



DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2017.4.9>

UDC 811.161.1'34
LBC 81.411.2-1

Submitted: 06.09.2017
Accepted: 03.11.2017

ABOUT PHONETIC MEANS INDIVIDUALIZATION OF CHARACTER'S SPEECH IN THE EYES EARLY CHEKHOV'S PROSE

Olga A. Prokhvatilova

Volgograd State University, Volgograd, Russia

Abstract. The article on the fiction reading early prose of A.P. Chekhov presents the results of a study of phonetic means used by the actors for the individualization of the speech of the characters. We found that the performance of Chekhov's early prose as a phonetic means of creating sound portraits of characters used voice register, intonation and articulatory characteristics of sounds. The functions of phonetic means including related delimitation and characterological function. Determined that delimitation feature is the ability to distinguish between the voice of the party the author and the characters in sounding literary text. It is shown that this feature is peculiar to such means as a register. The essence of the characteristic functions related to the selection in the audio portrait of the character, the dominant traits or complex traits. Found that using usually register the passed age and gender parameters of the speech of heroes, intonation is used for marking individual dominant mental properties of the characters, articulatory characteristics of sounds are used to detail the social and personal parameters in the speech portrait of the hero, transmit its physical and emotional state. Discovered that when reading Chekhov's early prose the voices of the characters sound not only in dialogues, but in the author's narrative.

Key words: artistic reading, a sound portrait of the character, register, intonation means articulatory characteristics of sounds, IR type, syntagmatic division.

Citation. Prokhvatilova O.A. About Phonetic Means Individualization of Character's Speech in the Eyes Early Chekhov's Prose. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2, Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], 2017, vol. 16, no. 4, pp. 111-120. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2017.4.9>

УДК 811.161.1'34
ББК 81.411.2-1

Дата поступления статьи: 06.09.2017
Дата принятия статьи: 03.11.2017

ФОНЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ЧТЕНИИ РАННЕЙ ЧЕХОВСКОЙ ПРОЗЫ

Ольга Александровна Прохватилова

Волгоградский государственный университет, г. Волгоград, Россия

Аннотация. Проблема интонационной выразительности актера рассматривается на материале художественного чтения ранней прозы А.П. Чехова. Представлены результаты изучения фонетических средств, используемых актерами для индивидуализации речи персонажей; исследование было проведено с применением метода слухового анализа и инструментальной обработки синтагм. Выявлено, что при исполнении ранней чеховской прозы в качестве средств создания звуковых портретов персонажей используются голосовой регистр, интонация и артикуляционные характеристики звуков. Установлены функции, которые выполняются фонетическими средствами: делимитативная и характерологическая. Определено, что делимитативная функция заключается в возможности разграничить речевые партии автора и героев в звучащем художественном тексте. Показано, что эта функция свойственна такому средству, как регистр. Раскрыта сущность характерологической функции, связанной с выделением в звуковом портрете персонажа преобладающей черты или комплекса качеств. Установлено, что с помощью регистра обычно передаются гендерные и возрастные параметры речи героев, интонация служит для маркирования доминантных индивидуальных психических свойств персонажей, артикуляционные характеристики звуков используются для детализации соци-

альных и личностных параметров в речевом портрете героя, передачи его физического и эмоционального состояния. Обнаружено, что при чтении ранней чеховской прозы голоса персонажей звучат не только в диалогах, но и в авторском повествовании.

Ключевые слова: художественное чтение, звуковой портрет персонажа, регистр, интонационные средства, артикуляционные характеристики звуков, тип ИК, синтагматическое членение.

Цитирование. Прохватилова О. А. Фонетические средства индивидуализации речи персонажей в художественном чтении ранней чеховской прозы // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. – 2017. – Т. 16, № 4. – С. 111–120. – DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2017.4.9>

Введение. Художественное чтение характеризуется «таким разнообразием и сгущением интонационно-звуковых перевоплощений, которые возможны лишь в актерской речи и вызваны потребностями исполнения» [Брызгунова, 1984, с. 73]. Это объясняется спецификой театра одного актера, которая состоит в том, что выразительность исполнения ограничена и вся она сосредоточена в звуке. Как пишет Е.Ф. Саричева, «грим, костюм, свет, декорации, реквизит – все, что дополняет выразительные средства актера в спектакле, отсутствует в искусстве чтеца, и отсутствие этого должно быть компенсировано чтецом яркостью и образностью слова» [Саричева, 1955, с. 63].

Главным принципом создания образов персонажей в художественном чтении является строгая индивидуализация их речи путем закрепления за каждым из героев определенного набора интонационно-звуковых средств. Исполнитель должен добиваться «тонального единства» образа, постоянства его звуковой характеристики на протяжении всего литературного произведения [Артоболевский, 1978, с. 104; Закушняк, 1984, с. 33]. При этом индивидуализация звукового облика персонажа основывается на выделении в его характере преобладающей черты (или комплекса черт), что позволяет актеру избежать расплывчатости создаваемого образа [Артоболевский, 1978, с. 103].

Изучение приемов актерской речевой выразительности в сценической речи, разновидностью которой является и художественное чтение, ведется лингвистами и искусствоведами. Однако основное внимание театроведы и языковеды традиционно уделяют рассмотрению вопросов, связанных с орфоэпической и дикционной характерностью сценической речи (см.: [Иванова-Лукиянова, Пауфашима, 1986; Кузнецова, 1976; Промптова,

1972; Савкова, 1982; Фрид, 1979 и др.]), проблемы интонационной выразительности актера изучены недостаточно полно (см.: [Брызгунова, 1986; Труфанова, 1986; Чалова, 2006 и др.]). Данная работа отчасти восполняет этот пробел.

