



УДК 811.114

ГОЛОСОВЫЕ ЭПИТЕТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ПЕРСПЕКТИВЫ ЛЕКСИКОГРАФИРОВАНИЯ

В.К. Харченко

*Белгородский
государственный
национальный
исследовательский
университет*

e-mail:

wera_kharchenko@mail.ru

В описании голоса систематизируются такие проекции в художественных текстах, как голос и культура, голос и профессия, голос и характер (настроение, возраст, национальность и др.). Рассматриваются тембровые и интонационные характеристики голоса. Особое внимание уделяется элитарным характеристикам. Ставится вопрос о лексикографировании голосовых оттенков на основе наиболее удачных контекстов в произведениях широкого круга авторов.

Ключевые слова: голос, описание, художественный дискурс, контекст, тембр, интонация, настроение, профессиональные особенности голоса, требования к голосу в элитарной культуре.

Введение

Типологическая триада текстов, включающая описание, рассуждение и повествование, несмотря на всю убедительную простоту и изящество такой классификации, методологически, «исследовательски» себя не исчерпала, о чём свидетельствует, например, развитие такой отрасли лингвистики, как нарратология, а также продолжающийся интерес к рассужденческим структурам и формам [1: 46-57; 2: 170-180]. Полагаем, отдельной областью прикладного лингвистического исследования в рамках упомянутой триады может стать феноменология снайперски точных описаний, например, описаний боли [3: 71-74, 154-155 и др.], походки, взгляда, улыбки etc. С прицелом выявления, прежде всего, «говорящих» эпитетов в этот предметный ряд описаний можно поставить и описание голоса, его оттенков, охватывающих динамические пространства интонации и многообразие индивидуальных тембров.

Под рабочим термином «лексикографирование» (лексикографирование голоса) понимается первоначальный этап сбора характеристик голоса, сосредоточенных, прежде всего, в художественных текстах, с перспективой создания словаря и электронной базы, конденсирующих собранный и отфильтрованный материал в самых различных его проекциях.

Выбор художественного дискурса обусловлен, во-первых, мощными художественно ориентированными традициями в отечественной лексикографии, а во-вторых, непосредственной близостью художественного текста к языковой личности в отличие от других, «более отдалённых» от рядового носителя языка дискурсов: научного, медицинского, криминалистического, музыковедческого, где голосу нередко уделяется первостепенное внимание. Характеристики голоса описывают и изучают врачи-фонологи преимущественно в аспекте патологии [4]. Точное определение индивидуальности тембра исключительно важно в лингвокриминалистике при проведении соответствующих экспертиз. Преподавание классического оперного пения также преисполнено терминами голосоведения. Человеческий голос издавна является объектом изучения далеко не только лингвистики.

Не оставались без внимания учёных и писателей голоса животных, что вполне объяснимо. Поскольку для обычного человека «план содержания» лая, воя, щелета, рычания, как правило, закрыт (если не считать домашних любимцев!), то именно звуковая сторона «зоооткровения» воспринимается особенно остро. Приведём несколько выразительных обозначений голосов животных. Известны такие обозначения соловьиного пения, как пульканье, клыканье, дробь, раскат, плёканье. *Солодовкин-птичник много мне после соловьев рассказывал, про «перехватцы», про «кошечку», про «чмокать», про «поцелуйный разлив» какой-то...* (И.С. Шмелев). *Как часто резкий голос свой / он изменял на звук печальный* (В. Раевский. *На смерть скворца*). Специальные разделы в книгах Л.П. Сабанеева посвящены описанию собачьих голосов в зависимости от породы, от ситуации на охоте, от партнёрства в

стае. Есть голоса *густые, бархатистые, сочные, мягкие; есть жидкие, резкие, пронзительные, крайне неприятные для слуха; есть, наконец, глухие, тупые, хриплые... дворноватый голос... взбрехи... перемолчки...* «В моих полевых дневниках, – пишет изучавший волков известный канадский естествоиспытатель Фарли Моуэт, – зарегистрированы следующие категории звуков: вой, завывание, хныканье, ворчание, рычание, тьяканье, лай. В каждой из этих категорий я различал бесчисленные вариации, но был бессилин дать им точное определение и описание». Исследовательский интерес к звукам, издаваемым животными, в последнее время ещё более усилился, обусловив ряд международных исследовательских проектов, в частности [5: 15-19].

