Sifatli ta'lim-yorqin kelajak
ISSN: 3060-4761

TerDPI ILMIY XABARNOMASI
SCIENTIFIC BULLETIN OF THE TerSPI
НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК ТерГПИ

www.xabarnoma.terdpi.uz

FILOLOGIYA VA TILLAR

УДК: 82-1/-9
ORCID: 0000-0001-9243-2473

РОЛЬ ЗВУКОПИСИ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Петрухина Наталья Михайловна
Доктор филологических наук, профессор УзГУМЯ
E-mail: tatashap@mail.ru

Аннотация.

1.Основная цель проведенного исследования заключается в выявлении роли и значения звукового сопровождения в художественно-изобразительной системе Ф.М.Достоевского. На материале романного пространства писателя выделяются основные особенности, такие, как напряженность, экстатичность; дифференциация звукового комплекса от вещного мира: контраст звучания и безмолвия; рассмотрение звукоописательного ряда как одного из приемов психологизма.

2. Методы исследования – аналитический, анализ композиционно-речевых структур (КРС), значимость понимание состава, свойств и их возможных трансформаций;

3. Результаты исследования: в процессе анализа доказан процесс передачи внутреннего психоэмоционального состояния человеческой личности посредством оттеночной тональности человеческого голоса, предполагающей изменение тембра голоса при озвучивании; особенно в моменты принятия решений, когда герои оказываются в ситуации выбора, когда внешне определяются проявления глубинного человеческого «я», меняется звуковая палитра их речи и они начинают говорить особым, иным голосом.

4. Основные выводы: звуковой ансамбль в творчестве Ф.М. Достоевского состоит полностью из чувствований и переживаний, в котором при помощи звука выражено неистовство страстей в ярком музыкальном диапазоне от громкого форте(крик) к тихому пиано (шепот). Своеобразие симфонического размаха произведений Достоевского в их гармонии, цельности и единства всегда основано на дисгармонии, дискретности и контрастности.

Опорные слова: звуковой комплекс, психоэмоциональность, художественно-изобразительная система Ф.М.Достоевского

THE ROLE OF SOUND RECORDING IN THE WORK OF F.M. DOSTOEVSKY

Annotation.

1. The main goal of the study is to identify the role and significance of sound in the artistic and visual system of F.M. Dostoevsky. Based on the material of the writer's novel space, the main features are highlighted, such as tension, ecstasy; differentiation of the sound complex from the material world: the contrast of sound and silence; consideration of the sound-descriptive series as one of the methods of psychologism.

2. Research methods - analytical, analysis of compositional speech structures (CSS), significance of understanding the composition, properties and their possible transformations;

3. Research results: in the process of analysis, the process of transmitting the internal psycho-emotional state of the human personality through the tonality of the human voice, suggesting a change in the timbre of the voice during dubbing, was proven; especially at moments of decision-making, when heroes find themselves in a situation of choice, when manifestations of the deep human "I" are externally determined, the sound change

4. Main conclusions: sound ensemble in the works of F.M. Dostoevsky consists entirely of feelings and experiences, in which the fury of passions is expressed through sound in a bright musical range from loud forte (scream) to quiet piano (whisper). The originality of the symphonic scope of Dostoevsky's works in their harmony, integrity and unity is always based on disharmony, discreteness and contrast.

Key words: sound complex, psycho-emotionality, artistic and visual system of F.M. Dostoevsky

F.M. DOSTOEVSKIY IJODIDA OVOZ YOZISHNING O‘RNI.

Annotatsiya.

1. Tadqiqotning asosiy maqsadi F.M.Dostoyevskiyning badiiy va vizual tizimida tovushning o‘rni va ahamiyatini aniqlashdir. Yozuvchining roman makonining materiali asosida keskinlik, ekstaz kabi asosiy xususiyatlar ajratib ko‘rsatiladi; tovush majmuasining moddiy dunyodan farqlanishi: tovush va sukunatning kontrasti; tovush-tasviriy qatorni psixologizm usullaridan biri sifatida ko‘rib chiqish.