Предпринятый анализ материалов авторской фонотеки: художественного чтения ранних рассказов А.П. Чехова в исполнении актеров М. Бабановой, А. Грибова, Д. Журавлева, И. Ильинского, А. Миронова, И. Москвина, А. Папанова, М. Прудкина, О. Табакова, дает возможность установить состав фонетических средств, использованных чтецами для создания образов персонажей, охарактеризовать их функции, а также дополнить имеющиеся представления о стилистическом и эстетическом потенциале средств фонетического уровня языка.

Методика. В качестве основного метода использовался слуховой анализ, с помощью которого определялись типы ИК, место интонационного центра, синтагматическое членение, различия нейтральных и эмоциональных реализаций ИК, артикуляционные изменения звуков, темпоральные характеристики и изменения интенсивности звучания. Вспомогательным средством служила усложненная интонационная транскрипция, отражающая все многообразие варьирования интонационно-звуковых средств в актерских интерпретациях чеховских рассказов.

Для установления основных акустико-фонетических параметров звучащих текстов и уточнения результатов слухового анализа часть синтагм подвергалась инструментальной обработке с помощью таких программ, как UV Sound Recorder 2.4, AudioRecorder 32, WinCECIL-2.2, Speech Analyzer 3.1.

Важнейшим приемом исследования являлось сопоставление различных исполнений одного литературного произведения, что спо-

собствовало максимальному выявлению средств интонационно-звуковой детализации образов персонажей и уточнению функциональной специфики этих средств.

Результаты и обсуждение. По нашим наблюдениям, при исполнении ранней чеховской прозы актеры используют для индивидуализации речевых портретов персонажей такие средства, как голосовой регистр, интонация, артикуляционные характеристики звуков.

1. Наиболее частотным средством выступает голосовой регистр. Учитывая существующую неоднозначность толкования этого термина в искусствоведческой и лингвистической литературе, считаем возможным уточнить, что в данной работе под регистром понимается часть диапазона речевого голоса, в рамках которого происходит интонационно-звуковое варьирование, связанное с передачей смыслового и эмоционального содержания речи.

Регистр представляет собой индивидуальную окраску голоса человека и является одним из наиболее характерных свойств речи. Например, по данным И.И. Левидова, итальянцы в старину включали в паспорт информацию о нем в числе особых примет [Левидов, 1939, с. 84].

Традиционно выделяются верхний, средний и нижний регистры, а также фальцет – очень высокий звук обычно мужского голоса, в образовании которого принимают участие только края голосовых связок (см., например: [Иванов, 2006, с. 76]).

В художественном чтении регистр выступает ведущим средством маркирования речевых партий действующих лиц [Шварц, 1968, с. 137]. Анализ показывает, что в основе использования регистра лежит принцип контраста. Обычно актеры применяют верхний регистр для создания звукового образа женских персонажей, нижний – мужских, в среднем регистре, как правило, произносятся фрагменты текста, принадлежащие автору. Например, читая рассказ «Муж», актер М. Прудкин произносит реплики акцизного Шаликова в нижнем регистре, его жены Анны Павловны – в верхнем. Ср.:

– ↑ *Что ты вы²думал?/ Зачем²⁻³ мне домой?/ Ведь еще и оди⁰надцати часо³⁻²в нет!//*

– ↓ *Я желаю, и ба²ста!! Изволь идти² / – и все² тут.//*

– ↑ *Ну, перестань выдумывать глуп³⁻²ности!! Ступай са¹м, если хочешь.//*

– ↓ *Ну, так я сканда²л сделаю!!*

Диалог сестер Володи Королева и Чечевицына из рассказа «Мальчики» О. Табаков тоже строит на контрасте верхнего (девочки) и нижнего (Чечевицын) регистров. Ср.:

Чечеви⁶цын (!) весь день сторонился де⁶вочек/ и глядел на них исподло¹бья.// После вечернего чая случи⁶лось/, что его минут на пять оставили одного² с девочками.// Неловко было молча¹⁻²ть.// Он сурово ка⁴шлянул, / потер правой ладонью левую ру⁴ку, / поглядел угрюмо на Ка⁶тью/ и спроси¹л://

– ↓ *Вы чита⁴ли Майн Рида?//*

– ↑ *Не⁰т, не чита¹ла.// Послу²шайте, / вы уме³ете на коньках кататься?//*

Однако не всегда такое распределение регистров является обязательным. Так, Н. Журавлев при чтении рассказа «Муж» речь акцизного Шаликова выделяет нижним регистром, а реплики его жены произносит в среднем регистре, например:

– *Что ты вы²думал?// – начала она¹.// – Зачем⁰ мне домой?// Ведь еще и одиннадцати часо²в нет!!*

– ↓ *Я желаю¹ю, / и ба¹ста!! Изволь идти¹ / – и все¹⁻² тут.//*

– *Переста¹нь! / выдумывать глуп²ности!! Ступай са¹м, если хочешь.//*

– ↓ *Ну, так я сканда⁶л сделаю!!*

А. Папанов, читая рассказ «В потемках», использует нижний регистр для создания женского образа – кухарки Пелагеи, при этом слова автора произносятся в среднем регистре, речевая партия надворного советника Гагина ведется в верхнем регистре, а его жены Марии Михайловны – на фальцете, например:

Товарищ прокурора ме⁰дленно подня⁶лся / и сел на крова⁶ти, / оглашая во⁶здух / зевка¹ми.//