Как видим и как это ни парадоксально, с точки зрения создания «голосовых энциклопедий» «братьям нашим меньшим» повезло больше, при том что этология, наука о поведении животных, в нашей стране долгие десятилетия была под запретом.

Что же касается человеческой речи, то содержательная её сторона нередко перекрывает индивидуальную и типологическую специфику голосового её сопровождения. В силу этого мы обратились к художественному фонду, где таятся подчас весьма точные, с удивлением узнаваемые обозначения человеческого голоса в различных ситуациях общения.

Материал исследования

Характеристики голоса встречаются в различных дискурсах не только применительно к отраслям знаний, о чём упоминалось выше, но и в пределах лингвистики. Так, что касается разговорного дискурса, то он может дать весьма ценный материал, например, по проекции ГОЛОС И КУЛЬТУРА. [Преподаватель о детстве, о поездке к бабушке-учительнице в Тобольск, о дворянском воспитании:] *Она всегда меня просила ударение ставить только на последний слог: «собралИсь». И не только СЯ не произносить: «собралИся», но и очень мягкий «С» не допускался. Это рабоче-крестьянский вариант! Не надо говорить то, что у Любушки в квартире (говорят). И потом, она всегда говорила: не надо высоких нот. Я прибежала и на всю квартиру: «Ба-бушка! А вот мы бу-удем...» – «Ксеничка! Ниже надо говорить: «Бабушка, а вот мы с тобой то-то и то-то сделали, давай теперь...» (28.07.2012). При сборе материала возможно обращение не только к разговорному, но и к родословному дискурсу. Особенности голоса близкого человека, его «звучащую» привлекательность и неповторимость нередко указывают в семейных родословных. *Всё в ней (бабушке) для меня было прекрасно и неповторимо: её глубокий голос, строгое, спокойное лицо (В.В. Лахнова). Её голос был неопиcуемо прекрасен, когда она начинала петь, казалось, даже природа затихала, внимая её удивительной песне (Е.И. Никольченко). Отец всегда описывает первую встречу так: «Зашла в класс – глаза голубые-голубые, а слово сказала – как ручеёк прозвенел. Ты, дочка, очень на неё похожа!» (В.И. Алексеева) [6].* Итак, параллельно собирая материал родословного и разговорного дискурсов, предпочтения в изображении, описании голоса мы будем отдавать, безусловно, «голосам» художественных текстов, тогда как полидискурсивный подход мы бы отнесли к перспективам продолжения «лексикографирования голоса».*

В отечественной культуре художественная интерпретация голоса имеет давнюю традицию. *И под звуки его скрипки охрипшие люди **нескладными деревянными голосами** оралы в один тон, глядя друг другу с бессмысленной серьезностью в глаза (Куприн). И женщины в фартуках всплескивали руками и щебетали скоро-скоро **подобострастными и испуганными голосами** (Куприн). Или он хохотал, хохотал до слез, то басом, то **тонким писклявым голосом...** (Чехов).* В своем исследовании мы будем отдавать предпочтение современным авторам, голосовые наработки которых остаются за бортом исследований.

При передаче особенностей голоса в художественных произведениях основную содержательную нагрузку берут на себя, безусловно, эпитеты. Эпитет концентрированно и рельефно «обозначает» голос. Однако не последнюю роль здесь играют, во-первых, и другие тропы и фигуры речи. Помимо метафорического эпитета это может быть сравнение, градация, развёрнутая метафора, одиночная глагольная метафора: *сломив голос* – у А. Донских. Помимо наложения и соположения тропов сложность лексикографирования голоса заключается в ожидаемом, естественном и неизбежном наложении концептов, пересечении с другими концептами, таки-



ми как СМЕХ. ...*И колокольчатый смех Марианны* (И. Грекова). ...*Заразительный, мелкозвонный смех... Даша!* (И. Грекова). И, тем не менее, мы придерживаемся концептуального ориентира ГОЛОС, рассредоточивая собираемый материал по целому ряду «говорящих» проекций.

