

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.10.54>

Хрипунова Илона Игоревна

**ЗВУКООБОЗНАЧЕНИЯ КАК АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА РОМАНА К. МОДИКА "KONZERT OHNE DICHTER"**

Статья посвящена выявлению ценностных смыслов звукообозначений в романе К. Модика "Konzert ohne Dichter", который ранее не попадал в поле зрения лингвистов и впервые анализируется с лингвоаксиологических позиций. Автор статьи определяет источники звука и их функции, описывает средства вербализации звука, демонстрирует, каким образом звукообозначения связаны с ценностями. Делается вывод о том, что приём погружения звукоизобразительных лексем в определенный контекст создает устойчивую ассоциативную связь, позволяющую интерпретировать ситуацию, явление, поступки или сам звукообраз в аксиологических координатах.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/10/54.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/10/54.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 10. С. 246-251. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/10/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/10/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

3. **Виноградов В. В.** Лексикология и лексикография. Избранные труды. М.: Наука, 1977. 312 с.
4. **Лейн К., Мальцева Д. Г.** Большой немецко-русский словарь. М.: Рус. яз., 1999. 1040 с.
5. **Райхштейн А. Д.** Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. М.: Высшая школа, 1980. 143 с.
6. **Телия В. Н.** Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
7. **Чернышева И. И.** Фразеология современного немецкого языка. М.: Высшая школа, 1970. 310 с.
8. **Шанский Н. М.** Фразеология современного русского языка. М.: Высшая школа, 1985. 160 с.
9. **Duden K.** Redewendungen: Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Duden: in 12 Bänden. Mannheim: Dudenverlag; Bibliographisches Institut AG, 2008. Bd. 11. 959 S.
10. **Seiler F.** Deutsche Sprichwörterkunde. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1922. 468 S.

**THEMATIC DIFFERENTIATION OF PHRASEOLOGICAL UNITS WITH A NUMERIC COMPONENT  
(BY THE MATERIAL OF THE GERMAN LANGUAGE)**

**Khlystunova Yuliya Yur'evna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Shukshin Altai State Humanities Pedagogical University, Biysk*  
*xllystunova1981@mail.ru*

**Ul'yanova Natal'ya Nikolaevna**, Ph. D. in Philology  
*Novosibirsk Military Institute of the Internal Troops named after General of the Army I. K. Yakovlev*  
*of the Ministry of the Interior of the Russian Federation*  
*natascha297@mail.ru*

The article is devoted to analysing phraseological units with a numeric component in the modern German language. The analysis of lexicographical sources has allowed the authors to differentiate thematic groups, to reveal semantic value and peculiarities of functioning of these phraseological units. The spheres of their most frequent / least frequent use are identified. The paper covers such issues as pragmatic value of phraseological units, their functional-stylistic characteristics, nominative and expressive functions, which broadens the scope of this study.

*Key words and phrases:* phraseological units; numeric component; German language; thematic differentiation; frequency.

УДК 811.112.2'23

Дата поступления рукописи: 31.08.2019

<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2019.10.54>

*Статья посвящена выявлению ценностных смыслов звукообозначений в романе К. Модика “Konzert ohne Dichter”, который ранее не попал в поле зрения лингвистов и впервые анализируется с лингвоаксиологических позиций. Автор статьи определяет источники звука и их функции, описывает средства вербализации звука, демонстрирует, каким образом звукообозначения связаны с ценностями. Делается вывод о том, что приём погружения звукоизобразительных лексем в определенный контекст создает устойчивую ассоциативную связь, позволяющую интерпретировать ситуацию, явление, поступки или сам звукообраз в аксиологических координатах.*

*Ключевые слова и фразы:* художественный текст; лингвоаксиология звукообозначения; аксиологическая структура; ценностные смыслы; ценности.

**Хрипунова Илона Игоревна**, к. филол. н.  
*Воронежский государственный педагогический университет*  
*ilona.khr@hotmail.com*

**ЗВУКООБОЗНАЧЕНИЯ КАК АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА РОМАНА К. МОДИКА “KONZERT OHNE DICHTER”**

*Исследование выполнено при финансовой поддержке  
Министерства науки и высшего образования РФ (госзадание № 34.12726.2018/12.2)  
и Германской службы академических обменов (DAAD) (грант № 57391661).*

В центре внимания настоящей статьи находятся звукообозначения художественного текста, которые рассматриваются в качестве трансляторов ценностно значимых смыслов. **Научная новизна** проведенного исследования обусловлена тем, что на материале малоизученного с лингвистической точки зрения романа современного немецкого писателя предпринимается попытка связать звукообозначения с конкретными типами ценностей, выявляются контексты, которые побуждают интерпретировать тот или иной звук в аксиологических

координатах и приписывать определенным типам звуков соответствующие позитивные или негативные характеристики. Выбор в качестве материала исследования пал на роман К. Модика “Konzert ohne Dichter” неслучайно.