– ↑ *Чё⁰рт вас зна²ет, / что⁰ вы за наро²д! – пробормотал он.// – Неуже⁶ли даже ну²⁻³чью нет покоя?// Бу⁰дят из-за пустяко²в!//*

– Δ *Но клянусь тебе, Бази⁰ль, / я видела, как челове⁰к полез в окно³⁻²!//*

– ↑ *Ну так что²⁻³ же?// И ну²⁻³сть лезет...// Это, по всей вероятности, к Пелагее ее пожа²⁻³рный пришел.//*

– Δ *Что-о-о⁴? / Что⁽¹⁾ ты сказа^бл? / <...>*
Войдя в ку⁴хню, / он направился к тому ме^бсту,
где на сундуке, под по^блкой с кастрюлями, / спала
куха¹рка.
 – ↑ *Пе-ла-ге²я!* – начал он, нащупывая плечо и толкая. / Ты³!! Пелаге²я!! Ну, что представля²ешься? / Не спи²шь ведь!! Кто это [ш: 'а]с ле²з к тебе ... в окно⁽¹⁾?
 – ↓ *Гм!.. здра²сте!! В окно² лез!! Кому² это лезть?!*

А. Миронов, исполняя этот рассказ, женские образы озвучивает в верхнем регистре, мужской – в нижнем, слова автора произносятся в среднем регистре, например:

Товарищ прокуро³ра / медленно подня^блся / и сел на крова^бти, / оглашая во^бздух / зевка¹ми.
 – ↓ *Че²⁻³рт вас знает, / что вы за наро²д! – пробормотал он. / Неужели даже но²чью ... нет покоя? / Бу³дят / из-за пустяко²в!*
 – ↑ *Но клян^усь тебе, / Бази²ль, / я ви²дела, / как челове^бк поле^бз в окно²!*
 – ↓ *Ну так что² же? / Пу³сть ле²зет... / Это, по всей вероя³тности, к Пелаге³е / ее пожа²рный пришел.*
 – ↑ *Что^б? / Что ты сказа^{4-б}л? / <...>*
Войдя в ку³хню, / он направился к тому ме^бсту, / где на сундуке^б, / под по^блкой / с кастрюлями, / спала
куха¹рка.
 – ↓ *Пелаге²я!! Пелаге²я! – начал он, нащупывая плечо^б и толка¹я. / Ты³!! Пелаге²я! / Ну, что⁽¹⁾ представля²ешься? / Не спи²шь ведь!! Кто² это / сейчас ле²з к тебе / в окно²?!*
 – ↑ *Гм!.. здра²сте!! В окно³ лез! / Кому³ это / ле²зть-то?!*

Вероятно, отсутствие жесткой закрепленности верхнего регистра за женскими персонажами, а нижнего – за мужскими в художественном чтении связано с тем, что не только певческие, но и речевые мужские и женские голоса могут быть высокими (тенор, сопрано), средними (баритон, меццо-сопрано) и низкими (бас, альт).

Материал, имеющийся в нашем распоряжении, дает основания утверждать, что тип регистра является постоянной характеристикой звукового образа персонажа и, как правило, остается неизменным при чтении рассказа, с его помощью передаются гендерные и возрастные (взрослый – ребенок) параметры речи героев.

Кроме характерологической, регистр выполняет и делимитативную функцию: имен-

но регистровые изменения позволяют отделить слово автора от речи героев, провести границы между репликами персонажей, принимающих участие в диалоге.

2. Наряду с регистром для создания звуковых портретов персонажей в художественном чтении используется и интонация, которая в данной работе понимается как система средств, включающая тип интонационной конструкции (ИК), синтагматическое членение, место центра ИК и паузу.

Интонация используется в художественном чтении в характерологической функции. По нашим наблюдениям, звуковые образы персонажей индивидуализируются исполнителями вследствие преимущественного использования тех или иных типов ИК и способов синтагматического членения, варьирования места центра ИК в сочетании с определенными темпоральными и динамическими характеристиками речи.

Так, в звуковом портрете главного героя рассказа «Ванька», прочитанного И. Ильинским, преобладают следующие интонационные средства:

– неярко выраженные реализации ИК-3, ИК-2 и переходные типы ИК-3² (79 % от общего объема), сближающихся по своим тональным признакам и создающим эффект монотонии речи, свидетельствующей об утомлении, депрессии говорящего (см., например: [Никонов 1978, с. 148]);

– эмоциональные реализации ИК-2^W, ИК-3^W и ИК-3^{2W} с изрезанным контуром в пределах гласного центра с одновременным его удлинением, придающие речи жалобный оттенок;

– ИК-3 со значением просьбы при оформлении императивных конструкций;

– крупные синтагмы (от 8 до 20 слогов) с центром на последнем слоге (37 % от общего объема), в которых диапазон движения основного тона в прецентровой части значительно сужен и варьируется в пределах 60 кГц (в 2 раза меньше нормы), что усиливает монотонность звучания речи героя;

– внутрисинтагменные паузы, свидетельствующие о нерешительности героя;

– сниженная интенсивность звучания, подчеркивающая робость Ваньки. Например:

