

Игорь Алексеевич Шаронов (Igor Alexeyevich Sharonov)*

Эмоциональные междометия и звукоподражательные слова в художественной литературе

Emotional Interjections and Onomatopoeic Words in Fiction

<https://doi.org/10.1515/cjss-2024-0004>

Received February 8, 2024; accepted March 27, 2024; published online April 26, 2024

Аннотация: Статья посвящена проблеме интерпретации эмоциональных междометий и звукоподражательных слов в текстах художественной литературы. Значение эмоциональных междометий традиционно считается диффузным ввиду отсутствия соответствия между вокальными жестами (непроизвольными эмоциональными выкриками человека) и их звукоподражательными языковыми презентациями (эмоциональными междометиями). В статье предлагается классификация звукоподражательных слов на основе связи звучания с его источником, рассматривается место междометий в данной классификации. Обращается внимание на относительную точность передачи эмоционального состояния субъекта вокальными жестами и на отсутствие такой точности у междометий, несмотря на попытки поэтов связать междометия с той или иной конкретной эмоцией. Указывается, что одна из причин слабой связанности междометий с конкретными эмоциями заключается в перекрестном соотношении вокальных жестов и междометий. Одному вокальному жесту могут соответствовать в письменном тексте несколько разных междометий и наоборот – одно междометие может передавать несколько разных вокальных жестов. Рассматриваются приемы и средства, способствующие однозначной интерпретации междометия в контексте, и случаи, когда такой помощи в тексте нет. Указывается, что в таких случаях читатель должен ориентироваться на свой опыт и знание вокальных жестов.

*Corresponding author: **Игорь Алексеевич Шаронов (Igor Alexeyevich Sharonov)**, Институт филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, E-mail: Igor_sharonov@mail.ru

 Open Access. © 2024 the author(s), published by De Gruyter and FLTRP on behalf of BFSU.  This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Ключевые слова: эмоциональные междометия; звукоподражательные слова; вокальные жесты; иконические знаки; художественная литература

Abstract: The article is devoted to the problem of interpreting emotional interjections and onomatopoeic words in fiction. The meaning of emotional interjections is traditionally considered diffuse due to the lack of correspondence between vocal gestures (involuntary emotional cries of a person) and their onomatopoeic linguistic presentations (emotional interjections). The article proposes a classification of onomatopoeic words on the basis of the connection between the sound and its source, and considers the correlation of emotional interjections with this classification. The point is that the vocal gestures may convey the emotional state accurately unlike the emotional interjections. It is pointed out that one of the reasons for the vague association of interjections with specific emotions is the cross correlation between vocal gestures and interjections. One vocal gesture can be corresponded to several different interjections in a written text and vice versa – one interjection can illustrate several different vocal gestures. The techniques to obtain correct interpretation of an interjection in context and cases lacking of it are considered in the article. In such cases, the reader is advised to be oriented by his/her experience and knowledge of vocal gestures to tell what emotion is expressed in the text.

Keywords: emotional interjections; onomatopoeic words; vocal gestures; iconic signs; fiction

1 Введение

В белом стихе Владимира Солоухина «Мы сидим за одним столом» автор, сокрушаясь о различии языков, на которых говорят люди, находит наконец точку понимания в коммуникации с носителями разных языков:

*... Но в это время кошка, пробиравшаяся по крыше,
Прыгнула, чтобы поймать воробья,
Промахнулась и упала в кадку с водой.
— Ха-ха-ха! — на это сказал англичанин.
— Ха-ха-ха! — ответил ему француз.
— Ха-ха-ха! — подтвердил им обоим немец.
— Ха-ха-ха! — согласился русский с тремя. —
Официант, поклонившись вежливо, сообщил нам,
Что будет подано
Самое лучшее,
Чуть не столетней выдержки,
Уникальное, фирменное вино.*

— О! — на это сказал англичанин.
— О! — француз отозвался мгновенно.
— О! — охотно включился немец.
— О! — согласился с ними и я.
Официант, торжественно неся бутылку,
Вдруг споткнулся,
И столетняя красная влага
Превратилась в драгоценную липкую лужу
На каменном ресторанном полу.
— Ах! — всплеснул англичанин руками.
— Ах! — француз сокрушенно воскликнул.
— Ах! — огорчился с ними немец.
— Ах! — едва не заплакал я.
Так я понял, почему, говоря по-разному,
Мы все же в конце концов понимаем друг друга:
Англичанин...
Русский...
Немец...
Француз... (Солоухин, 1961)

Из текста становится ясно, что, по мнению автора, междометия – универсальный язык, который понимает любой житель планеты. Они выражают общепонятные эмоциональные реакции при помощи звуковых выкриков и потому принадлежат языку в широком смысле этого слова, или системе языковых средств, являются ее особой частью, не требующей перевода.

К сожалению, такое представление о междометиях несколько далеко от реальности. Канонические, или первичные эмоциональные междометия – это иконические (звукоподражательные) языковые знаки произвольных выкриков взволнованного человека, так называемых вокальных жестов. Выкрики эти имеют неязыковой характер, сегментные характеристики звука в них вторичны, более важны высота тона, интонационный контур, долгота и некоторые другие характеристики, относящиеся к области паралингвистики и нестандартной фонетики. В устной коммуникации вокальные жесты более или менее легко опознаются собеседниками благодаря стереотипному их использованию и жестово-мимическому сопровождению.

