

## К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ТЕМБРА II В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОНТЕКСТЕ

С. К. ГАСПАРЯН

Известно, что при чтении художественной литературы от читателя требуется способность не только следить за развитием сюжета (того, что лежит на поверхности, явно бросается в глаза), но и умение проникнуть в авторский замысел произведения, в полной мере воспринять оказываемое им эстетическое воздействие.

Важной предпосылкой для данной работы является принятый в советском языкознании (особенно в работах акад. Л. В. Щербы<sup>1</sup>) тезис о том, что восприятие словесно-художественного творчества в большей степени обусловлено отражением ритмомелодических особенностей текста во внутренней речи читающего. Письменная форма, хотя и является основной для произведений художественной литературы, должна рассматриваться как нечто требующее «перевода на произносимый язык»<sup>2</sup>. Л. В. Щерба неоднократно подчеркивал, что «письменная нотация крайне несовершенна и очень многое оставляет необозначенным, так что многое в тексте можно произносить, а следовательно, и понимать по-разному, и необходимы большая опытность, литературная начитанность и тонкое знание языка для того, чтобы правильно произносить текст или, что то же, правильно угадывать замысел автора» (разрядка моя—С. Г.)<sup>3</sup>. При этом следует иметь в виду, что художественное произведение допускает некоторую «свободу толкования»<sup>4</sup>. В этом смысле его можно сравнить с произведением классической музыки, которое часто интерпретируется по-разному различными исполнителями. Однако, и это нам представляется очень важным, «нормально правильное толкование является единственным и вполне определяется произнесением текста»<sup>5</sup>.

В этой связи особое значение приобретает понятие тембра II, которое определяется, как «сложный комплекс сверхсегментных средств фонации, функционирующий на метасемантическом уровне, т. е. служащий для выражения различных

---

<sup>1</sup> См.: Л. В. Щерба. Опыты лингвистического толкования стихотворений. «Воспоминание» Пушкина.—В кн: Избранные работы по русскому языку. М., 1957. См. также Л. Р. Зиндер. Общая фонетика. М., 1979; Н. И. Жинкин. Механизмы речи. М., 1958.

<sup>2</sup> Там же, с. 31.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

Мы исходим из того, что в письменном тексте объективно заложена соответствующая просодия, которая адекватно воспринимается читателем, обладающим соответствующей филологической подготовкой. В то же время разные актеры или дикторы могут интерпретировать отрывок по-разному, в зависимости от своей творческой индивидуальности. Поэтому, когда речь идет о художественной литературе, нельзя утверждать, что просодия однозначно обусловлена семантическими характеристиками текста. Тем не менее существуют определенные просодические особенности произведения, которые будут присутствовать в большинстве интерпретаций и которые необходимы для полноценного восприятия художественного текста в его устной форме.

экспрессивно-эмоционально-оценочных обертонов значения»<sup>6</sup>. Среди этих средств ведущее место занимают модуляции высоты тона, громкости, диапазона, тембра и изменения качества голоса, которые подразделяются на первичные и вторичные<sup>7</sup>.

В работах О. С. Миндрул было установлено, что в основе тембральной сверхсинтактики лежат следующие категории: категория соответствия/несоответствия тембра П вербальному контексту и категория вариативности.

Наиболее интересными представляются случаи, когда имеет место намеренное употребление тембра П, не соответствующего вербальному контексту. Так например, слово „luck“, которое в словосочетании „I wish you luck“ имеет значение «удача», в следующем отрывке приобретает противоположное значение, благодаря специфическому тембру П.