...А вчерась мне была⁶ вы⁽²⁾волочка./ Хозяин вы⁽¹⁾волох меня за волосы во дво⁽³⁾р/ и отчесал шипа¹ндырем/ за то, что я ... качал ихнего ребяте⁽³⁾нка,/ в лю²льке/ и по неча⁽³⁾янности/ засну¹⁻²л./ А на неделе хозяйка велела мне ... почистить селе^{3-2w}дку/ а я начал с хвоста^{3w},/ а она взяла³ селедку/ и ейной мо⁽³⁾рдой/ начала меня в хв^{2w}рю тыкать./ Подмасте⁽³⁾рья надо мной... насмеха^{3-2w}ются,/ посылают в бабак за во^{3-2w}дкой/ и велят красть у хозяев огури^{2w},/ а хозяин бье⁽³⁾т чем попада./ А еды нету никак¹й./ Утром дают хл^{3w}ба,/ в обед к^{3w}ши,/ к вечеру т^{3w}же хлеба,/ а чтоб чаю или щ^{3w}й,/ то хозяева с^{3-2w}ми трескают./ А спать мне велят в сеня^{2w}х,/ а когда ребяенок ихний пл^{3w}чет,/ я во^{2w}все не ... сплю,/ а качаю лю^{2w}льку./ <...> Милый де²душка,/ а когда ... у господ будет елка с гости³нцами,/ возьми³ мне// золоченный оре²х/ и⁽⁶⁾ ... в зеленый сундучо³⁻²к спрячь./ Попроси³ у барышни/ Ольги Игна²тьевны,/ скажи, для Ва^{2w}ньки./

Концентрация в речевой партии героя названных интонационных средств помогает исполнителю воспроизвести образ робкого, застенчивого, подавленного тяжелыми обстоятельствами жизни мальчика.

При чтении рассказа «В потемках» актеры А. Папанов и А. Миронов в качестве основных средств создания звукового портрета Василия Прокофьевича Гагина используют различные реализации ИК-2 и разные варианты синтагматического членения. При этом образы этого персонажа в их актерских интерпретациях рассказа диаметрально противоположны.

Так, А. Папанов рисует своего героя мягким, добродушным человеком. Отсюда – переходные типы ИК-2, двувёршинные ИК-2 и эмоциональные реализации ИК-2 с удлинением гласного центра, в которых категоричность ИК-2 нейтрализована; а также членение речевого потока на средние и крупные синтагмы, благодаря чему достигается впечатление плавной речи. Например:

– ↑ Э⁽¹⁾кая доброде²тель,/ посмо²тришь.../ Не потерплю цини²зма.../ Да нешто это цини³зм?/ К чему бе⁽¹⁾з толку заграничными слова²ми-то выпаливать?/ Это, матушка моя, испокон ве²ку так ведется,/ тради²⁻³цией освящено./ На то он и пожа²рный, // чтоб к куха¹⁻²ркам ходить.../

В приведенном фрагменте только в одной синтагме употреблена ИК-3, во всех ос-

тальных используется ИК-2. При этом из 8 синтагм, оформленных по типу ИК-2, в 6 случаях представлены модальные, переходные или двувёршинные реализации этой интонационной конструкции. Средняя длина синтагмы составляет 9 слогов.

В интерпретации А. Миронова Василий Прокофьевич Гагин резок, несдержан, высокомерен. Этот эффект создается за счет преобладания «категоричных» ИК-2 и дробного синтагматического членения, например:

– ↓ Э²кая доброде⁽¹⁾тель,/ посмо³тришь.../ Не потерплю⁽⁶⁾ цини²зма.../ Да нешто это цини³зм?/ К чему бе²з толку/ заграничными слова²ми-то выпаливать?/ Э²то, матушка моя,/ испокон ве²ку так ведется,/ тради²цией освящено./ На то он и пожа¹⁻²рный,/ чтоб к куха²ркам ходить.../

Как показывает транскрипция, из 11 синтагм в этой реплике героя 8 оформлены по типу нейтральных реализаций ИК-2. Средняя длина синтагмы составляет 7 слогов.

Отметим, что различия в осмыслении этого образа в исполнительских вариантах рассказа становятся возможными в условиях отсутствия прямых авторских оценок персонажа, что обусловлено объективным характером чеховского повествования (подробнее см.: [Прохватилова, 2016, с. 74–81]).

3. Для создания звуковых портретов персонажей в художественном чтении может быть использовано и такое средство, как артикуляционные характеристики звуков, варьирование которых формирует определенные характерологические параметры речи. Вслед за Е.А. Брызгуновой, мы будем различать три типа таких звуковых изменений.

Во-первых, это позиционное варьирование звуков, обусловленное сосуществующими вариантами произношения. Оно позволяет противопоставить официальное и разговорное, литературное и диалектное, литературное и просторечное, нейтральное и эмоциональное звучание [Брызгунова, 1986, с. 151].

Во-вторых, это «различия по степени выраженности какой-либо артикуляционной характеристики звука в определенной позиции, например: более задняя или более передняя артикуляция гласного в определенной позиции; большая – меньшая мускульная напряженность гласного; большее – меньшее расширение глотки при произношении твердых и

мягких согласных, большая – меньшая лабиализация, большее – меньшее опускание или поднятие гортани при произношении одно и того же звука и др.» [Брызгунова, 1986, с. 152].

В-третьих, это «различия некоторых артикуляционных характеристик, стоящих вне системы фонологических противопоставлений ... например, назализация гласных и согласных, придыхательность, твердый приступ гласного, лабиализация согласных и др.» [Брызгунова, 1986, с. 152].

По нашим наблюдениям, звуковые изменения разных типов используются в художественном чтении для детализации социальных и личностных параметров речевого портрета персонажа, передачи его физического и эмоционального состояния, эмоциональных реакций героя.

Например, А. Папанов, читая рассказ «В потемках», усиливает социальный аспект образа кухарки Пелагеи, насыщая ее речь такими элементами диалектного произношения, как:

– полумягкий [ч'] (*му[ч']аешься, бегаю[ч']и; другой [ч']ести ни от кого не видишь*);

– усиленная редукция (вплоть до нуля звука) гласных в безударных слогах (*с такими сл[ъ]вами*);

– стяжение гласных в окончаниях глаголов (*покою не зн[аш]*);

– фрикативный [γ] (*[γ]рех вам, барин; [γ]оспода образованные ... бла[γ]ородные; при [γ]оре-то нашем*);

– отсутствие оглушения согласных в позиции конца слова (*я у купцо[в] жила, да такого сраму не видывала*).