Академик И.И. Мещанинов писал о различии между индивидуальными и стереотипными вокальными жестами: «Выкрик, не попадающий в широкое общественное использование и не получивший общественного признания за ним определенного социального значения, остается эмоциональным выкриком и вовсе не включается в состав речи» (Мещанинов, 1978, с. 353). Академик В.В. Виноградов называл такие стереотипные звучания «коллективными знаками эмоционального выражения» (Виноградов, 1947, с. 746), также указывая на их социальный характер и общераспространенность.

Вокальные жесты в силу непосредственности реакции передают важную субъективную информацию при коммуникативном взаимодействии – через них можно узнать искреннее отношение человека к предмету речи. Знаменитый лингвист и психолог XIX века М. Мюллер писал о вокальных жестах, называя их междометиями: «Одно краткое междометие может быть выразительнее, точнее, красноречивее длинной речи», указывая при этом, что междометия типа *Хм*, *Ух*, *Фу*, *Ба* больше напоминают выразительные жесты, чем собственно слова (Мюллер, 1865, с. 282). Это действительно так, поскольку в устной коммуникации язык – только один из коммуникативных инструментов передачи информации. Наряду и вместе с ним активно используются и паралингвистические средства: жест, мимика и вокальный жест, передающие эмоциональные реакции человека и тем самым непосредственно воздействующие на собеседника.¹

В каждом языке для номинации вокальных жестов есть специальная лексика, более или менее жестко связывающая их с эмоциональным состоянием человека, например: *вздыхать* (от грустных и тяжелых мыслей), *стонать* (от боли, от бессильной злости), *цокать* (от досады, от сожаления или от удовольствия), *крякать* (довольно или презрительно), *присвистнуть* (от удивления, восхищения), *фыркать* (пренебрежительно), *хмыкнуть* (недоуменно) и т.д. Однако использования этих глаголов в художественной речи часто бывает недостаточно для авторов, любящих и использующих изобразительные, в частности, звукоподражательные средства при описании ситуации и эмоционального состояния человека. Таким авторам нужно, чтобы читатель «услышал» звук через его звукоподражательный аналог, став через это как бы зрителем, свидетелем описываемой сцены. И поэтому они вводят в свои тексты звукоподражательные слова и эмоциональные междометия – звукоподражательные аналоги вокального жеста.

Интересно, что в традиционных классификациях слов по частям речи звукоподражательные слова и междометия принято объединять в один класс. При этом характер описания двух этих групп слов различается принципиально. Значение звукоподражаний привязывается к источнику звука – к животным, артефактам природным явлениям, человеку, а также к передаче качеств звука (громкости, резкости и т.п.). Значению междометий приписывается выражение эмоционального состояния человека. Звукоподражательный характер междометий прячется в тень, что, с нашей точки зрения, затрудняет их понимание.

¹ Подробнее о непроизвольной эмоциональной симптоматике, средствах ее выражения и выражаемых ею субъективных смыслах см. в Шаронов (2008, 2009).

2 Звукоподражательные слова

Звукоподражания используются авторами, чтобы читатель «услышал» звук, для обогащения ими описываемой ситуации в воображении читателя. Создание звукового эффекта в стихе при помощи звукоподражательного слова – традиционно сильный художественный прием. Ср. использование такого эффекта в стихотворении Полины Барсковой «Сделанность».

*Пойдем с милой гулять в летнем саде
Там при входе Там при ограде
Хронос времени Б-г
Кладет на зубок
Мяжкостненьких деток своих
И чмок и шпок и бултых.* (Барскова, 2010)

Авторы книги С. Влахов и С. Флорин «Непереводимое в переводе» делят звукоподражательные слова на узуальные и окказиональные (Влахов & Флорин, 1980). Для узуальных звукоподражательных слов при переводе нужно искать соответствующий аналог, а окказиональные авторы рекомендуют переносить в перевод, только поменяв при необходимости алфавит. Полярное разделение всех звукоподражаний на два подкласса принципиально важно для процесса перевода, но недостаточно для решения задачи их семантической классификации. Мы предлагаем более дробную классификацию таких единиц на основе их связи с источником звучания.

Все узуальные звукоподражания попадают в словарь как полноценные слова, однако их связь с источником различна, на основе чего эти единицы можно распределить на три группы. Есть еще четвертая группа окказиональных звукоподражаний, которые не попадают в словарь и о которых тоже будет сказано несколько слов.

Первая группа звукоподражательных слов указывает на источник звучания однозначно, и потому эти единицы легко понять без контекстной поддержки². Детей учат таким звукоподражаниям с детства. Больше всего таких слов связано с домашними животными, но есть среди них и звуки, издаваемые привычными артефактами: чик-чик указывает на щелканье

2 см.: о связи семантики звукоподражания с источником звучания более подробно в Шаронов, 2009.