Основная часть

Приёмом исследования характеристик живого человеческого голоса в различных ситуациях общения может стать коллекционирование писательских находок, как правило, эпитетов, появляющихся при характеристике голоса персонажа.

Гипотеза исследования заключается в том, что талантливо подобранные писателем эпитеты, относящиеся к ядру концепта ГОЛОС, могут быть выделены, систематизированы и востребованы как база отдельного словаря, раскрывающего многообразие и тонкость, «неуловимость» обычно не замечаемых характеристик объекта (в нашем случае – голоса). Гипотеза возникла в ситуации записывания живой разговорной речи. В экспозиции записи того или иного высказывания (пол, возраст, ситуация речи, профессия говорящего) недоставало голоса, описания особенностей его мелодики, тембра. Темп и громкость указать несложно, однако подчас ощутимо недоставало рабочего словаря, чтобы квалифицировать индивидуальные и ситуативные знаки голоса, не хватало «голосовых» метафор. Так обнаружилось «белое пятно» терминологического и лексикографического плана. Методика сбора материала и исследования художественной оптики голоса представляет собой прочерчивание проекций на возраст и пол, национальность и профессию, настроение и ситуацию. Сами находки нередко подсказывали новый, ранее не выделяемый критерий. Контекстуальный анализ становился ориентирующей основой лексикографирования той или иной голосовой характеристики. Полагаем, что и в Словаре голоса могут быть сохранены выявленные проекции. Представим их, иллюстрируя наиболее выразительными находками.

ГОЛОС И ЭПОХА. В этой проекции особенно интересны регистрация писателями тех изменений, которые произошли в голосовой культуре и традиции по сравнению с предшествующими эпохами. Приведём свидетельства художников слова в проекции «голос и эпоха». О дикторах российских каналов: *какие-то новые для меня, недопустимые обороты речи. Развязность артикуляции, открытый звук, опрошенность интонации...* (Д. Рубина). *Но факт есть факт: в голосах современных групп-певцов постоянно звучат надрыв и истерика, столь характерные для блатной речи. Им присуца, как правило, предельно вульгарная интонация, один к одному совпадающая с «музыкой» перебранки на тюремных нарах или подворотне* (Д. Аль).

ГОЛОС И КУЛЬТУРА. Чарльз Сноу как-то заметил, что может запросто определить выпускника Оксфорда по первым нескольким фразам разговора [7: 156]. Известный литературовед и фольклорист В.Я. Пропп писал в дневнике после посещения уже взрослой дочери от первого брака Марии: *У нее музыкальный голос, светящиеся от внутреннего света глаза, живые движения. Она необыкновенная умница, и это сразу видно во всём. Только умные люди могут быть так всегда приветливы* [8: 309].

Голос её был постоянно негромок, выговор мягкий (А. Солженицын). *Голосок – музыкальный, со звоночками* (И. Грекова). *Но мягкий, вкрадчивый, нездеиный голос* выдавал в нем человека необычного для этих мест, человека высокого положения (А. Донских). *Провидица оказалась одноногой с тихим ровным голосом* (Д. Рубина). *Низкий, тёплый, льющийся голос...* (И. Грекова). *Можете сесть, если хотите, – сказала она глубоким, неторопливым контральто. – Право, мне даже хочется, чтобы вы сели. Всё равно уже темно и читать трудно* (О. Генри). У Беллы Ахмадулиной в стихотворении «Поступок розы» не только розе посвящён следующий контекст: *Но слышалось бездонное контральто / и выдох уст ещё благоухал.*

Проекция «голос и культура» важна в аспекте сбережения и эстафетной передаче элементов высококультурного, аристократического поведения следующим поколениям соотечественников. Метафоры (*тёплый, льющийся, манящий*) могут дать пассионарный, воспитывающий эффект, поэтому таких метафор желательно накопить возможно больше. Обратим вни-

мание на эпитет *неторопливое* (контральто), воспитывающий уважительное отношение даже к незнакомому собеседнику, а *бездонность* контральто в другом контексте говорит о привлекательном разнообразии интонационных и тембровых красок аристократического голоса.