В интерпретации рассказа «Мальчики» М. Бабанова использует продвижение артикуляции гласных назад, сопровождаемое незначительным опусканием гортани в сочетании с замедлением темпа, для передачи оттенка надменности в речи замкнутого и сдержанного Чечевицына, например:

– ↙ *А также инде²йцы нападают на поезда. / Но ху⁶же всего / это москиты и терми²ты. /*

– ↑ *А это что² такое? /*

– ↙ *Э³то // вроде мура²вчиков, / только с кры²льями. / О⁷чень сильно кусаются. / Зна³ете, кто я? / ...*

А. Грибов при чтении рассказа «Ванька», следуя авторским ремаркам (*Ванька покривил рот, потер своим черным кулаком глаза и всхлинул*), передает эмоциональное состояние главного героя за счет резкого повышения регистра с одновременным напряжением гортани при разведении и ослаблении голосовых связок, что создает впечатление дрожащего голоса:

... ↑ *А ежели думаешь, что до³лжности мне нету, / то я Христа ра⁰ди попрошусь к приказчику сапоги² чистить, / али заместо Фе³дьки / в подпа¹ски пойду. / Δ Де²душка / ми⁰лы⁵й, / не⁰ту никако⁰й возмо⁵жности, / просто сме²рть одна. / Хотел было пешко³м на деревню бежать, / да сапог⁶в нету, / моро⁶зу боюсь. / ...*

Для индивидуализации звукового образа золотых дел мастера Хрюкина (рассказ «Хамелеон») актер И. Москвин использует различные типы звукового варьирования: 1) усиленную редукцию безударных звуков, особенно в заударных слогах, например: *...и вдруг / [э'тъ] черт / [э'тъ] подлая / ни с того ни с сего / за палец / ...* (при этом возникает стилистический оттенок разговорности); 2) нечеткость артикуляции звуков (для передачи физического состояния персонажа, которое обозначено у Чехова следующим образом: *на полупьяном лице его...*); 3) неполное смягчение согласных перед [э], например: *...рабо-та у меня / [м'э']лкая / ...* (для создания оттенка манерности в речи Хрюкина); 4) назализацию звуков в сочетании с повышением регистра (для передачи эмоционального оттенка обиды в речи героя), например: *... ↑ [ε]жели к[а]ждый будет кус[а²]ться, / ну что² же / это лу⁽⁶⁾чше не жить на св[ε²]те / ...*

Обычно звуковые изменения разных типов, способствуя максимальной индивидуализации речевой партии персонажа, дополняют регистровые и интонационные характеристики.

Многообразие звуковых образов в художественном чтении становится возможным благодаря варьированию соотношений разных типов регистровых, интонационных и артикуляционных параметров речи персонажей. Так, основу звуковых портретов двух героев рассказа «Мальчики» в исполнении О. Табакова составляет нижний регистр. Однако детали-

зация речевых партий Ивана Николаевича Королева и Чечевицына обеспечивается варьированием привлекаемых актером интонационных и артикуляционных средств.

В интерпретации О. Табакова Иван Николаевич – это шумный, бурно выражающий свои чувства, эмоционально подвижный, открытый человек. Для создания такого образа средства интонации отбираются актером по принципу контраста: в пределах одной реплики могут следовать одна за другой короткая и длинная синтагмы, медленный темп речи сменяться быстрым, громкая речь – тихой, плавные мелодические охваты – интонационными типами с акцентным выделением одного слога. Такие контрастные изменения интонационных средств можно наблюдать, например, в следующем фрагменте:

– ↓ Ну, во-о⁽⁶⁾т (l) ско-о^(l)ро и Рождество-о^{l-2}! – говорил нараспев отец, крутя из темно-рыжего табаку папиро^lсу. / – А давно ли было ле⁴то! и мать пла⁴кала, тебя провожаючи?! Ан ты и прие⁶хал. Вре-е⁶мя, брат (l) идет бы-ы^lстро! Ахцуть не успе-е⁶ешь! как ста-а^lпрость придет! Господи²и, Чибисов, / ку²шайте, / .прошу, вас, не стесня²йтесь! / У нас, па²просту:!!

В звуковом портрете Чечевицына актером сделан акцент на таких чертах, как деловитость героя (отсюда – «официальные» ИК-4 в сочетании с быстрым темпом речи), его внутренняя собранность и сдержанность (отсюда – короткие синтагмы, употребление неярко выраженных типов ИК, однообразие в интонационном оформлении). Например:

– ↓ Вы чита⁴ли Майн Рида? / <...>
– ↓ А также инде³⁻²йцы нападают на поезда. / Но ху⁶же всего! это моск³иты! и терм^lты. / – ↑ А что это тако⁴е? / – ↓ Это вроде мура²вчиков, / только с кры²льями. / Очень сильно куса²ются. / Знаете, кто⁴я? / ...

Имеющийся в нашем распоряжении материал показывает, что голоса персонажей при чтении ранней чеховской прозы звучат не только в диалогах при воспроизведении прямой речи, но и в рамках авторского повествования. Это становится возможным благодаря актуальному для ранней прозы А.П. Чехова приему включения слова героя в авторское

повествование – несобственно-прямой речи [Прохватилова, Фотина, 2016].