From the <sup>1</sup>door } June answered. | „Thanks.“ | Come. Phl. \* ||

Bosinney cried: | „I'm coming“. || <sup>1</sup>Soames smiled a sneering  
smile, | and said: | „I wish you luck!“ ||

At the door Irene watched them go<sup>8</sup>.  
(J. Galeworthy. The Man of Property.  
p. 1, ch. V)

Слово „luck“ выделяется из потока речи с помощью нисходящего тона и напряженного произношения начального согласного<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> См.: О. С. Ахманова. Словарь лингвистических терминов.—М.: 1969, с. 472. Понятие тембра П раскрывается в работах О. С. Миндрул. См.: О. С. Миндрул. Тембр П в функциональном освещении. Дис. ...канд. фил. наук, М., 1980;

<sup>7</sup> К первичным качествам голоса относятся: звучность (resonance), звонкость (over-resonance), придыхательность (breathiness), приглушенность (huskiness) грудное звучание (pectoral voice), хриплость (harshness), назальность (nasality) Вторичные качества голоса—это тембр улыбки (phonetic smile), лабиализованный голос (labial voice), тембр «сквозь зубы» (grunt). Некоторые свойства речеобразования, такие, как смех (laughter), усмешка (giggle), плач (cry) вибрато (tremulousness) также могут входить в состав тембра П». О. С. Миндрул. Там же... с. 5.

<sup>8</sup> В настоящей статье употребляется следующий метаязык просодического описания речи: модуляции высоты тона—  $\bar{M}$ —высокий нисходящий тон,  $\backslash M$ —средний нисходящий тон,  $\underline{M}$ —низкий нисходящий тон,  $\cdot M$ —высокий ровный тон,  $\cdot M$ —средний ровный тон,  $\cdot M$ —низкий ровный тон,  $\bar{M}$ —высокий восходящий тон,  $/ M$ —средний восходящий тон,  $\backslash M$ —низкий восходящий тон,  $\wedge M$ —высокий восходящий—нисходящий тон,  $\vee M$ —низкий нисходящий—восходящий тон; диапазон—  $\frac{1}{MMMM}$  —

низкий участок диапазона,  $\frac{h}{MMMM}$  — верхний участок диапазона. Эта система просодического описания была разработана на кафедре английского языка филологического факультета МГУ. См. например: Л. В. Миняева. К вопросу о метаязыке просодического описания речи.—В сб.: Фонетика и психология речи. Иваново, 1980; L. Minajeva. Word in Speech and Writing. М., 1982.

<sup>9</sup> О том, что слово может приобретать дополнительную коннотацию в зависимости от просодии, см., например: Гр. Ачарян, Полная грамматика армянского языка (на армянском языке). Ереван, 1971; Л. В. Миняева. Лексикологическая фонетика английского языка Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1974; M. V. Davydov. S. S. Smolenskaja The Prosody of Enantiosemy.—in: Lexicology: Theory and Method. (Ed. by O. Akhmanova M. 1972.

В отрывке из другого романа Дж. Голсуорси тембральная окраска словосочетания „poor wretches“ способствует усилению его отрицательной оценки.

‘I think people are brutes and idiots’, | said  
Fleur stubbornly. ||

‘I think they’re poor wretches’, || said Jon. || It was as if } they had  
quarreled || —and at this supreme and awful moment. | with } parting visible  
out there | in that last gap of the wilows!’ ||

Well, go and help your } poor wretches, | and don’t think of me.’ ||  
quickly cr> <rc

(J. Galsworthy. To Let. p. 1, ch. XI)

Изменение значений слов и словосочетаний—это не единственная функция тембра П. Он может также выполнять функцию разграничения различных видов повествования в художественном произведении. Характер тембральной сверхсинтактики легче всего показать на контрастных разновидностях текста, поэтому мы решили обратиться к произведению Дж. К. Джерома «Трое в лодке», повествование которого построено на контрастах.

In the present instance, | going back to the liver-pill circular, | I had  
the symptoms, beyond all mistake, } the chief among them } being a general  
dts’inclination to work of any kind’. ||  
slowly

‘What I suffer in that way } no tongue can tell. || From my earliest  
infancy | I have been a martyr to it. || As a boy | the disease hardly ever left  
me for a day. || They did not know, then, | that it was my liver. || ‘Medical  
Science was in a far less advanced state than now, } and they used to put  
it down to laziness. ||

And they didn’t give me pills; | they gave me clumps on the side of  
the head. || And strange as it may appear, | those clumps on the head } often  
cured me | —for the time being. || I have known one clump on the head have  
more effect upon my liver, } and I make me feel more anxious to go straight away  
then and there, | and do what was wanted to be done, without further loss of  
time, than a whole box of pills does now. || (p. 10—11)