Сопоставим теперь ещё и по материалам переводной литературы требование воспитанного, вышколенного голоса и реализацию этого требования. *А ведь есть люди, которые по целым часам ухаживают за своим лицом... Чтоб быть красивыми. Какое заблуждение! Голосовые связки – вот над чем должны трудиться врачи-косметологи! Звук голоса важнее, чем цвет лица, полоскания важнее притираний, блеск остроумия сильнее блеска глаз, бархатный тембр приятнее, чем бархатный румянец, и никакой фотограф не заменит фонографа»* (О. Генри). *А голос! низкий, манящий, вибрирующий...* (Иностранная литература, 2002, № 1). Интересно, что отсутствие эпитетов может стать сильным средством передачи впечатления от голоса, как в следующем примере. *Один из её будущих режиссеров, Стэнли Донен, указывал, что её [Одри Хэпберн] не только было приятно видеть на плёнке. Её не менее приятно было слышать. Вам вовсе не обязательно было смотреть на нее: её голос, один только голос сумел бы успокоить самые взвинченные нервы* (А. Уолкер). Проекция «голос и культура» напрямую связана с проекцией «голос и аристократизм поведения», поскольку именно высший слой общества выполняет функцию носителей идеалов нации. Поэтому, например, англичане, находящиеся на вершине социальной лестницы, стараются развить у себя голос мягкий, спокойный и низкий (**soft, gently and low**) [9: 135]. Калька «серебристый голос» как знак аристократизма отмечается ещё в XIX в. *Изредка я слышал её серебристый голос...* (В. Розанов).

ГОЛОС И НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: *Я до сих пор помню голос женщины в справочной роддома, голос с невучим украинским растягиванием гласных: «Сы-ин у вас...»* (Д. Рубина). *Здесь в записках, воспоминаниях, художественных текстах иногда проступает «голосовая» память о другом языке. Жёсткое гитарное соло – как сербский язык, почти без гласных* (О. Забужко). К заявленной проекции близка и следующая проекция, ещё более детализирующая, откуда человек родом.

ГОЛОС И ТОПОС: *Может и так. Вы москвичка. Я сразу понял. Только москвички так растягивают «а» «Вы не подска-а-а-ажете, где тут турбаза учителей?»* (М. Арбатова. Визит нестарой дамы).

ГОЛОС И ПРОФЕССИЯ: *...Голос оставался участливо-ласковым, как у всех врачей высокого класса* (Н. Горланова). *К ней претензий не было, всё [в хоспитале] делалось правильно. А у неё и через двадцать лет голос [при смерти пациента] делался совершенно мёртвым* (А. Мелихов); *У нее особый «телефонный» голос. Более высокий, чем обычно, с удивительными вариантами интонаций, регистра, тембра. Он вслушивается в это русалочье пенье* (Ж.-Л. Кюртис). *Уже появились в голосе жирные, начальственные нотки, соскальзывание в самодовольный скрип* (И. Грекова). *Дело не в том, что она говорила, а как она говорила. Очень ровным, глубоким, довольно низким, чистым голосом, сохраняя в лице спокойную величавую печаль. Она ни разу не сбилась на скороговорку, не поддавалась профессиональной монотонности, не позволила себе той полуулыбки, которой умный экскурсовод извиняется перед квалифицированной аудиторией за то, что в тысячный раз повторяет одно и то же. Нет, ее речь звучала так, словно она впервые произносила вслух давно выношенное в душе* (Ю. Нагибин). Врач высшей квалификации, медсестра, телефонистка, руководитель (начальник), экскурсовод – примеров немного, но тем ценнее выявленные писателями знаковые характеристики голоса: *участливо-ласковый* (голос врача), *очень ровный* (голос экскурсовода).

ГОЛОС И ГЕНДЕР: – *Фашист! Скотина! – хохол причитал перед Улитиным тонким бабым голосом, рот его кривился...* (А. Терехов); *Тётя Стефа была ужас и мать, и бабушка, и с этими общими чертами бабушек – морицинками и улыбкой, снисходящей к слабостям, только голос мужской* (А. Солженицын). [Голос был] *...не злым, но и не добрым, в нём не было ни проникновенности, ни скрытой грусти, как мне казалось, должно быть у матерей* (Элис Манро). Показательно, что писатели фиксируют опрокидывающие гендер характеристики голоса: *бабий* у мужчины, *мужской* у женщины. Последний кон-