По мнению чеховедов, она является одним из основных компонентов художественной системы писателя [Кожевникова, 2011; Чудаков, 1971 и др.] и позволяет реализовать важнейший для поэтики писателя принцип объективности, когда из повествования устранивается авторское «я» и на первый план выдвигается голос героя, вследствие чего окружающий мир изображается «сквозь призму конкретно воспринимающего сознания» персонажа [Катаев, 1979, с. 44]. При этом создается так называемая «психологическая атмосфера текста с позиций определенного лица» [Еремина, 1983, с. 110], а «объективный авторский контекст пропитывается словами, оценками героя» [Кожевникова, 2011, с. 55].

При реализации в художественном чтении повествование такого типа потенциально допускает звуковые перевоплощения в рамках внешне монологических конструкций. Наличие в повествовании несобственно-прямой речи позволяет исполнителю, следуя за автором литературного произведения, менять, по выражению А. Закушняка, «плоскости сознания», то есть характерные интонационные планы, присущие рассказчику или персонажу [Закушняк, 1984, с. 205], и освещать события то с точки зрения одного, то с точки зрения другого говорящего, отражая это в системе фонетических средств [Прохватилова, 2012].

В нашем материале переключение повествования в план героя осуществляется путем воспроизведения интонационно-звуковых характеристик речи персонажа в границах авторской речи. Так, в следующем отрывке из рассказа «В потемках», прочитанного А. Папановым, сигналом перевода повествования в план героини становится фальцет, на который переходит актер, в сочетании с эмоциональными реализациями ИК-3² и ИК-2³:

Тишину⁽⁶⁾ нару⁽⁶⁾шила сама^(l) Марья Михайловна. / Стоя у окна⁽⁶⁾ / и глядя на дво⁶р, / она вдруг вскри²кнула. / Ей показа³лось, / что от цветника⁽⁶⁾ / с тощим стриженным то²полем / пробира⁽⁶⁾лась к до⁽⁶⁾му какая-то ↓ те^(l)мная фигу²ра. / Δ Сначала она думала, что это коро³⁻²ва / или ло³⁻²шадь, / пото³м же, / протерев глаза³⁻², / она стала я⁽⁶⁾сно различа⁽⁶⁾ть челове^(l)ческие ко²⁻³нтуры. /

В исполнительском варианте А. Папанова комбинация названных средств составляет основу звукового портрета Марьи Михайловны. Ср.:

«Δ Тем ху³⁻² же! – вскрикнула Марья Миха²йловна./ Это хуже во²ра! Я не потерплю⁽³⁾ в своем до⁽⁶⁾ме цини³⁻²зма!»;

«Δ Не²т, Базиль! Значит, ты не зна³⁻²ешь меня! Я не могу допустить мы³сли, чтоб в мое⁽⁰⁾м до³ме! и тако³↑е...! э³↑такое...! Изволь отпра-виться сию минуту на ку⁽⁴⁾хню и приказать ему убира²⁻³ться!».

Как показывает анализ, при чтении рассказов А.П. Чехова интонационно-звуковые перевоплощения, связанные с изменением фонетических характеристик речи, оказываются возможными не только в рамках несобственно-прямой речи, но и при описании внешности, действий персонажа. Так, в отрывке, который содержит портретную характеристику одного из героев рассказа «Мальчики», понижение регистра, сопровождаемое дробным синтагматическим членением и оформлением большинства неконечных синтагм по типу ИК-4 (ИК-4⁶), в исполнении О. Табакова выделяет в повествовании «голос» сдержанного, немногословного Чечевицына:

Три сестры³ Володи, Ка⁽⁰⁾тя, Со⁽⁰⁾ня и Ма³ша! – самой старшей из них было одиннадцать ле³т! – сидели за столо⁶м/ и не отрыва⁽⁶⁾ли гла⁽⁶⁾з от но⁽⁶⁾вого знака¹⁻²мого./ ↓ Чечеви⁴⁻⁶цын! был такого же возраста и роста, как Воло²дя, но не так пухл и бе⁴⁻⁶л, а ху⁴⁻⁶д, сму⁴⁻⁶гл, покрыт весну¹шками./ Во³лосы у него/ были цвет⁴нистые, гла³з/ у⁴зенькие, гу³бы то¹лстые, ↑ вообще был он очень некраси⁶в, и если б на нем не было гимна⁴зической ку³ртки, то по нару³жности/ его мож⁴но было бы принять за ку³харкина сы¹на!

Системные интонационно-звуковые перевоплощения в описательных структурах текста наблюдаются и в рассказе «Хамелеон», прочитанном И. Ильинским. Ср.:

Через база⁽³⁾рную пло⁶щадь/ иде⁽⁶⁾т полицей⁽³⁾ский надзира⁶тель/ ↓ Очуме²дов! в новой шине⁴ли/ и с узелком в руке¹./ ↑ За ни⁽³⁾м шагает ↓ рыж³ий городово³й/ с решето²м, до⁶верху/ на по⁶лненном/ конфиско⁽⁶⁾ванном крыж²о²вникем./ ↑ Круго⁶м/ тишина¹...!

Из транскрипции видно, что сначала в авторском повествовании появляется «голос» облученного властью, важного Очумелова: в третьей синтагме понижается регистр, замедляется темп и вместо «разговорных» ИК-3 и «повествовательных» ИК-6 появляются «категоричная» ИК-2 и «официальная» ИК-4. Далее регистр повышается, и в повествование снова включается автор, но не надолго – в рамках этой же синтагмы следует резкое понижение регистра, сопровождающееся замедлением темпа речи, и мы слышим «голос» городского. Наконец, после очередного регистрового переключения автор-повествователь продолжает свой рассказ.