2. Tadqiqot usullari - kompozitsion nutq tuzilmalarining (CSS) analitik, tahlili, kompozitsiyani, xususiyatlarini va ularning mumkin bo‘lgan o‘zgarishlarini tushunishning ahamiyati;

3. Tadqiqot natijalari: tahlil jarayonida inson shaxsining ichki psixo-emotsional holatini inson ovozining tonalligi orqali uzatish jarayoni, dublyaj paytida ovoz tembrining o‘zgarishini taklif qilish isbotlangan; ayniqsa, qaror qabul qilish lahzalarida, qahramonlar tanlov holatiga tushib qolganda, chuqur insoniy "men"ning namoyon bo‘lishi tashqi jihatdan aniqlanganda, ularning nutqining tovush palitrasi o‘zgaradi va ular o‘zgacha, boshqacha ovozda gapira boshlaydi.

4. Asosiy xulosalar: F.M. Dostoevskiy asarlarida tovush ansambli. butunlay his-tuyg‘ular va tajribalardan iborat bo‘lib, unda ehtiroslar g‘azabi baland ovozli forte (qichqiriq) dan sokin pianino (shivirlash)gacha yorqin musiqiy diapazonda ovoz orqali ifodalanadi. Dostoevskiy asarlarining simfonik ko‘lamining o‘ziga xosligi ularning uyg‘unligi, yaxlitligi va birligida doimo disgarmoniya, diskretlik va kontrastga asoslanadi.

Kalit so‘zlar: F.M. Dostoevskiyning tovush kompleksi, psixo-emotsionallik, badiiy va vizual tizimi

ВВЕДЕНИЕ. Есть писатели, в творчестве которых роль музыкально-звуковых решений абсолютно очевидна. Именно звуки, сопровождающие текст, **я**вляются чрезвычайно важным фрагментом художественно-изобразительной системы Достоевского. Значимость усиления звукового ряда обусловлена авторской установкой не только на то, что говорят его герои, но и на то, как говорят, делая читателя сопричастным происходящему. Важность звукового фона не случайна, посредством ее совершается переход от ментального плана к психологическому. В этом нельзя не согласиться с мнением А. В. Чичерина,

Sifatli ta'lim-yorqin kelajak
ISSN: 3060-4761

TerDPI ILMIY XABARNOMASI
SCIENTIFIC BULLETIN OF THE TerSPI
НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК ТерГПИ

www.xabarnoma.terdpi.uz

который считал, что звуковой ряд Достоевским продуман до мельчайших подробностей: от описания звуков до звукописи. «У Достоевского под каждой буквой глубоко и прочно уложенный фундамент, крепко все слажено, в тугой грунт вбиты звуки слов и слова» [6; 263]. В звуковом мире писателя можно выделить несколько ярких особенностей. Первой из которых является исступленность, повышенная экстатичность, наличие напряженности как доминанта звукового мира. С. М. Соловьев отмечает, что «Звук используется Достоевским весьма неравномерно. На фоне обычного, умеренного использования звуковых описаний резко выделяются звуковые ансамбли, звуковые максимумы, звуковые пики, которые вбирают в себя как бы все голоса его оркестра» [5; С.310]. «— Едем! — заревел Рогожин, чуть не в исступлении от радости <...> Не подходи! — завопил Рогожин <...> Вся компания уже набилась в гостиную. Одни пели, другие кричали и хохотали...» [3;Т.8,С.143]. и далее по тексту (Настасья Филипповна бросает деньги в камин): «крикнула», «крик раздался кругом», «кричали кругом», «все восклицали», «вопил», «провопив, он пополз было в камин», «закричала», «кричала», «вопил», «вскрикивал», «проскрежетал», «вскричал», «кричали все в один голос», «заревел», «закричали кругом», «вопил», «ревели со всех сторон», «крикнула» и наконец: «Вся рогожинская ватага с шумом, с громом, с криками пронеслась по комнатам к выходу...». Вторая особенность – это дифференциация описаний звукового мира от реалистичности мира вещественного. По словам С. М. Соловьева, «вместе с Достоевским читатель словно погружается в первичные глубинные пласты чувствований и переживаний, где еще не ясен смысл, не подключено сознание, не определено слово, но звук, один лишь уплотненный звук выражает неистовство несдерживаемых страстей» [5; С.289]. Такова сцена бреда Раскольникова: «Он очнулся в полные сумерки от ужасного крику. Боже, что это за крик! Таких неестественных звуков, такого воя, вопля, скрежета, слез, побой и ругательств он никогда еще не слыхивал и не видывал. Он и вообразить не мог себе такого зверства, такого исступления. <...> Но драки, вопли и ругательства становились все сильнее и сильнее. И вот, к величайшему изумлению, он вдруг расслышал голос своей хозяйки. Она выла, визжала и причитала, спеша, торопясь, выпуская слова, так что и разобрать нельзя было, о чем-то умоляя, — конечно о том, чтоб ее перестали бить, потому что ее беспощадно били на лестнице. Голос бившего стал до того ужасен от злобы и бешенства, что уже только хрипел, но все-таки и бивший что-то такое говорил, и тоже скоро, неразборчиво, торопясь и захлебываясь. Вдруг Раскольников затрепетал как лист: он узнал этот голос; это был голос Ильи Петровича. <...> Он бьет ее ногами, колотит ее головою о ступени, — это ясно, это слышно по звукам, по воплям, по ударам! <...> Но вот, наконец, весь этот гам, продолжавшийся верных десять минут, стал постепенно утихать. Хозяйка стонала и охала <...> Но <...> вот уходит и хозяйка, все еще со стоном и плачем... вот и дверь у ней захлопнулась... Вот и толпа расходится с лестниц по квартирам, — ахают, спорят, перекликаются, то возвышая речь до крику, то понижая до шепоту...» [3;Т.6,С.90-91].