ножницами, *тик-так* – на тиканье будильника, *бип-бип* – на гудок автомобиля и т.д. Ср.:

Итак, я достаю ножницы — и аккуратненько: чик-чик. (А. Рекемчук. Мамонты).³

А часики – тик-так, тик-так. И вовсе это не часики, а бомба с часовым механизмом. (А. Мацанов. Бабник).

Он один там, в чужой среде, окруженный чужими металлами, озаряемый кострами чужих звезд, летит и гудит и дрожит от мужества и трогательно сигналист: «Бип-бип...» (В. Аксенов. Звездный билет)

Авторы могут даже играть на намеренном нарушении связи с источником звучания, как это сделал К.И. Чуковский в детском стихотворении «Путаница»:

Свинки замяукали: мяу, мяу!

Кошечки захрюкали: хрю, хрю, хрю!

Уточки заквакали: ква, ква, ква!

Курочки закричали: кря, кря, кря! (Чуковский, 2001)

Детям нравится это стихотворение, потому что они замечают несоответствие и получают удовольствие, распутывая неправильности в передачи звуков, издаваемых животными. А.А. Реформатский пишет о том, что сила ассоциативной связи с источником звучания конвенциональных звукоподражательных слов может быть отчасти объяснена ролью звучащего объекта в жизни социума. Так, домашняя птица и домашние животные включены в хозяйственную жизнь человека. Поэтому крики гуся, утки или курицы нашли отражение в общепринятых звукоподражательных словах, а крики диких птиц, известные только орнитологам и охотникам – нет, как описывает А.А. Реформатский (см.: Реформатский, 1966).

Вторая группа узуальных звукоподражаний может относить единицу не к одному, а к нескольким разным источникам звучания. Например, *пых-пых* может передавать бульканье каши на горячей плите, последние всполохи гаснущей свечи, легкое похрапывание спящего человека. *Дзинь* связан со звоном бокалов, звучанием дверного звонка или стационарного телефона, соприкосновением стеклянных или металлических предметов. Для ясного понимания таких слов необходима минимальная контекстная поддержка. Приведем иллюстративные примеры для звукоподражания *дзинь*:

³ Здесь и далее представлены примеры употребления междометий, собранные из Национального корпуса русского языка (ruscorpora.ru).

Грех не выпить. Грех! Будем здоровы! — Будем! Дзынь-ъ-ъ-ъ (А. Трушкин. 208 избранных страниц).

— Дзынь! — раздался в прихожей звонок, и в прихожую вошли Вероника Владимировна и Валентин Борисович. (И. Пивоварова. Мечта Кости Палкина).

— Дзынь! — ударилась нечаянно ложечка о стенку стакана. (Коллекция анекдотов: представители разных народов).

Третья группа узуальных звукоподражаний с источником звучания напрямую не связана. Эти слова попали в словари в силу регулярности их использования в художественных текстах. Они передают различные свойства звучания без обязательного указания на источник. Например, *бах* описывается в словарях как звук низкий и сильный, а *бац* – как короткий, сильный и резкий и т.д. Звукоподражания этой группы составляют квазисинонимические ряды с той или иной доминантной характеристикой качества звука. Например, доминанта силы или громкости, судя по толкованиям в (Ожегов & Шведова, 1995), представлена в *бах*, *бац*, *бух*, *бум*, *хлоп*, *трах*, а доминанта краткость – в *бац*, *бряк*, *бух*, *тук* и т.д. (см.: Шаронов, 2010)

К четвертой группе звукоподражаний относятся окказиональные, индивидуально-авторские слова, которые также не имеют ассоциативных связей с источником звука: *бим*, *бам*, *бом*, *пинь-пинь- пинь* и т.п. Задача таких слов, производимых от случая к случаю, максимально приблизить передачу неязыкового звука. При переводе текста, содержащем единицы четвертой группы, С. Влахов и С. Флорин дают совет не искать аналогов, а просто транскрибировать их в текст на другом языке (см.: Влахов & Флорин, 1980). Рассказ В. Голявкина «Стук» построен на активном использовании в одном тексте звукоподражательных слов разных групп. Рассказ короткий. Приведем здесь его полностью:

Я ждал, когда нам починят крышу.

Началось это так:

БУМ! БУМ! БУМ!

А потом по-другому:

БАМ! БАМ! БАМ!

Потом:

ТРАХ! БУМ! БАХ!

Потом:

БИМ! БИМ? БИМ!

Потом деликатно:

ТИК! ТИК! ТИК!

Потом громко и долго:

БУМ! БУМ! БАМ! БАМ! БАМ! БУМ! БУМ!

Потом удивительно резко:

ТРРРАХ! ТРРРРАХ! ТРРРАХ!

Потом несравненно, ни с чем не сравненно:

УУУУХ! УУУУУУУХ!! УУУУУУХ!!!

Потом выразительно

БАЦ! БАЦ! БАЦ!

Потом витиевато:

ТРАМБАЛАМБЫМ! ТРЫМБАЛАМБЫМ!!!