Выводы. При исполнении ранней чеховской прозы в качестве фонетических средств создания звуковых портретов персонажей используются голосовой регистр, интонация и артикуляционные характеристики звуков. Ведущим средством выступает голосовой регистр.

Выявленные фонетические средства выполняют делимитативную и характерологическую функции. Делимитативная функция заключается в возможности разграничить речевые партии автора и героев в звучащем художественном тексте. Эта функция свойственна такому средству, как регистр.

Характерологическая функция фонетических средств связана с выделением в звуковом портрете персонажа преобладающей черты или комплекса черт. С помощью регистра обычно передаются гендерные и возрастные параметры речи героев. Интонация служит для маркирования доминантных индивидуальных психических свойств героев за счет преимущественного использования тех или иных типов ИК и способов синтагматического членения, варьирования места центра ИК в сочетании с определенными темпоральными и динамическими характеристиками речи. Артикуляционные характеристики звуков используются для детализации социальных и личностных параметров речевого портрета персонажа, передачи его физического и эмоционального состояния.

Проведенный анализ дает возможность утверждать, что при чтении ранней чеховской прозы голоса персонажей звучат не только в диалогах при воспроизведении прямой речи, но и в рамках авторского повествования на участках текста, включающих несоб-

ственно-прямую речь или описание внешности или действий персонажа.

ПРИМЕЧАНИЯ

В работе использованы следующие знаки интонационной транскрипции:

6, 3 – тип интонационной конструкции (ИК), цифра проставляется над гласным центра ИК;

3^v, 2^w – эмоциональные реализации ИК;

3-4 – переходный тип ИК;

(4) – слабо выраженный тип ИК (с неярким понижением или повышением тона на гласном центра) либо усиление фонетической самостоятельности слова по типу ИК-6, ИК-4 и т. п.;

2" – двуворшинная реализация ИК-2;

/ – граница синтагмы;

(/) – слабо выраженная граница синтагмы;

// – увеличенная пауза между синтагмами;

... – пауза внутри синтагмы;

ве^oтер – усиление словесного ударения;

ветер – усиление мускульного напряжения при артикуляции согласных звуков;

ветер – увеличение длительности гласных звуков

в^eтер – назализация гласных звуков;

→ – продвижение артикуляции звуков вперед;

← – продвижение артикуляции звуков назад;

↑ – повышение регистра;

↓ – понижение регистра;

Δ – фальцет;

ветер – увеличение громкости звучания;

ветер – понижение громкости звучания;

ветер – замедление темпа речи;

ветер – убыстрение темпа речи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Артоболевский Г. В., 1978. *Художественное чтение*. М. : Просвещение. 240 с.

Брызгунова Е. А., 1984. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М. : Изд-во Моск. ун-та. 118 с.

Брызгунова Е. А., 1986. Интонационная организация сценической речи // *Русское сценическое произношение*. М. : Наука. С. 151–165.

Еремина Л. И., 1983. Структура художественного текста: Позиция автора, повествователя и персонажа в художественном тексте (на материале рассказов А.П. Чехова) // *Структура лингвостилистики и ее основные категории* : межвузовский сборник научных трудов. Пермь : Изд-во ПГУ. С. 109–114.

Закушняк А. Я., 1984. Вечера рассказа. М. : Искусство. 343 с.

Иванов А. П., 2006. *Искусство пения*. М. : Голос-пресс. 436 с.

Иванова-Лукьянова Г. Н., Пауфощима Р. Ф., 1986. Опыт сопоставительного анализа произношения одного гласного разными актерами // *Русское сценическое произношение*. М. : Наука. С. 192–200.

Катаев Б. В., 1979. *Проза Чехова: Проблемы интерпретации*. М. : Изд-во Моск. ун-та. 327 с.

Кожевникова Н. А., 2011. *Стиль Чехова*. М. : Азбуковник. 487 с.

Кузнецова Л. Н., 1976. Характерологические средства сценического произношения : автореф. дис. ... канд. искусств. наук. М. 24 с.

Левидов И. И., 1939. *Певческий голос в здоровом и больном состоянии*. Л. ; М. : Искусство. 102 с.

Никонов А. В., 1978. Вариативность усредненного спектра гласных звуков при тихой, нормальной и громкой речи // *Речь, эмоции, личность* : материалы и сообщения Всесоюзного симпозиума. Л. : Изд-во Лен. ун-та. С. 148–151.

Промптова И. Ю., 1972. Диалектное и акцентное произношение как выразительное речевое средство драматического актера. М. : ВТО. 160 с.

Прохватилова О. А., 2012. О возможностях интонационно-звуковой интерпретации авторского повествования в ранней прозе А.П. Чехова // *Вестник Волгоградского государственного университета*. Серия 2. Языкознание. Т. 11, № 1. С. 186–191.

Прохватилова О. А., 2016. *Художественный текст: возможности интонационно-звуковой интерпретации*. Волгоград : Изд-во ВолГУ. 116 с.

Прохватилова О. А., Фотина Н. Э., 2016. Специфика средств внутренней диалогичности в прозе А. П. Чехова 1888–1894 гг. // *Вестник Волгоградского государственного университета*. Серия 2. Языкознание. Т. 15, № 2. С. 120–128. DOI: <http://dx.doi.org/10.15688/jvolsu2.2016.2.14>.

Савкова З. В., 1982. Средства речевой выразительности. Л. : Знание. 32 с.

Саричева Е. Ф., 1955. *Сценическая речь*. М. : Искусство. 251 с.