На первый взгляд может показаться, что это—отрывок чисто информативного характера, в котором рассказчик сообщает читателю о своем недуге. Однако рассмотрение отрывка в контексте всего произведения приводит нас к выводу о том, что этот отрывок нельзя воспринимать серьезно. Автор, как всегда, подшучивает над главным героем, который с детства был большим лентяем и под любым предлогом избегал работы. То же самое можно сказать и о некоторых других отрывках, в которых главный герой рассказывает о себе, например,

I 'rather 'pride my self on my packing. | Packing } is 'one of 'those 'many things  
 | that I 'feel I . know \ more about | than any other person living. || (It sur'prises  
 me my \ self sometimes. || how \ many of these subjects there are.) | Im'pressed the  
 . fact upon . George and Harris | and told them | that they had 'better leave the whole  
 . matter entirely to \ me. || They' fell into the suggestion with \areadiness | that had  
 'something un\canny about it. || George put on a pipe and 'spread him'self over  
 the \easy-chair. | and Harris } 'cocked his legs on the . table and lit a cl\gar. ||

'This was \hardly what I intended. || What I had meant of course, } was, that I.  
 | should \boss the job, | and that 'Harris and George should 'potter about under my  
 di\rections. | I | using them aside | every now and then with. | 'Oh, you—!' |  
 | . Here let me do it. |

'There you, are | \simple enough! | '—really \teaching them, as you might say  
 | Their 'taking it in the way they did | 'irritated me. || There is 'nothing that does  
 | irritate me, more | than | seeing other people sitting about doing, nothing } when I'm  
 working. || (p. 31 №32).

Использованный при чтении приведенных отрывков тембр П не находится в  
 прямом соответствии с контекстом. Его можно назвать «минусовым» тембром П, в  
 котором «не находят отражение неожиданности вербального контекста»<sup>10</sup>. Однако,  
 при таком прочтении противоречие между неожиданным выводом, заключенным в  
 тексте, и ожидаемым развитием мысли автора выходит на первый план. Естественно,  
 что это приводит к усилению комического эффекта.

'That's . Harris . all over | —'so ready to take the burden of everything him-  
 self, | and 'put it on the backs of other people ||.

He 'always reminds me of my . poor . Uncle Podger. |

You 'never saw 'such a commotion 'up and down a . house, in 'all your life,  
 | as when my Uncle Podger | under took to . do a job. | A picture would have . come  
 home from the framemaker's, | and be standing in the dining-room, waiting to  
 be put up: | and 'Aunt Podger would ask what was to be done with it, | and | Uncle  
 quickly quickly

<sup>10</sup> Термин «минусовый» тембр П был предложен О. С. Миндрул для характери-  
 стике звучания своеобразной фигуры речи—парадокса. ( О. С. Миндрул. Тембр П  
 в функциональном освещении. Автореф. дис. ...канд. филол. наук, М., 1980).

Podger would say: || 'Oh, you | leave that to me. | Don't you, any of you, worry yourselves about that. | I'll do all that ||

And then he would take off his coat, and begin quickly He would send the girl out for sixpen'orth of nails and then one of the boys after her quickly to tell her what size to get; and, from that, he would gradually work down, and start the whole house. || (p. 71)

Тембральная окраска приведенного выше отрывка отличается от предыдущей. Здесь намеренное однообразие в выборе тонов и сужение интервала создает определенный метасемиотический эффект, приводя к «малонасыщенному» тембру П (это одно из проявлений категории вариативности, которая создается оппозицией различных семиологически релевантных степеней тембральной вариантности или насыщенности)<sup>11</sup>. При этом рассказчик уверен, что читатель разделит его отношение к дяде Полжеру.

'Slowly the golden memory of the dead sun fades from the hearts of the cold, sad clouds. || Silent, like sorrowing children, the birds have ceased their song, and only the moorhen's plaintive cry and the harsh croak of the crane stir the awed hush around the couch of waters, where the dying day breathes out her last.