Потом сумбурно

БУМ! БАМ! ТТРАМ! БУМ! БИМ! ТИК! ТРРРАХ! УУУУХ! БАЦ! ТРЫМБАЛАМБЫМ!

Я к этому времени уже оглох окончательно. (Голявкин, 1980)

3 Переходная зона между звукоподражаниями и эмоциональными междометиями

К звукоподражательным относят и слова, передающие некоторые неязыковые звуки человека, издаваемые человеком. Академическая «Грамматика русского языка» описывает слова *брр! тьфу! фу! фи! фюить!* и др. как «условное воспроизведение звучаний, сопровождающих некоторые действия и физиологические акты (дрожь, плевок, смех, свист)» (Виноградов, Истрина, & Бархударов, 1952, с. 675–676).

Эти же языковые единицы во многих лингвистических работах рассматриваются как первичные междометия – на том основании, что они передают эмоциональные состояния человека. Л.Д. Чеснокова, пытаясь определить частеречную охарактеризованность слов типа *ха-ха, хи-хи-хи, ох, уф*, пишет: «Сложность возникает в тех случаях, когда слово, с одной стороны, воспроизводит звуки, а с другой – указывает на определенные чувства» (Чеснокова, 1991, с. 186). Исследователь приходит к выводу о наличии синкретизма в системе первичных междометий и звукоподражаний.⁴ Решение лингвистической традиции объединять в один частеречный класс звукоподражательные слова и междометия на примере этих единиц иллюстрируется наиболее отчетливо.

С семантической точки зрения слова, передающие неязыковые звуки, издаваемые человеком, делятся на две группы:

- А) Слова, передающие физиологические реакции и прочие неэмоциональные звуки, издаваемые человеком. Ср.:

⁴ Напомним, что кроме первичных, есть еще и вторичные междометия, построенные из стандартных слов. Такие междометия имеют другую природу и не рассматриваются в данной статье.

А после – капли в нос, горчичники, аспирин... Нос посинел и мелко задрожал. – «Кхе-кхе! А-пчхи!» [С. Шац. Нос (не по Гоголю)].

Вот, скажем, курица. – Ленька развернул ладошку перед носом директора льнозавода и дунул на нее. – Фу – и вместо курицы яйцо (А. Яшин. Вологодская свадьба).

Б) Слова, передающие психические реакции (эмоции) человека. Ср.:

«У-у!» – произносит он с наслаждением, проглотив первый кусок. – Твоя маханиша куда лучше готовит, умеет готовить, не то что моя идиотка! (Э. Лимонов. Подросток Савенко).

«Тю!» – удивленно присвистнул старик. – Что такое?!» (А. Грачев. Ярый-3. Ордер на смерть).

Одно и то же слово будет отнесено либо к группе звукоподражаний, либо к группе междометий в зависимости от того, выражается ли в звучании эмоциональное состояние или нет. Ср.:

«Ох-хо-хо!» – зевнул он и перекрестил при этом рот. – Господи-владыко, царица моя небесная!..» (В. Короленко. Черкес).

Ох-хо-хо выступает в качестве физиологической реакции, зевка, лишенного «эмоциональной подкладки» и, следовательно, эту единицу следует относить к звукоподражаниям, ср.:

О-хо-хо! Ночью никто тебе не поможет, не скажет: «Умирай, Василий, умирай, не бойся, ты все сделал, а чего не сделал, другие доделают». Человека успокоить надо, тогда ему не страшно в домовище ложиться. (В. Распутин. Василий и Василиса).

В данном примере о-хо-хо передает тяжелый грустный вздох и потому относится уже к эмоциональным междометиям.

4 Эмоциональные междометия

Вокальный жест, повторим, – это неязыковые звуки и их сочетания, симптоматически издаваемые человеком в эмоциональном состоянии. В устной коммуникации восприятие вокального жеста, подкрепленное эмоциональной мимикой и жестами, в совокупности – симптоматическое представление (см.: Шаронов, 2008, 2009) позволяет собеседнику получить адекватное понимание эмоционального состояния субъекта. Непроизвольные эмоциональные выкрики исследователи либо выводят из области языка, относя их к паралингвистике, либо выделяют в особую фонетическую систему (Реформатский, 1966).

Задача эмоциональных междометий – передать на письме средствами алфавита звук вскрика, вздоха, фырканья, свиста и т.п., то есть звуки, не входящие в фонетическую систему русского языка. Авторы художественной

реалистической литературы обычно стремятся отразить на письме эмоциональный выкрик максимально близко к оригиналу, кто как услышал. Однако в результате многократного употребления из мутного облака окказиональных письменных фиксаций более или менее компактно сформировался список узуальных междометий, которые попали в словари. Е.Ю. Протасова в статье, анализируя письменные формы передачи смеха при чтении вслух, указывает, что люди смеются не по-настоящему, а прочитывают его как ха-ха-ха (Протасова, 2005). При этом встречаются варианты с более или менее закрепленными коннотациями. Из рассуждений автора можно заключить, что хо-хо-хо говорят, скорее, крупные взрослые мужчины, хи-хи-хи маленькие дети, хе-хе-хе – передает ехидный смех. Автор называет такие «озвучивания» вокальных жестов «цитатными». Эти единицы, передающие эмоции человека в целом без жесткой их привязки, сопоставимы до некоторой степени со звукоподражательными словами второй и третьей группы, то есть единицами многозначными и отражающими типовые звучания. Толковые словари в дефинициях междометий чаще всего дают открытые списки эмоций, предлагая обращаться к контексту употребления слова. Приведем в качестве примера несколько толкований из «Толкового словаря русского языка» (Ожегов & Шведова, 1995):

АХ. *межд.* Выражает удивление, восхищение, испуг и другие чувства.