В звуковом мире Достоевского присутствует контраст звуков и безмолвия, беззвучия, тишины, которая не тождественна молчанию. Безмолвие у Достоевского не является отрицанием,

отсутствием слова, оно скорее инословие. Безмолвие "звучит" в пространстве, где все слова уже высказаны. «Безмолвие — это граница слова, это не просто выход за пределы языка, но не за пределы смысла, оно продолжает символическую и смысловую цепь. Онтологическое безмолвие реализуется поэтически как символический жест (поцелуй Христа, поклон Зосимы, финальный жест Раскольникова и т. д.)» [4; С.51]. Безмолвие у Достоевского неразрывно соединено с целым морем звуков. Например, А. Гозенпуд отмечает: «С удивительным мастерством использует Достоевский контрасты безмолвия и шума, переходы от пиано к форте и обратно» [2,С.140]. Чрезвычайно показателен пример из «Преступления и наказания»: «Но ничто не отозвалось ниоткуда; все было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал, для него мертво, для него одного... Вдруг, далеко, шагов за двести от него, в конце улицы, в сгущавшейся темноте, различил он толпу, говор, крики...» [3;Т.6,С. 135]. Можно сделать вывод, что драматические сцены строятся на контрастах шума и тишины, нарастания и спада звучности; зачастую тишина предваряет взрыв, а последующая пауза по своей значимости равносильна возбужденной речи оппонентов».

Звукоописательный ряд можно рассматривать как психологический прием. С. М. Соловьев указывает: «Достоевский использует весьма часто звук в виде отдельного, расчлененного звукового акцента, находящегося, однако, в глубочайшем соответствии с настроением, психологией и переживаниями его персонажей» [5;С.271. Вот пример из романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: «...Раскольников встал, вышел в сени, взялся за колокольчик и дернул. Тот же колокольчик, тот же жестяной звук! Он дернул второй, третий раз; он вслушивался и припоминал. Прежнее, мучительно-страшное, безобразное ощущение начинало все ярче и живее припоминаться ему, он вздрагивал с каждым ударом, и ему всё приятнее и приятнее становилось» [3;Т.6,С.134].

Кроме этого, в творчестве Ф.М. Достоевского использование музыкальных решений при передаче настроения персонажей определяется особой авторской чувствительностью к значимости тембра и звучания человеческого голоса. Герои писателя при помощи звуков голоса передают целую гамму чувствований и ощущений, настроений, именно посредством особого интонационного рисунка, так голоса могут «дрожать от злости», передавать «радость обиды». Приведенные примеры свидетельствуют о сочетаемости полярных чувствований, позволяющих говорить о постоянных внутренних душевных и психологических изменениях, происходящих с его героями.

