил использовать сложную переносную рифму, объединяя в единое целое несколько слов или слогов, находящихся в конце одной строки и в начале другой [4, p. 142–143]:

Ne parlez plus d`amour. J`écoute mon coeur battre
 Il couvre les refrains sans fil qui l`ont grisé
 Ne parlez plus d`amour. Que fait-elle la-bas
 Trop proche et trop lointaine o temps martirisé

Это дробление рифмы, введённое Л. Арагоном, открывает новые возможности для поэта: оно позволяет разнообразить смысл и усиливать экспрессивный эффект. Вместе с тем благодаря переносу стало возможным бесконечно увеличивать число рифм, а именно – превращать мужские аполлинеровские рифмы (заканчивающиеся на гласный звук) в женские аполлинеровские рифмы путём прибавления первой согласной или первой группы соглас-

ных к гласной последующей строки. Переносная рифма ускоряет переход от одной строки к другой в зависимости от смысла стиха:

Parler d'amour c'est parler d'elle et parler d'elle
C'est toute la musique et ce sont les jardins
Interdits ou Renaud s'est épris d'Armide et l'
Aime sans en rien dire absurde paladin.

L может присоединяться или к третьей или к четвертой строке.

Наряду с переносной *L*. Арагон рекомендует использовать другие варианты сложной рифмы [4, p. 144]. Так, если в первой строке употребляется одно слово, то в последующих рифмующийся повтор может быть составлен из нескольких слов:

...Un seul moment **d'ivresse**
Un moment de folie un moment de **bohneur**
Que savent –ils du monde et peut-être **vivre est-ce**
Tout simplement Maman mourir de très **bonne heure**.

В других случаях происходит своеобразный синтез элементов составной рифмы в одно слово, заканчивающее строфу:

Nous ne comprenons rien a ce que nos **fils aiment**
Aux fleurs que la jeunesse ainsi qu'un **défi sème**
Les roses de jadis vont a nos **emphysèmes**.

L. Арагон полагает, что одновременное употребление переносной и сложной рифмы позволяет использовать всё лексическое богатство языка, включая даже те слова, которые никто не включал в рифму, например, 2-е лицо единственного числа глаголов, начинающихся с гласной, из-за возникновения зияния, например, *tu es*. *L*. Арагон, в противовес классическому правилу, рифмует полугласные и гласные в зиянии –

tu-es - tuées, l'avenue et – nuées [1, p. 145].

В своих стихах *L*. Арагон стремился реализовать разработанную им систему версификации. Его рифма всегда отличается большим разнообразием. Она находится не только в конце стиха, а органически вплетена в ткань всей строфы, рассеяна по всему стиху, перемещается по вертикали, горизонтали, диагонали и дополняется другими звуковыми и синтаксическими повторами:

Je crierai je crierai/Mes yeux que j'aime ou êtes
Vous ou es-tu mon alouette et ma mouette.

Итак, для полного раскрытия авторского замысла *L*. Арагон развил и усовершенствовал звуковую организацию стиха, показав её тесную связь со смысловой стороной высказывания. И вся его поэтическая деятельность, его теоретические работы значительно обогатили французскую поэзию, раскрыли новые возможности в использовании языковых средств.

Список литературы

1. **Ducrot, O.** Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage / O. Ducrot, J.-M. Schaeffer. – Seuil, 1995. – P. 555.

2. **Fonagy, I.** La vive voix. Essai de psycho-phonétique. Préface de Roman Jacobson. – Payot, 1991. – 368 p.
3. **Воронин, С. В.** Основы фоносемантики / С. В. Воронин. – М. : Ленанд, 2009. – 248 с.
4. **Aragon, L.** Les yeux d`Elsa / L. Aragon. – Paris : Séghers, 2004. – 165 p.
5. **Recoing, E.** De l`oralité d`Aragon. Aragon, la parole ou l`énigme / E. Recoing // Actes du colloque organisé par la Bpi le vendredi 11 et le samedi 12 juin 2004 dans la petite salle du Centre Pompidou. – 2004. – P. 140–148.
6. **Aragon, L.** Une vague de rêves: Ce qui est le surréel / L. Aragon // Legoutière E. Le surréalisme. – Paris : Maison et Cie, 1972. – 232 p.
7. **Torlay, G.** Etude de la rime dans la poésie d`Aragon / G. Torlay // L`information grammaticale, 1988. – Vol. 37, № 37. – P. 38–41.

References

1. Ducrot O., Schaeffer J.-M. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* [New encyclopedic dictionary of linguistics]. Seuil, 1995, p. 555.
2. Fonagy I. *La vive voix. Essai de psycho-phonétique. Préface de Roman Jacobson* [Oral speech. Essay on psychophonetics. Preface by Roman Jacobson]. Payot, 1991, 368 p.
3. Voronin S. V. *Osnovy fonosemantiki* [Basic phonosemantics]. Moscow: Lenand, 2009, 248 p.
4. Aragon L. *Les yeux d`Elsa* [Elsa's eyes]. Paris: Séghers, 2004, 165 p.
5. Recoing E. *Actes du colloque organisé par la Bpi le vendredi 11 et le samedi 12 juin 2004 dans la petite salle du Centre Pompidou* [Proceedings of the symposium organized by the BPI on 11–12 June, 2004 in the small hall of the Pompidou Center]. 2004, pp. 140–148.
6. Aragon L. *Legoutière E. Le surréalisme* [E. Legoutiere. Surrealism]. Paris: Maison et Cie, 1972, 232 p.
7. Torlay G. *L`information grammaticale* [Grammatical information]. 1988. vol. 37, no. 37, pp. 38–41.

Тимонина Антонина Петровна

кандидат филологических наук, доцент,
заведующая кафедрой французского
языка и методики преподавания
французского языка, Пензенский
государственный университет
(Россия, г. Пенза, ул. Красная, 40)

E-mail: timonin58@sura.ru

Timonina Antonina Petrovna

Candidate of philological sciences, associate
professor, head of sub-department of French
language and French language teaching
technique, Penza State University
(40 Krasnaya street, Penza, Russia)

УДК 840

Тимонина, А. П.

Фоносемантические особенности поэзии Луи Арагона / А. П. Тимо-
нина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гумани-
тарные науки. – 2013. – № 4 (28). – С. 116–123.