АЙ и АЙ-АЙ-АЙ [*айяй*], *межд.* 1. Выражает самые разные чувства: испуг, боль, упрек, порицание, удивление, одобрение, насмешку.

ГМ, *межд.* (разг.). Выражает сомнение, недоверие, нерешительность, иронию.

О², *межд.* 1. Выражает какое-н. сильное чувство.

Анализ использования узуальных междометий в текстах художественной литературы демонстрирует одну из причин «размытости» значения этих единиц. Это проблема перекрестного соотношения вокальных жестов и их письменных фиксаций. Конкретный вокальный жест может передаваться разными междометиями, а междометие, в свою очередь, может передавать разные вокальные жесты.

В качестве примера рассмотрим вокальный жест вздоха облегчения. Этот обычно глубокий шумный выдох человека после сильного физического или психического напряжения. Наиболее часто он передается междометиями ух, уф и фу. Ср.:

«Ух, напужал! – признался Плечевой (В. Войнович. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина).

«Уф-ф!» – медленно, во всю грудь, вздохнула Раиса. С нее точно камень спал (Ю. Гончаров. В сорок первом).

«Фу! – отдувался дяденька. – Вывезла кривая. Бог не без милости» (Н. Тэффи. Политика воспитывает).

При этом междометие *фу*, кроме вздоха облегчения, передает в текстах и другие вокальные жесты – фырканье брезгливости, а также и возглас разочарования и насмешки. Ср.:

Меня ждут кавалеры, а вы с какими-то часами, фу! (В. Лыков. Опытозатель Саушкин // «Профессионал», 2000.04.24).

Фу, чушь какая! (О. Осетинский. Все идет по плану режиссера Дьявола // Известия. 2002.11.18).

– Помру ведь я тут без молитвы и причастия...

– Ф-фу, какой паникер! Да еще и в Бога верующий!.. Поможем вам, поможем... (В. Астафьев. Веселый солдат).

Невнимание к вокальным жестам при интерпретации междометий приводит к представлению о первичных междометиях как о семантически диффузных словах, передаче ими открытого списка эмоций. Поэтому авторы художественных текстов, стремясь помочь читателю в интерпретации междометия, обычно снабжают текст дополнительным комментарием – указывают на сопровождающую мимику и жест или прямо называют эмоциональную реакцию персонажа.

Однако, во-первых, это делается не всегда, а во-вторых, не всегда бывает легко, соотнести вокальный жест, передаваемый через междометие, с его «хозяином». Например, в поэтическом тексте «автором» эмоциональной реакции бывает как лирический герой, повествователь, так и персонаж, герой повествования, что может приводить к двойственной интерпретации междометия. Например, в известном детском стихотворении К. Чуковского «Тараканище» дважды в одной строфе используется междометие *ай-ай-ай*, способное быть интерпретированным на письме двумя разными вокальными жестами – криком испуга (если относить вокальный жест к персонажу) и возгласом осуждения (если относить вокальный жест к повествователю).

Но, увидев усача (Ай-ай-ай!),

Звери дали стрекача (Ай-ай-ай!) (Чуковский, 2015)

Читатель имеет четыре возможности прочтения фрагмента стиха: (1) дважды прочитывая междометия как вокальный жест **осуждения** зверей повествователем (т.е. «как не стыдно!»); (2) дважды прочитывая междометия как вокальный жест **крика ужаса** зверей («как страшно!»); (3) Сначала прочитывая как вокальный жест осуждения, а потом крика ужаса; (4) Сначала прочитывая как вокальный жест крика ужаса, а потом как вокальный жест осуждения.

Опора только на звучание, передаваемое междометием, в текстах без описания сопутствующего жестово-мимического сопровождения и указания эмоционального состояния персонажа усложняет работу переводчика, может оказать ему «медвежью» услугу, приводя к ошибочным интерпретациям (см.: Ли, 2019).

5 Незвуковые употребления звуко-подражательных слов и междометий

Художественный текст претендует на углубленное описание мира и включает передачу внутреннего мира персонажа, его эмоционального и ментального состояния, используя для этого и рассматриваемые в статье единицы.

Звукоподражательные слова с доминантой громкости *бах*, *бац*, *трах*, *хлоп* могут выполнять в художественном тексте особую (модальную, звуко-символическую) функцию, передавая эмоциональную реакцию персонажа или повествователя на описываемое событие. Ср.:

Я вдруг представила себя на месте Нелли – живу, живу с человеком почти двадцать лет, а потом – бах! – выясняется, что у мужа моего любовница и он собирается меня бросить (Т. Тренина. Никогда не говори «навсегда»).