текст демонстрирует наличие в языковом сознании модельных, типовых гендерных примет голоса: *как мне казалось, должно быть у матерей.*

ГОЛОС И ВОЗРАСТ: *Мама постепенно превратилась в истощённую болезнью старуху. <...> И говорила уже **засушенным** голосом (М. Шишкин). ...С Галей на улице **тонким напряжённым голосом** поздоровался какой-то незнакомый мальчик... (Е. Романова). Орещенков говорил **полнозвучным голосом, ещё никак не дававшим трещин старости**, он смотрел ясными глазами... (А. Солженицын). – Чтоб она на том свете отдохнула, – злоеце-спокойно сказала Карина **взрослым тоном** (Д. Рубина).*

ГОЛОС И НАСТРОЕНИЕ: – *Эй, молодой человек, выходишь или нет? – послышался за спиной **нетерпеливый** голос. – И юного Шарова буквально вытолкнули из трамвая (Ю. Яковлев). Голос был **высокий, рвущийся, прохваченный дрожью обиды** (К. Воробьёв). – Ну что? – спросила она **голосом мёртвым и холодным** (Г. Семёнов); – Жалко, – сказала она **плоским, пустым голосом** (Дж. Бэнвилл). ...Она на моё ей: «Дровец мне дадите?» – очень уж холодно, вдруг **сломал голос**, дав ему **стать грубым, чужим**: «В последний уж раз дам вам, а там как хотите! Володя ругается, что дрова даю...» (А. Цветаева). Где именно мне это зачтётся, я уже не уточняю, потому что выбита из седла. Я только осведомляюсь **убитым** голосом, когда начало спектакля (Д. Рубина). Эта проекция открывает практически не разработанную тему «язык настроения», и в передаче изменившегося настроения именно голос способен сыграть ведущую роль.*

ГОЛОС И СОСТОЯНИЕ: *В Ленинской комнате старший лейтенант Шустряков **сонным голосом** читал... (А. Терехов). Потом вдруг **бесцветным, ничего не выражающим** голосом: – В Санкт-Петербурге у моего деда было тридцать домов (В. Максимова). – Боюсь я его... Ох, боюсь... – **странно севишим, совершенно ему не свойственным** голосом прошептал сеньор Деметрио (В. Максимова). ...Да где уж было услышать его **большой** голос (А. Солженицын). Вид её был сер, голос **ослаблен** (А. Солженицын).*

ГОЛОС И СИТУАЦИЯ: *Каким **гуттаперчевым** голосом ни читай, всё равно стихи плохие (О. Мандельштам). В один из майских вечеров меня несказанно удивил звонок Ольги. Неровный **сипловатый** голос [девушка стала употреблять наркотики] было трудно узнать (В. Байдин). ...**Приглушёнными, воровскими** голосами... (Б. Васильев); ...Она говорила очень долго **надломленным, отсутствующим** голосом (Л. Лангфус); – Здравствуйте, – ответила мама. И Петушок не узнал её голоса – такой он **был неживой и стеклянный**... (Ю. Домбровский). Её несколько истеричные оценки были произнесены **нервным, высоким** голосом (С. Есин). Но теперь тут была толча от женщин, говоривших **притушёнными** голосами. В маленьком гробике лежал восковой ребёнок, украшенный цветами... (А. Цветаева); – Макс, скажи мне, что делается с детьми и в отрочестве, что так можно захлёбываться дискуссией? – Это не только в отрочестве бывает, – уютно, убедительно, с аппетитом, **медленным упоённым от юмора** голосом... (А. Цветаева); Чего только не придумывалось, чего не рассказывалось **то затаёнными, то гробовыми** голосами, до чего только не доходило разыгравшееся воображение! (В. Распутин). ...И по всем опустевшим помещениям распахнутой настезь тюрьмы раздаётся совсем иной, **жалкий и беспомощный, потерчачий** [в украинском фольклоре потерчата – духи детей, погибших некрещёными] какой-то голос... (О. Забужко). Мальчик открыл дверь, и, как в прошлый раз, прямо с порога вломился в дом **хриловатый повизгивающий** голос. – Давай шевелись, а! Шофёр ждёт! (Д. Рубина).*