Труфанова В. Я., 1986. О соотношении индивидуального и общего в интонации актера // *Русское сценическое произношение*. М. : Наука. С. 166–180.

Фрид О. Ю., 1979. Работа актера над речевой характерностью // *Культура сценической речи*. М. : ВТО. С. 265–301.

Чалова О. В., 2006. Эстетическая функция средств коммуникативного уровня русского языка (на примере образов, созданных О. Ефремовым, О. Табаковым и А. Калягиным) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М. 27 с.

Чудаков А. П., 1971. *Поэтика Чехова*. М. : Наука. 291 с.

Шварц А., 1968. *В лаборатории чтеца*. М. : Искусство. 167 с.

REFERENCES

- Artobolevskiy G.V., 1978. *Fiction reading*. Moscow, Prosveshchenie Publ. 240 p. (in Russian).
- Bryzgunova E.A., 1984. *Emotional-stylistic differences of the Russian sounding speech*. Moscow, Izd-vo Mosk. un-ta. 118 p. (in Russian).
- Bryzgunova E.A., 1986. Intonation organization of elocution. *Russkoe stsenicheskoe proiznoshenie*. Moscow, Nauka Publ., pp. 151-165. (in Russian).
- Eremina L.I., 1983. The structure of a literary text: the position of the author, narrator and character in a literary text (based on the short stories of Anton Chekhov). *Struktura lingvostilistiki i ee osnovnye kategorii*. Perm, Izd-vo PGU, pp. 109-114. (in Russian).
- Zakushnyak A.Ya., 1984. *Evening stories*. Moscow, Iskusstvo Publ. 343 p. (in Russian).
- Ivanov A.P., 2006. *The art of singing*. Moscow, Golospress. 436 p. (in Russian).
- Ivanova-Lukyanova G.N., Paufoshima R.F., 1986. *Experience of comparative analysis of the pronunciation of one vowel by different actors. Russkoe stsenicheskoe proiznoshenie*. Moscow, Nauka Publ., pp. 192-200. (in Russian).
- Kataev B.V., 1979. *Chekhov's prose: Problems of interpretation*. Moscow, Izd-vo Mosk. un-ta. 327 p. (in Russian).
- Kozhevnikova N.A., 2011. *The style of Chekhov*. Moscow, Azbukovnik Publ. 487 p. (in Russian).
- Kuznetsova L.N., 1976. *Character-specific means of stage pronunciation. Cand. philol. sci. abs. diss.* Moscow. 24 p. (in Russian).
- Levidov I.I., 1939. *Singing voice in a healthy state and in a diseased state*. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ. 102 p. (in Russian).
- Nikonov A.V., 1978. The variability of the average spectrum of vowels in quiet, normal and loud speech. *Rech, ehmotzii, lichnost: materialy i soobshcheniya Vsesoyuznogo simpoziuma*. Leningrad, Izd-vo Leningradskogo un-ta, pp. 148-151. (in Russian).
- Promptova I.Yu., 1972. *Dialect and accent in the pronunciation of speech as an expressive medium of drama*. Moscow, VTO Publ. 160 p. (in Russian).
- Prokhvatilova O.A., 2012. About the possibilities of intonation and sound interpretation of the author's narrative in the early prose of A.P. Chekhov. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2, Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], vol. 15, no. 1, pp. 186-191. (in Russian).
- Prokhvatilova O.A., 2016. *Literary text: the possibility of intonation-sound interpretations*. Volgograd, Izd-vo VolGU. 116 p. (in Russian).
- Prokhvatilova O.A., Fotina N.E., 2016. Specificity of Internal Dialogue Means in A.P. Chekhov's Prose of 1888-1894. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2, Yazykoznanie* [Science Journal of Volgograd State University. Linguistics], vol. 15, no. 2, pp. 120-128. DOI: <http://dx.doi.org/10.15688/jvolsu2.2016.2.14>. (in Russian).
- Savkova Z.V., 1982. *Means of speech expressiveness*. Leningrad, Znanie Publ. 32 p. (in Russian).
- Saricheva E.F., 1955. *Stage speech*. Moscow, Iskusstvo Publ. 251 p. (in Russian).
- Trufanova V.Ya., 1986. About the relationship of individual and general tone of the actor. *Russkoe stsenicheskoe proiznoshenie*. Moscow, Nauka Publ., pp. 166-180. (in Russian).
- Frid O.Yu., 1979. An actor's work in speech-specificity. *Kultura stsenicheskoy rechi*. Moscow, VTO Publ., pp. 265-301. (in Russian).
- Chalova O.V., 2006. *The aesthetic function of the communicative level means of the Russian language (the case of images created by O. Efremov, O. Tabakov and A. Kalyagin)*. *Cand. philol. sci. abs. diss.* Moscow, 2006. 27 p. (in Russian).
- Chudakov A.P., 1971. *Chekhov's poetic manner*. Moscow, Nauka Publ. 290 p. (in Russian).
- Shvarts A., 1968. *In the reader's lab*. Moscow, Iskusstvo Publ. 167 p. (in Russian).

Information about the Author

Olga A. Prokhvatilova, Doctor of Sciences (Philology), Professor, Department of Journalism and Media Communications, Volgograd State University, Prosp. Universitetsky, 100, 400062 Volgograd, Russia, oa_prohvatilova@volsu.ru, <http://orcid.org/0000-0003-0990-8229>

Информация об авторе

Ольга Александровна Прохвятилова, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и медиакоммуникаций, Волгоградский государственный университет, просп. Университетский, 100, 400062 г. Волгоград, Россия, oa_prohvatilova@volsu.ru, <http://orcid.org/0000-0003-0990-8229>