Помимо используемых Ф.М. Достоевским оксюмороных сочетаний при описании состояния героя, его отношения к миру и к себе используется внутренний речевой диалог с привнесением в голосоведение героев различных звуковых оттенков. М.Бахтин, анализируя отрывок из романа писателя «Бедные люди», где герой Макар Девушкин говорит о своей работе переписчика, считает, что присутствие в речи героя «возможного чужого акцента» [1;С.278] в ходе диалога усиливается «пока наконец не прорывается и не принимает форму прямой чужой речи. Героям Ф.М. Достоевского свойственна присутствующая в речи оттеночность интонаций, причем это «разнозвучие» основано на тщательно скрываемых автором эмоциональных ощущениях, в вербальной форме вырывающихся наружу,

Sifatli ta'lim-yorqin kelajak
ISSN: 3060-4761

TerDPI ILMIY XABARNOMASI
SCIENTIFIC BULLETIN OF THE TerSPI
НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК ТерГПИ

www.xabarnoma.terdpi.uz

определяющих сложность бытийной сущности героя, находящегося всегда в некоей раздвоенности.

Звучащее слово текста не только проявляет сложность и неоднозначность человеческой натуры, но и становится одном из важных составляющих портретной характеристики героя.

Посредством оттеночной тональности человеческого голоса автор передает внутреннее психоэмоциональное состояние человеческой личности, предполагающей изменение тембра голоса при озвучивании. В моменты принятия решений, когда герои оказываются в ситуации выбора, когда внешне определяются проявления глубинного человеческого «я», меняется звуковая палитра их речи и они начинают говорить особым, иным голосом. Весьма показателен в данном контексте эпизод из романа «Идиот», момент обдумывания генералом Епанчиным нужности знакомства своей семьи с князем Мышкиным. Вначале генерал сомневается в этом, но «взгляд» князя вызывает в нем целый ряд мгновенных психологических эмоций, а «улыбка» князя при этом исключает все возможные негативные ощущения, в сознании генерала в одну минуту меняется отношение к князю и он говорит: «А знаете, князь,- сказал он совсем почти другим голосом – ведь я вас все-таки не знаю, да и Елизавета Прокофьевна, может быть захочет посмотреть на однофамильца» [3;Т.8,С.7]. Важное в этом текстовом отрывке словосочетание «другим голосом» определяет не просто перемену отношения генерала к князю, но и отражает измененность его в звуковом исполнении – голос приобретает другое звучание.

В романе «Идиот» также можно наблюдать изменение диапазона голосов в диалогических структурах как следствие изменения характера человеческих отношений. Перемена произошедшая с Настасьей Филипповной после привоза ее в Петербург Тоцким и она является Тоцкому совершенно «другой женщины, нисколько не похожей на ту, которою он знал доселе и оставил всего только в июле месяце в сельце Отрадном» заставляет искать в разговоре совершенно иной тон: «надобно совершенно изменить слог, диапазон, голос, прежние темы….все…все…все..!» [3; Т.8,С.52]. Измененная внутренне Настасья Филипповна потребовала теперь и нового звучания голоса. Рисунок духовной трансформации героини абсолютно точно выражен в голосовом сопровождении, содержащие инфернальные нотки.

В романе «Преступление и наказание» исключительно при помощи звукового сопровождения создается сцена избиения квартирной хозяйки: «Он очнулся в полные сумерки от ужасного крику, Боже. Что это за крик! Таких неестественных звуков, такого воя, вопля, скрежета, слез, побой и ругательств он никогда еще не слыхивал и не видывал. Он и вообразить не мог себе такого зверства, такого исступления… Но драки, вопли, ругательства становились все сильнее и сильнее. И вот, к величайшему изумлению, он вдруг расслышал голос своей хозяйки. Она выла, визжала и причитала, спеша, торопясь, выпуская слова. Так что и разобрать нельзя было, о чем-то умоляя… ее беспощадно били на лестнице. Голос бившего стал до того ужасен от злобы и бешенства, что уже только хрипел… Но вот, наконец, весь этот гам, продолжавшийся верных десять минут, стал постепенно утихать, Хозяйка стонала и охала… Ну вот… уходит и хозяйка, все еще со стоном и плачем… вот и дверь у ней захлопнулась… Вот толпа расходится с лестницы по кварталам, - ахают, спорят, перекликаются, то возвышая речь до крику, то понижая до шепоту…»[3;