Проекция голоса на ситуацию (точнее, наоборот: ситуации на голос!) одна из самых объёмных и фрактальных, смазанных, поскольку пересекается с языком настроения, сипоминутного состояния. Эта ячейка может конкретизироваться с прописыванием типичных ситуаций, например публичного чтения стихов. *И совершенно по-особому она [Анастасия Цветаева] читала стихи. **С ясной, глубокой мелодией, временами напоминающей по звуку виолончель** (Юрий Гурфинкель).*

ГОЛОС И ВНЕШНОСТЬ. Писатели раскрывают и соответствие голоса внешности, и, что, пожалуй, чаще, несоответствие. *У Любы, хорошенькой, с узенькой талией, с крыльшиком-*

чёлкой, с тоненькими капризными ручками, **с трелью-голоском**, всей такой очаровашки блондинки, были прекрасные, редкостные, не соответствовавшие её легкомысленной внешности глаза (А. Донских). Сама тщедушная, бровки домиком, смотреть не на что, а голова – **густой, волнистый, так и вытягивает душу** (Д. Рубина). Ну и бабушка сидела за кассой, подперев ладонью бородатую щеку! <...> И тут она открыла напомаженную пасть... и я осел, я завяз... У неё оказался **ангельского тембра голос. Да, это был голос ангела**, что верит в бесконечную справедливость и в добрую природу человека... <...> Я нырнул под сень этого голоса <...> **Её колокольчиковый голосок звенел райской музыкой**... (Д. Рубина). Как минимум в трёх проекциях (голос и настроение, голос и состояние, голос и ситуация) рельефно проступает увязка голоса с интонацией речи. «Интонация – неперемный модус динамики всех трудновыразимых, имплицитных, духовно-душевных процессов, составляющих сокровенное содержание внутреннего мира личности» [11: 3].

ГОЛОС И ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ. Особое внимание нельзя не уделить попыткам писателей передать тембр голоса. Проведённое исследование показало, что способом такой передачи являются эпитеты, метафоры и сравнения. Передавая неповторимость, индивидуальность тембра, писатели прибегают, в частности, к градации эпитетов. Одного-единственного слова оказывается недостаточно для передачи голосового впечатления. *Василий, может быть, и не признал бы Наталью, если бы не голос её **невучий и тонкий**, который он ещё помнил и **смешливым, трезвонистым*** (А. Донских). *Из кабинета доносился **вечно взвинченный и срывающийся на визг** голос* (З. Прилепин). *И **дребезжащий** её голосок там был слышен с утра до ночи* (С. Лурье).

Тембровые характеристики в художественном тексте нередко строятся на перцепции, преимущественно на перцепции осязания. Характеризуя восприятие философских терминов, М.Н. Эпштейн подчёркивает: «Мы читаем не только умом, но и телом, точнее наш ум телесен, поскольку формируется навыками движения и самовыражения в пространстве» [11: 225]. Сказанное во многом объясняет и осязательную (именно осязательную!) метафору при передаче голоса. *...**Низкий, тёплый, льющийся** голос...* (И. Грекова). *Однако Донцова хорошо слышала, что Гангарт **говорит через силу, сухим горлом**, её-то она знала!* (А. Солженицын). *...Архиепископ Никон, рыжий, невзрачный, подслеповатый, с незвучным, **щелястым** голосом* (С.Н. Дурьлин). *...Откликнулась близким, **обнимающим** голосом* (Б. Ахмадулина); *...Голос у неё **тугой, нежно-картавый*** (Д. Рубина); *Голос у неё был какой-то вороний, **царапающий, как наждак*** (И. Грекова); – *Ты плачешь? Прекрати, – попросил, не меняя этого тусклого, **рыхлого окраса голоса*** (А. Донских). *Я слышал её голос (**вкрадчивый, дрожащий**), он точил меня, как жучок, **переходя в визг дрели** – тогда голос становился **пружинистым и хлёстким**, и слова въедались, как клещи...* (А. Иванов). Голос может характеризоваться и колоративами: *сказала **белым** голосом* (о потрясении). *Голос стал **серым*** (о беде). *И одевается Зинка всегда скромно и бесцветно <...> Голос **глухой и сипловатый, тоже пепельный*** (И. Грекова). Реже встречаются другие перцептивные проекции, например, вкусовые: – *И больше ничего нового во всей клинике? – спрашивала Зоя, своим **лакомым** голосом...* (А. Солженицын). Иногда сложно определить, какой из перцептивных модусов преобладает, поскольку перцепцию перекрывает отрицательная, пейоративная коннотация описания. *Не дал чаевых, а **напротив скрипящим, ржавым** голосом заставил пере- считать...* (А. Донских).