Бац! – переулоч прямо на наших глазах из Каковкинского переименовали в Карманицкий (С. Юрский. Осенний бал).

– Вывести его вон, черти б меня взяли!

А тот, вообразите, улыбнулся и говорит: «Черти чтоб взяли? А что ж, это можно!» И, трах, я не успела вскрикнуть, смотрю: нету этого с кошачьей мордой и си... сидит... костюм... /.../ – И пишет, пишет, пишет!

(М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Потом – хлоп! – человек умер... (М. Горький. Трое).

Неожиданный громкий звук ассоциируется с испугом и привлечением внимания. Вводные звукоподражания тем самым подготавливают читателя к восприятию неожиданной информации.

Эмоциональные междометия используются также в художественном тексте в одной нестандартной функции. Они передают не характеристики вокального жеста, как бы услышанного повествователем и заботливо отраженного, а указывают непосредственно на эмоциональное и ментальное состояние субъекта во внутренней речи персонажа. Ср.:

– Вы плохо использовали Будаха, – сказал Румата. – Это отличный специалист. Был... – добавил он значительно. В выцветших глазах что-то мигнуло. «Ага, – подумал Румата, – а ведь Будах-то еще жив...» (А. и Б. Стругацкие. Трудно быть богом).
У-у... гусь! – подумала она с ненавистью о Сережке и родителях его, солидных, богатых, машина «Нива» во дворе, домина огромный, сад... (Д. Рубина. День уборки).
«Эге! – подумал я, – да это я совсем не туда попал: я слишком забрал вправо», – и, сам дивясь своей ошибке, проворно спустился с холма (И. Тургенев. Бежин луг).
Он думал долго, мучительно, до боли в висках. «Ба! – вспомнил он наконец. – Недалеко от берега в кустах есть мостик... Пока настанет темнота, я могу посидеть под этим мостиком...» (А. Чехов. Роман с контрабасом).

Понятно, что во всех приведенных примерах описывается эмоциональная реакция, которая может быть «озвучена» соответствующим вокальным жестом, хотя, если бы эта ситуация происходила в реальности, не было бы никакого звучания. Такова сила художественной литературы в передаче внутреннего мира человека.

6 Использование междометий в поэзии

Междометия используются в лирической поэзии довольно часто, поскольку эмоциональная составляющая здесь – одна из важнейших. Поэты периодически пытаются жестко привязать междометие к конкретной эмоции, сделать из звукоподражательного слова обычный языковой знак. Вокальные жесты при этом обычно игнорируются как избыточный элемент. Вот как понимает рассматриваемые нами единицы автор стихотворения «Междометие» А. Тетивкин:

«Мне, – сказала Междометие, –
Интересно жить на свете:
Выражаю поощрение,
Похвалу, упрек, запрет,
Благодарность, восхищение,
Возмущение, привет.
Те, кого охватит страх,
Произносят слово «Ах!»
У кого тяжелый вздох
Произносят слово «Ох!»
Кто встречается с бедой,
Произносит слово «Ой!»
Кто отстанет от друзей,
Произносит слово «Эй!»
У кого захватит дух,
Произносит слово «Ух!»

*Интересно жить на свете,
Если знаешь междометья!* (Тетивкин, 2020)

Обратим внимание на то, что номинация вокального жеста в стихотворении дается только один раз: это вздох, во всех остальных случаях междометие соотносится с определенной эмоцией или ее непосредственной причиной.

На разных этапах истории русской лирики встречается особое, стилизованное использование разных междометий в зависимости от того или иного творческого направления. Со сменой стиля популярное междометие выходило из моды и заменялось другим. Так, в поэзии классицизма и позже под ее влиянием эксплуатировалось торжественное и пафосное междометие *о!* Отчасти сменившее его и широко распространенное в XIX в. сентиментальное *ах* стало сходить на нет только начиная с эпохи авангарда. В «народной» поэзии XIX и первой половины XX века было очень популярно грустное, тяжелое *ох*. Интерес к междометиям свойствен и Марине Цветаевой, которая в стихотворении «Молвь», обращается к поэтическому осмыслению литературно «обласканных» междометий и раскрывает образы, ассоциируемые с *ах*, *ох* и *эх*.

*Емче органа и звонче бубна
Молвь – и одна для всех:
Ох, когда трудно, и ах, когда чудно,
А не дается – эх!*

*Ах с Эмпиреев и ох вдоль пахот,
И повинись, поэт,
Что ничего, кроме этих ахов,
Охов, у Музы нет /.../.*

*Словоискатель, словесный хахаль,
Слов неприкрытый кран,
Эх, слуханул бы разок – как ахал
В ночь половецкий стан!* (Цветаева, 1924)

Омри Ронен в статье, посвященной 60-летию гибели М. Цветаевой пишет: «В *Молви* особенно примечательно сочетание чисто чувственной выразительности междометий с укорененностью в поэтической традиции описывающих эти междометия тропов» (Ронен, 2001, с. 236). Поэтической популярности междометия *ах!* и ее падению посвящена обстоятельная статья Г. Обатнина (Обатнин, 2018). Действительно, соединение междометия *ох* с чувством затруднения, усталости, междометия *ах* с чувством восторга, восхищения, междометия *эх* с чувством разочарования, сожаления в стихотворении М. Цветаевой кажется вполне

убедительным, хотя понятно, что только этими эмоциями использование междометий в художественной литературе не ограничивается.

