



НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ НАУКА И МИРОВОЗЗРЕНИЕ

СВОЕОБРАЗИЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЛЕКСЕМ ЗВУКА В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА (НА ПРИМЕРЕ «МАЛЕНЬКОЙ ТРИЛОГИИ»)

Коренчук Ксения Валериевна

студент, ФГАОУ ВО Северо-Кавказский федеральный университет, РФ, г. Ставрополь

Белоусова Людмила Сергеевна

научный руководитель, канд. филол. наук, доцент, ФГАОУ ВО Северо-Кавказский федеральный университет, РФ, г. Ставрополь

Своеобразие языка А.П. Чехова посвящено большое количество исследований, в том числе и звуковому аспекту лексики его прозы и драматургии. В данной работе мы рассмотрим лексемы звука в конкретном цикле «Маленькая трилогия», включающим в себя рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви».

Для дальнейшего исследования, прежде всего, следует дать определение самому понятию «лексема». Б.Ю. Норман в своем пособии принимает за лексему типичный, то есть «классический» языковой знак, который несет в себе номинативную, иными словами «назывную функцию и имеет план содержания и план выражения».

Можно привести и немного иное определение данного термина, сформулированное исследователем В.В. Виноградовым. Лексема – это «слово, рассматриваемое в контексте языка, взятое при этом во всей совокупности своих форм и значений».

Стоит сказать, что семантика того или иного слова может колебаться в зависимости от контекста его употребления. Можно сделать вывод – количество значений слова может колебаться в зависимости от количества обособленных контекстов употребления конкретного слова, то есть изменяется и численность и его лексических форм. Но единство слова сохраняется, несмотря на описанные выше явления.

Говоря о понятии «лексема» Ю.С. Маслов включает в определение такой термин как абстрактность: «слово как абстрактная единица в системе данного языка...». В описанном случае исследователь отдаляется от такой категории как грамматическое видоизменение. Лексему также принято считать «инвариантом слова».

Перейдём непосредственно к примерам лексики звука, выделенной нами в результате анализа. Для начала следует рассмотреть самое часто встречаемое звукообозначение в представленных рассказах – «говорить».

В словаре Д.Н. Ушакова представлено несколько обозначений данной лексеме, однако остановимся на одном из них: «выражать устной речью какие-нибудь мысли, устно сообщать что-нибудь» [8, т.1, с. 582]. В итоге можно сказать, что всего во всех трёх рассказах цикла употребляется 47 данных лексем. В большинстве случаев они представляются в форме прошедшего времени, единственного числа, то есть форма «говорил». При этом обычно за таким звукообозначением следует некая семантическая характеристика, несущая в себе уточняющие, отличительные черты того или иного персонажа. Приведем примеры: «...говорил он мягко...», «...и говорил тихо...», «...громко говорить...», «...тихо сказала мне...», «говорил он мне со слабой кривой улыбочкой...», «...говорил он нам, пожимая плечами...», «...проговорил Коваленко холодно...», «...проговорил он умоляющим голосом...», «...то она говорила холодно...» и так далее.

Следующим по численности можно выделить звукообозначение «сказать», которое имеет схожее значение с предыдущей лексемой. В «Толковом словаре русского языка» Д.И. Ушакова приводится такое определение этому слову – «выражать что-нибудь, быть содержательным (о словах)». Например, в рассказе «Человек в футляре» встречается сочетание: «...рассказывать ему с чувством и убедительно...».

Из анализа функционирования этих звуковых лексем в тексте, следует вывод, что в преобладающих случаях они употребляются в связи с такими наречиями как «тихо», «холодно», «громко» и подобные, которые несут в себе дополнительную характеризующую роль говорящего человека. Однако только наречиями данное явление не ограничивается, то есть, возможно встретить сочетание глагола, выражающего звук, с прилагательным и существительным – «...говорил он со сладким выражением...».

По мере исследования текстов рассказов мы можем встретить и иные лексемы, которые несут в себе значение звука производимого непосредственно человеком. Приведем примеры: «...она пряталась наверху и рыдала...», «...Иван Иванович протяжно вздохнул...», «... когда гроб опускали в могилу, всплакнула...», «...хохлушки только плачут...», «...нахмуренный, и вздыхает глубоко, он нахмурился и проворчал...» и так далее. В словаре Д.Н. Ушакова представлено такое определение слову «рыдать» – «плакать, громко и судорожно всхлипывая от сильного горя, страданий». Схожей по семантической окраске оказываются лексемы «вздыхать» и «проворчал» соответственно: «тосковать, грустить, тужить» и «брюзжать, выражать неудовольствие; говорить невнятно сердитым голосом, бормотать». На этом основании, можно сказать, что вышеуказанные звукообозначения несут значение отрицательных эмоций человека.

В особую группу можно выделить те звукообозначения, которые присущи в художественных текстах конкретным персонажам, выступающие как их постоянный признак или качество. Так, например, в рассказе «Человек в футляре» герою Михаилу Саввичу Коваленко присуще говорить «басом».

В тексте встречаются такие выражения – «...говорит басом...», «... спросил Коваленко басом...», «...он хохотал, хохотал до слез, то басом, то тонким писклявым голосом...». В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова лексеме «бас» дается такое значение: «самый низкий мужской голос, а также певец с таким голосом» [6, с. 44]. Таким образом, портрет персонажа создается не прилагательными и наречиями, как чаще всего происходит, а посредством существительного, наделенного определенным понятийным значением.