Проекция «голос и перцепция» наиболее специфична именно для художественного текста, где как прием традиционна и метафоричность, и синестезия описания (голос *пепельный, тугой, царапающий*) и где метафора, получая обоснование и/или продолжение, становится развёрнутой. В современном художественном дискурсе можно выявить имена писателей (А. Солженицын, И. Грекова, Д. Рубина, А. Донских), особенно внимательно относящихся к передаче индивидуального своеобразия голоса, что труднее всего лексикографируется и потому особенно ценно.

Заключение

При исследовании голосовых эпитетов некоторые из обозначений голоса воспринимаются как хорошо знакомые, однако применительно к художественному дискурсу не может не



вызывать восхищения значительное расширение самого списка: *пружинистый, засушенный, щелястый, льющийся, сипловатый, дикий, волнистый, густой, гуттаперчевый, нежно-картавый* etc. Описание голоса в художественном тексте охватывают самые различные стороны ситуации. Систематизация «голосового фонда» может осуществляться по следующим проекциям: голос и национальность, голос и возраст, голос и гендер, голос и профессия, голос и культура, голос и эпоха, голос и топос, голос и внешность, голос и настроение, голос и состояние, голос и ситуация, голос и индивидуальность. Выделенные параметры пересекаются, что неизбежно, тем не менее важно подчеркнуть необходимость и отдельной систематизированной фиксации голосового орнамента речи, что ценно для сбережения находок художественных произведений и осознания содержательного богатства языка, оптимизации образа родного языка сквозь призму слов всего лишь одной лексико-семантической группы. Исследование показало, что при передаче индивидуального тембра писатели особенно часто прибегают к перцептивной, как правило, осязательной метафоре (*тёплый, обнимающий*). Некоторые колоративные метафоры (*серебристый*) становятся знаками элитарной культуры говорящего. Необходимо создание банка прозрачных, почерпнутых из художественной литературы метафор описания человеческих голосов, тембров, интонаций в целях обогащения лексических пластов современного русского языка, а также обогащения лингвистической терминологии при условии включения в словари наиболее удачных метафорических номинаций голоса. Перспективу открывает также возможность создания электронных баз данных с аудиозаписями и комментариями, с привлечением, в том числе, писательских эпитетов-находок.

Список литературы

1. Касавин, И.Т. Знание и коммуникация: к современным дискуссиям в аналитической философии / И.Т. Касавин // Вопросы философии. – 2013. – № 6. – С. 46-57.
2. Кротков, Е.А. О рассуждении как методе познания / Е.А. Кротков // Вопросы философии. – 2013. – № 6. – С.170-180.
3. Нагорная, А.В. Дискурс невыразимого: Вербалика внутрителесных ощущений / А.В. Нагорная. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 320 с.
4. Богданов, К.А. Врачи, пациенты, читатели: Патографические тексты русской культуры XVIII – XIX веков / К.А. Богданов. – М.: ОГИ, 2005. – 504 с.
5. Кор Шаин, И. О российско-французском проекте Verba Sonandi / И. Кор-Шаин // Современные проблемы языкознания, литературоведения, межкультурной коммуникации и лингводидактики: сборник научных трудов. – Белгород: ИД «Белгород», 2014. – С. 15-19.
6. Харченко, В.К. Личный архив семейных родословных: В 30 тт. / В.К. Харченко. – Белгород, 2013. Электронная база «Фрагменты семейного родословия» представлена на сайте: kharchenkovk.ru
7. Цит по: Сунягин, Г. Философия в университетском сообществе / Г. Сунягин // Нева. – 2011. № 2. – С. 147-156.
8. Пропп, В.Я. Дневник старости. 1962-196... / В.Я. Пропп // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1995. – № 3. – С. 300-350.
9. Ивушкина, Т.А. Манера речи и голос как характеристики языковой личности / Т.А. Ивушкина // Языковая личность: культурные концепты: Сборник научных трудов. – Волгоград – Архангельск: Перемена, 1996. – С. 133-141.
10. Гудова, М.Ю. Интонация как факт духовного бытия и способ его воплощения в искусстве / М.Ю. Гудова // Автореф. дис. ...канд. филос. наук. – Екатеринбург, 1997. – 23 с.
11. Эпштейн, М.Н. Пластичность философского текста: почему одни авторы более читаемы, чем другие / М.Н. Эпштейн // Звезда. – 2014. – № 1. – С. 220-225.