Более того, до окончательной конвенциализации связи междометия и конкретной эмоции далеко и в поэтической традиции. Любой поэт вправе связывать междометия с другими вокальными жестами, так или иначе напоминающими выбранное автором междометную единицу. В результате значение междометия однозначно определяется далеко не всегда и может представлять собой некоторую загадку в качестве дополнительного художественного средства. Пример такой «загадки», как кажется, находим в стихотворении Давида Самойлова «Убиение углицкое», рассказывающем об убийстве сына Ивана Грозного Дмитрия, в эмоциональной оппозиции используются междометия *ой* и *ай* и *ах*.

Междометиям в стихотворении дается некоторая мотивация, однако если первое (*ой*) объяснено через глагол *горевать*, третье (*ах*) легко понять через правый контекст (*Ах, нельзя убивать маленьких*), то интерпретация второго междометия (*ай*) через глагол *утешать* может вызвать недоумение, особенно если читатель не очень коммуникативно опытен. Вот фрагмент стиха:

*А Димитрия убили,
Сына грозного царя.
Поздно, поздно
Прибежали лекаря.
Мать-царицу откачивали,
В покой внеся.
Ах, нельзя убивать маленьких,
Убивать нельзя!
/.../
Ой, — горевал Феодор!
Ай, — утешал Борис!
А после сего события
Только начались. (Самойлов, 2006, с. 341–343)*

Отметим для начала, что и понятное в тексте междометие *ах* дается не в «цветаевской» интерпретации. Оно используется для выражения вокального жеста тяжелого вздоха, передаваемого у Цветаевой междометием *ох*. Тот же вокальный жест автор передает в стихотворении и междометием *ой*, поскольку контекстно поддерживается глаголом *горевать*. Интерпретация же междометия *ай* глаголом *утешать* на первый взгляд кажется загадочным, поскольку им чаще передают совсем другие эмоции.

Академик В.В. Виноградов пишет: «Однообразнее и теснее круг значений односложных междометий, оканчивающихся на *j*; ср.: *ай, ой, эй*» (Виноградов, 1947, с. 753). Междометию *ай* в работе академика приписывается только выражение (1) боли, неудовольствия или испуга; (2) упрека или укоризны.

В Словаре современного русского литературного языка (Чернышев, 1950, с. 66) рассматриваемому междометию придается два значения: (1) Невольное восклицание, выражающее неожиданность, испуг, страх и т.п.; (2) Выражение удивления, восхищения. Третье значение приписывают другому междометию – *Ай-ай!* или *ай, ай, ай!*, имеющему оттенок удивления, одобрения, порицания и т.п.

Наконец, в Толковом словаре русского языка под редакцией С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой указывается, что *ай* «выражает самые разные чувства: испуг, боль, упрек, порицание, удивление, одобрение, насмешку» (Ожегов & Шведова, 1995, с. 17).

Итак, ни в одном из перечисленных толкований нет, как кажется, ничего, способного на передачу утешения. По-видимому, проблема в том, что авторы словарей при толковании междометий напрямую обращались к номинациям эмоций вместо того, чтобы идти к ним через поиск непосредственно выражающих их вокальных жестов. Уподобление внимательного читателя персонажу приведет его (читателя) к вокальному жесту, сопровождаемому отмашкой как от назойливой мухи. Этот вокальный жест определяется как «кряканье» безразличия – скрипучий горловой вскрик высокого тона, сопровождаемый обычно легкой отмашкой руки, которая как бы отдаляет, выгалькивает объект из области внимания субъекта эмоции (см.: Шаронов, 2008).

Рассмотрим данный вокальный жест более подробно. Он передается на письме разными междометиями, и *ай* среди них не самый частотный. Более часто встречается междометие *а/а-а*; также междометия *ах*; *ай*; *э*; и *эх* (порядок – по мере уменьшения частотности в собранных материалах НКРЯ).

Междометия, передающие этот вокальный жест, встречается в двух типах эмоциональных ситуаций: (1) для выражения оценки слабой значимости чего-л. и (2) для преуменьшения значимости чего-либо, нередко значительного, при потере, неудаче ввиду невозможности изменить ситуацию. В таких случаях вокальный жест как бы символизирует афоризм: «Если ты не можешь изменить ситуацию, измени о ней свое мнение». Приведем иллюстративные примеры для каждой ситуации:

(1) Выражение малой значимости чего-л., безразличия к чему-л:

«Что-то твой благоверный предпочтению отдает новым знакомым», – прошептал ей Служкин. «А-а, плевать, фиг с ним», – беспечно отозвалась Ветка (А. Иванов. Географ глобус пропил).