В противопоставлении друг к другу следует рассмотреть «звуковые» образы Вареньки и самого Беликова. В контексте героини употребляются такие выражения: «...ходит подбоченясь, хохочет, поет, пляшет...», «...спела с чувством...», «...захохотала на весь дом...». Можно выделить такие звукообозначения как – «хохочет», «поет» («спела») – то есть характеристика персонажа выполняется посредством различных форм глагола, которые несут в себе значение «совершать действие, издавая при этом звуки». В.И. Даль и Д.И. Ушаков дают такие определения данным лексемам соотносительно: «громко смеяться, заливаться смехом или гоготать» и «издавать голосом музыкальные звуки, исполнять голосом музыкальное произведение».

Противоположен образ Беликова. Хотя к нему также относится такая лексема звука как «говорить», однако наиболее ярко выделяемым и контрастирующим является звукообозначение «молчит». Например, «...сидит и молчит...», «...он молчит...», «...Беликов посидел молча...», «...и молчал...». В своем словаре Д.Н. Ушаков дает такое определение лексеме «молчать»: «ничего не говорить, не производить никаких звуков голосом, безмолвствовать». То есть в данном случае мы можем говорить о том, что отсутствие звука и является звуковой деталью портрета. Форма глагола «молчит» употребляется в настоящем времени и несет в себе значение «протяженности действия».

Таким образом, при сравнении звуковой лексики употребляемой относительно двух данных персонажей, можно сделать вывод, что для обоих образов характерно использование в качестве звукообозначения глаголов, которые, однако, различаются по своей семантике, то есть «совершать действие, издавая звук» или же наоборот «не производить никаких звуков». Иначе говоря, своеобразие звукообозначений глаголов выражается в наличии категориального значения действия или процесса. Исходя из всего вышесказанного о роли лексем звука при создании полноценной и разносторонней личности героя, следует, что они также могут являться выражением внутреннего мира персонажа, его психологического и эмоционального состояния.

Отдельно нужно упомянуть и такие лексемы со значением звука, как «тишина», выраженную абстрактным существительным, и «тихо», являющуюся наречием. Их мы в большинстве случаев встречаем в рассказе «Крыжовник» – «...в тихую погоду...», «...всё тихо, спокойно...», «...на улицах тишина, спокойствие...», «...угнетают тишина и спокойствие...».

В словаре С.И. Ожегова существительному «*тишина*» дается такое определение: «*отсутствие шума, тихая обстановка*». Вследствие исследования выявляется закономерность – в этом случае лексема звука, в отличие от предыдущих случаев, употребляется для описания окружающей обстановки, в том числе пейзажа. Из этого следует – звуковая лексика является важным компонентом не только при создании атмосферы произведения, но и реализации художественного замысла.

Этими группами слов употребление звуковой лексики не ограничивается. При анализе можно встретить и такое явление как звукоподражание, которое в русском языке относится к классу междометий. В «Русской грамматике» 1980 года междометия по своему составу подразделяются на первообразные и непервообразные. К первообразным междометиям также будут относиться и такие звукоподражания как *агу, кхе-кхе, ха-ха-ха, хи-хи-хи, хо-хо-хо, уа-уа; гав-гав, иго-го*. Именно их мы можем наблюдать в тексте рассказа «Человек в футляре» в контексте образа Вареньки: «...или вдруг зальется:— *Ха-ха-ха!*», «...захохотала на весь дом:— *Ха-ха-ха!*». Непервообразные междометия – «группа слов, в разной степени соотносительных со словами или формами той или иной знаменательной части речи». [4, с. 732]. Например, *господи, дьявол, творец, черт* и тому подобное.

В ходе исследования встречаются и иные примеры звукоподражания – «...вдруг послышались легкие шаги: *туп, туп...*», «...через минуту опять: *туп, туп...*». Представленные здесь звуковые лексемы выделяются в особую группу – глагольные междометия или же глагольно-междометные формы.

В «Русской грамматике» приводятся такие примеры данного явления: *верть, глядь, стук, скок, прыг и другие*.

Они формально и функционально совпадают с первообразными звукоподражаниями типа *бум, грох, тук, хлоп* и тому подобные.

Они имеют значение «частых, резких или стремительных движений».

Следует подчеркнуть, также и уникальность употребления явления в данном случае звуковой лексемы «*туп, туп*», которая выступает для передачи герою и читателю информации о передвижении персонажа, находящегося за пределами поля зрения. В обычном случае такое звукоподражание представлено в таком виде – «*топ-топ*».

В «Словаре русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой этому междометию «*топ*» дается такое определение – «употребляется звукоподражательно для обозначения шума шагов, топота». Можно сказать, таким образом, что здесь лексема подверглась влиянию индивидуального стиля автора и видоизменилась, сохранив при этом свою семантику.

Обращение А.П. Чехова в текстах своих рассказов к звукоподражанию позволяет наиболее убедительно и уникально изобразить картину окружающего мира, который при этом скрыт для глаз персонажа.

Таким образом, исходя из всего вышеперечисленного, можно сделать несколько выводов.

Во-первых, звуковая лексика в цикле рассказов «Маленькая трилогия» может выступать в роли характеристики не только образов героев, но и окружающей их обстановки.

Во-вторых, средства выражения лексем звука не ограничиваются одними лишь глаголами, то есть включают в себя существительные, междометия, в том числе и звукоподражания.

При этом звукообозначения, являющиеся глаголами, могут обладать устойчивой сочетаемостью с другими частями речи. Например, наречиями, несущими функцию уточнения и характеристики.

В-третьих, звуковая лексика, встречающаяся в рассказах, в большинстве своём имеет значение звука, издаваемого человеком в различных эмоциональных или физических состояниях – радости, грусти, печали и так далее. То есть ее также можно считать средством выражения психологического портрета героя.