Список источников

1. Аль Д. Хорошо посидели // Нева, 2007, № 3. – С. 7-137.
2. Арбатова М. Визит нестарой дамы: Автобиографическая проза. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 512 с.
3. Байдин В. Неподвижное странствие // Знамя, 2013, № 11. – С. 47-83.
4. Генри О. Рассказы. – Киев: Радяньский письменник, 1955. – 768 с.
5. Горланова Н.В. Роман воспитания // Новый мир. – 1995. – № 8.
6. Грекова И. Своё счастье: Романы. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 508 с.
7. Донских А.С. Родовая земля: Романы, повести, рассказы. – М.: Российский писатель, 2013. –

8. Есин С.Н. Дневник 2010. М.: Академика, 2012. – 543 с.
9. Забужко О. Полевые исследования украинского секса: Роман. Рассказ. – М.: Изд-во Независимая газета, 2001. – 280 с.
10. Лурье С. Ватсон // Звезда. – 2014. – № 1. – С. 196-219.
11. Максимова С. Колибри-блюз. Венесуэльские хроники // Дружба народов. – 2014. – № 7. – С. 6-88.
12. Мелихов А. Бессмертная Валька: Повесть // Звезда. – 2012. – № 8. – С. 7-63.
13. Моуэт Ф. Не кричи «Волки!». М.: Тропа, 1993. – 160 с.
14. Прилепин З. Камуфлированные будни эпохи перемен // Печальный плотник. – М.: ИД «Огонёк» – Терра – Книжный клуб, 2008. – 30 с.
15. Раевский В.Ф. Стихотворения // Мятёжная лира. – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1982. – С. 33-101.
16. Розанов В.В. Сумерки просвещения. – М.: Педагогика, 1990. – 624 с.
17. Рубина Д.И. Под знаком карнавала: Роман, эссе, интервью. – Екатеринбург: У-Фактория, 2001. – 448 с.
18. Рубина Д.И. Ральф и Шура: Рассказы. – М.: Эксмо, 2012. – 176 с.
19. Ряховская М. Икона и лопата. Путевые заметки // Дружба народов, 2010, № 10. – С. 135-155.
20. Сабанеев Л.П. Собаки охотничьи. Борзые и гончие. – М.: Физкультура и спорт, 1987. – 571 с.
21. Сабанеев Л.П. Собаки охотничьи... Легавые. – М.: ТЕРРА, 1993. – 492 с.
22. Солженицын А.И. Раковый корпус. – М.: Центр «Новый мир», 1993. – 368 с.
23. Терехов А. Крысобой: Роман. Мемуары фронтовой службы: Повесть. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 448 с.
24. Цветаева А.И. Воспоминания. Изд. 2-е. – М.: Советский писатель, 1974. – 544 с.
25. Шишкин М. Письмовник: Роман. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 412 с.
26. Шмелев И.С. Лето Господне. – М.: Московский рабочий, 1990. – 576 с.

VOICE EPITHETS IN LITERARY TEXTS: THE PROSPECTS OF LEXICOGRAPHY WORK

V.K. Kharchenko

*Belgorod State
Research University
e-mail:
vera_kharchenko@mail.ru*

The article summarizes the projections of voice and culture, voice and profession, voice and personality (temper, age, nationality, etc.) in literary texts. It studies such voice characteristics, as timbre and intonation. Much attention is for elite characteristics. The author brings up a question of compiling words that describe voice tones, based on the most appropriate contexts taken from the variety of fiction texts.

Keywords: voice, description, fictional discourse, context, timbre, intonation, mood, professional characteristics of voice, requirements to voice in elite culture.