«Нам леспромхоз, – они мне докладывают, – должен бесплатно топливо доставлять... мы, значит, интересуемся, сколь кубометров заказывать...» «Э-э, – говорю, – девоньки, у меня дров года на четыре наготовлено, вам эстолько и вполовину не сжегчи» (В. Распутин. Изба).

«Эта спичка может служить уликой...» – «Ах... Замолчите, пожалуйста!» – махнул

рукой следователь (А. Чехов. Шведская спичка).

А он в ответ: «Брось, ай, о чем говорить!..» – и мелочь на кассу небрежно так... (Д. Рубина. Монологи).

- (2) Выражение безразличия к потере, неудаче для подавления чувства досады, огорчения.

Измученный, забылся на рассвете. Веду себя, как ребенок. А, плевать!

(Р. Солнцев. Полураспад).

Кончено, брат... Молодость кончена. Э, плевать... Я, брат, на себя крест поставил. Третий звонок (Д. Мамин-Сибиряк. Черты из жизни Пепко).

Таким образом, Борис Годунов в стихотворении утешает Федора уменьшением чувства потери, контрастом которому выступают в стихе не только горе Федора, но и описание последующих событий – великой смуте в Русском царстве.

7 Заключение

Звукоподражательные слова и междометия активно используются в художественной литературе для включения читателя в образный мир в качестве зрителя, способного «услышать» звуки, более живо представить описываемое событие, глубже проникнуть в образ персонажа. Интерпретация эмоциональных междометий в тексте с необходимостью требует обращения к вокальным жестам, однозначно передающим конкретную эмоцию. При этом важно понимать, что один вокальный жест может передавать несколько разных междометий, а одно междометие может передавать разные вокальные жесты. Такая непоследовательность может затруднять восприятие эмоционального состояния, особенно в случаях недостаточной или нечеткой авторской интерпретации симптоматического представления персонажа.

Список литературы и источников

- Барскова, П. (2010). Сделанность. <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/2/sdelannost.html>
- Виноградов, В.В. (1947). *Русский язык*. М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Виноградов, В.В., Истрина, Е.С., & Бархударов, С.Г. (ред.). (1952). *Грамматика русского языка. Т. 1*. М.: Изд-во АН СССР.
- Влахов, С., & Флорин, С. (1980). *Непереводимое в переводе*. М.: Международные отношения.
- Голявкин, В. (1980). Стык. <https://rb.rbook.club/book/9681777/read/page/143/>

- Ли, Ч.Ч. (2019). К вопросу о стратегиях интерпретации русских междометий китайскими профессиональными русистами. *Верхневолжский филологический вестник*, 2(17), 104–117.
- Мещанинов, И.И. (1978). *Члены предложения и части речи*. Л.: Наука.
- Мюллер, М. (1865). *Лекции по науке о языке*. СПб.: Военная Типография Главного Штаба Его Императорского Величества.
- Обатнин, Г. (2018). «Ахи» в поэзии русского модернизма: к описанию стилистических коннотаций. In *Acta slavica estonica* (с. 28–41). Тарту: Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVI.
- Ожегов, С.И., & Шведова, Н.Ю. (1995). *Толковый словарь русского языка*. 2-е изд. М.: Азбуковник.
- Протасова, Е.Ю. (2005). Эмоциональная регуляция в общении взрослого и ребенка (на примере усвоения междометий и частиц). In А.И. Шаронов (ред.), *Эмоции в языке и речи* (с. 161–177). М.: РГГУ.
- Реформатский, А.А. (1966). Неканоничная фонетика. In С.С. Выготского, М.В. Панова, В.Н. Сидорова (ред.), *Развитие фонетики современного русского языка* (с. 96–109). М.: Наука.
- Ронен, О. (2001). Молвь. *Звезда*, (9), 232–238.
- Самойлов, Д. (2006). *Стихотворения*. СПб.: Академический проект.
- Солоухин, В. (1961). Мы сидим за одним столом. <https://rupoem.ru/solouhin/my-sidim-za.aspx>
- Тетивкин, А. (2020). Междометие. <https://svet-v-texte.ru/russkij-yazyk/testy/mezhdometie>
- Цветаева, М. (1924). Молвь. <http://www.crea.ru/cvetaeva/versarchiv/1924.html>
- Чернышев, В.И. (отв. ред.). (1950). *Словарь современного русского литературного языка*. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР.
- Чеснокова, Л.Д. (1991). *Русский язык. Трудные случаи морфологического разбора*. М.: Высшая школа.
- Чуковский, К.И. (2015). *Тараканище*. М.: Яблоко.
- Чуковский, К.И. (2001). Путаница. <https://www.chukfamily.ru/kornei/tales/putanica>
- Шаронов, И.А. (2008). *Междометия в речи, тексте и словаре*. М.: РГГУ.
- Шаронов, И.А. (2009). *Междометия в языке, в тексте и в коммуникации* [Диссертация на соискание ученой степени д.филол.н.]. Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия.
- Шаронов, И.А. (2010). Вводные употребления междометий и звукоподражательных слов в художественных текстах. In Г.В. Векшин (ред.), *Поэтика и фоностилистика* (с. 90–96). М.: МГУП.