Т.6,С.87]. Принцип закрытого пространства помогает более точно передать звуковой диапазона скандала. Отсутствие видимости происходящего – известно только, что хозяйку бьют-создает звуковое поле – крики, вопли, скрежет, вой, визг, хрип, стоны, оханье, плач, гам, голоса, ругательства, причитания и как заключительный аккорд - шепот. Данный звуковой ансамбль состоит полностью из чувствований и переживаний, в котором при помощи звука выражено неистовство страстей в ярком музыкальном диапазоне от громкого форте к тихому пиано: крики – шепот.

В творчестве Ф.М. Достоевского человеческий крик имеет множество звуковых оттенков, причем звуковое письмо становится дополнительным аккордом при создании полноты художественного образа. Показательно звуковое дополнение образа Гани Иволгина в известной сцене романа «Идиот»: «- Да вечно, что ли, ты мне дорогу переступать будешь! – заревел Ганя, бросив руку Вари, и освободившеюся рукой в последней степени бешенства, со всего размаха дал князю пощечину»[3;Т.8,С.69].. Сознательная звуковая метаморфоза используемая автором применительно к образу Гани Иволгина (вместо крика человека – звучит рез зверя) свидетельствует о значимости в творчестве писателя этих крайних проявлений, характеризующих эмоциональное пространство состояния его героев и произведений в целом.

Серьезное значение для понимания роли звукового сопровождения в творчестве Ф.М. Достоевского играет человеческий смех. Причем не радостный, звонкий счастливый, а злобный, раздраженный, зачастую представляющий ироническое хихиканье.

В этом контексте в «Записках из подполья» очень показательна сцена описания обеда в ресторане: «Зверков смеялся. За ним подленьким, звонким, как у собаченки, голосом закатился подлец Фервичкин… Это вовсе не смешно! – закричал я Фервичкину» и далее по тексту: «Начался одобрительный смех; Фервичкин даже взвизгивал…» - А вы разве не станете пить? – заревел вдруг потерявший терпение Трудолюбов» [3; Т.11,С.134]. Совершенно очевидна соотнесенность звукового сопровождения происходящих событий в ресторане в «Записках из подполья» со звучанием сцены избиения квартирной хозяйки в приведенном отрывке из романа «Преступление и наказание». Та же повторяемость звукового диапазона, та же возбужденность повествования, тот же принцип сюжетной организации с ярко выраженным кульминационным моментом. Особенная звуковая амплитуда типологически аккумулирует в себе напряженность развития действия, психологический накал, создавая особую атмосферу значимости звука, ведущего к кульминационному взрыву с последующей развязкой - звуковой спектр повествования трансформируется, погружаясь в атмосферу беззвучия, молчания, тишины.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Звуковая палитра в творчестве Ф.М. Достоевского является отражением жизни, приобретает особое звучание в антитезности мировосприятия его героев в диапазоне колебаний: напряженный крик и напряженная тишина.

В целом, можно отметить, что звукоописания у Достоевского тяготеют к какофонии, дисгармонии, дискретности и контрастности — но во всем этом и заключается своеобразие симфонического размаха его произведений, их гармония, цельность и единство.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1.Бахтин М.М. Проблемы поэтики Ф.М. Достоевского. М., 1978,- С.279

2. Гозенпуд А. А. Достоевский и музыкально-театральное искусство. Л., 1982.- С. 140

3. Достоевский Ф.М. ПСС в 30-ти томах ,Наука (Ленинградское отделение), 1972 Т.8, -С.69

4. Димитров Е. Безмолвие у Достоевского // Достоевский и современность. Ч. 1. Новгород, 1991. - С. 51

5. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1979. - С. 271

6. Чичерин А. В. Достоевский — Искусство прозы // Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972. - С. 263