From the dim woods on either bank, Night's ghostly army, the grey shadows creep out with noiseless tread to chase away the lingering rear-guard of the light, and pass, with noiseless, unseen feet, above the waving river-grass, and through the sighing rushes; and Night, upon her phantom throne, folds her black wings above the darkening world, and from her phantom palace, lit by the pale stars, reigns in stillness. (p. 16)

Данный отрывок отличается от всех предыдущих в том смысле, что он насыщен метафорами и сравнениями, многие из которых потеряли свою оригинальность. Интересно отметить, что этот текст является «обратимым» в том смысле, что его восприняте в качестве пародии или не-пародии зависит в большей степени от тембральной интерпретации<sup>12</sup>. Иными словами, если этот текст вырвать из контекста всей книги и прочесть его серьезно, с соответствующим просодическим выделением всех стилистических приемов, получится обычное описание природы, хотя и немного вычурное по стилю. Однако знание контекста всего произведения убеждает нас в том, что этот отрывок — прекрасный пример псевдоромантики и направлен против

<sup>11</sup> Там же, с. 16.

<sup>12</sup> Об «обратимых» текстах см.: М. В. Вербницкая. Филологические основы литературной пародии и пародирования. Дис. ... канд. филол. наук. М., 1981.

тех авторов викторианской эпохи, произведения которых отличались вычурностью и напыщенностью стиля<sup>13</sup>.

Естественно предположить, что при пародийном чтении этого отрывка должна быть употреблена особая степень вариативности тембра П, которая получила название «перенасыщенной»<sup>14</sup>.

Для сравнения приведем другое описание природы из той же книги, которое по стилю сильно отличается от предыдущего.

It is evening. || You are wet through, and there is a good two inches of water in the boat. | and all the things are damp. || You find a place on the banks | that is not quite so puddly | as other places you have seen | and you land and lug out the tent, | and two of you proceed to fix it. ||

It is soaked and heavy, | and it flops about, | and tumbles down on you, and clings round your head and makes you mad. || The rain is pouring steadily \ down } | all the time. || It is difficult enough to fix a tent in dry weather; | in wet, } the task becomes herculean. || In stead of helping you | it seems to you } that the other man is simply playing the fool. || Just as you get your side beautifully fixed, | he gives it a hoist from his end, and spills it all. || (p. 17—18)

В отличие от предыдущего текста при чтении этого отрывка нужно использовать «нейтральный» тембр П. В этой связи необходимо подчеркнуть, что «нейтральная» разновидность тембра П характеризуется нулевым выражением ряда просодических параметров, что обусловлено самим характером текста, направленного прежде всего на передачу информации. «Нейтральная» тембральная окраска противопоставляется «перенасыщенной». Следует отметить, что такое чередование тембрально-противопоставляемых частей в данном произведении не случайно. На нем основан лингвопоэтический эффект всей повести Дж. К. Джерома.

Таким образом, анализ материала убеждает нас в том, что адекватное восприятие художественного контекста в значительной степени зависит от его тембральных характеристик.

Ս. ԳԱՊԱՐՅԱՆ—Տեմբր II-ը գեղարվեստական կոնտեքստում.— Հոգվածում քննարկվում է գեղարվեստական գրականության ընթերցման և նրա համապատասխան ընկալման հարցը, որը մեծ չափով պայմանավորված է ընթերցողի «ներքին խոսքում» տեքստի ութմայրիկ-երաժշտական առանձնահատկությունների արտացոլմամբ: Հոգվածում իրենց ընույթով հակադրվող գեղարվեստական կոնտեքստների հիման վրա ներկայացվում են հնարավոր հնչերանգային «տրվագներ» (մոդելներ), որոնց հերթագայությունը գեղարվեստական երկում կարող է հասցնել որոշակի լեզվաբանաստեղծական էֆեկտի:

<sup>13</sup> Имеются в виду произведения таких английских писателей XIX века, как баронесса Орцы и Хамфри Уорд

<sup>14</sup> «Перенасыщенный» тембр П характеризуется увеличением варьирования основных просодических параметров, приводящих к нарушению допустимой меры вариативности. См. об этом: О. С. Мяндрул. Указ. соч.