К. Модик является ярким представителем современной немецкой прозы, отмеченным различными литературными наградами разного уровня, его произведения имеют определенный успех, становятся бестселлерами и получают признание читателей (см., например, обширные рецензии на рассматриваемый роман [10], в которых отмечается, в частности, его языковое и композиционное своеобразие). Помимо перечисленных выше факторов, **актуальность** тем и проблем, затронутых в данной статье, обусловлена активными исследованиями в области аксиологической лингвистики (лингвоаксиологии), связанными с изучением средств выражения аксиологических смыслов в языке и речи, поиском наиболее точных и адекватных способов обозначения мыслей, эмоций, ценностных установок при помощи языка и отражения ценностных отношений человека к действительности в тексте (см., например, [3]).

Тексты разного типа являются основным объектом лингвистического изучения. В последнее время все большее внимание уделяется исследованию процессов порождения и понимания текстового целого [8]. В этой связи особенно актуальным является изучение взаимосвязей элементов и компонентов текста, их количественного и качественного соотношения, а также особенностей конструирования текста автором, его языкового воплощения и влияния обозначенной специфики на его интерпретацию и восприятие получателем.

Основная **цель** данной статьи заключается в выявлении аксиологической нагрузки звукообозначений на примере романа К. Модика “Konzert ohne Dichter”, их роли в конструировании ценностных смыслов художественного текста. Поставленная цель достигается последовательным выполнением ряда **задач**. Во-первых, следует описать феноменологические свойства звука и определить его роль в жизнедеятельности человека, во-вторых, – выявить фигурирующие в тексте звукообозначения и источники звука. Затем необходимо определить функциональную нагрузку звукоизобразительных лексем в соответствии с содержанием и проблематикой произведения и их аксиологической интерпретацией.

Обозначенные задачи обусловили выбор **методов** исследования. В ходе работы применялись общенаучные приемы наблюдения, классификации, количественных подсчетов. На всех этапах научного исследования сохраняли актуальность описательный метод и прием интроспекции, который заключается в обращении к языковой интуиции исследователя. При рассмотрении компонентов текста с точки зрения их роли в организации целого текста использовался функциональный анализ. Контекстуальный анализ и интерпретативный анализ применялись главным образом при рассмотрении более сложных языковых единиц, чем лексическая единица, и при выявлении ассоциативных связей.

В предыдущей статье [6], посвященной аксиологическому и текстоорганизующему потенциалу цветообозначений в анализируемом романе, отмечалось, что цвет, свет и звук определяют лексико-семантическое строение и структурно-композиционную организацию данного произведения, так как автор наделяет их оценочными смыслами. Настоящая статья является логическим продолжением предыдущей, поэтому здесь будут проанализированы звукообозначения.

Под звуком понимается «воспринимаемое слухом физическое явление, вызываемое колебательными движениями частиц воздуха или другой среды» [4, с. 197]. Звуковые волны способны вызывать у человека слуховые ощущения. Посредством слуха мы получаем огромное количество разнородной информации о мире. Более того, звук может служить источником мотивации поведения и лежать в основании ценностно-практического отношения человека к миру [5]. Звуки, которые издают человек, животные, птицы, которые исходят от техники или вызваны природной стихией, – вся звукошумовая обстановка на планете и аудиальная экосистема в мегаполисах имеют непреходящее экзистенциальное значение в жизнедеятельности людей [2; 5; 7; 9]. По справедливому замечанию Е. В. Папченко, звук (наряду с цветом и запахом) относится к факторам регуляции и стабилизации жизнеустройства человека, как проявляющимся в осуществлении ориентации в мире, так и являющимся частью культурной идентичности [5]. В то же время звук способен негативно воздействовать на психофизиологическое состояние человека, в результате чего возникают тревожность, беспокойство, страх [Там же].

Обширные знания, накопленные человечеством о звуковом универсуме, представлены в языковой картине мира любого лингвосообщества в виде звукообозначений. Звукообозначения, по О. Е. Знаменской, являются обозначениями разного рода естественных или механических звуков, представляющими собой нейтральные единицы, которые используются в экспрессивных контекстах, где они отображают эмоционально маркированные явления окружающей действительности [1, с. 10].

Анализируя средства вербализации звука в романе К. Модика, мы отталкивались от того, что сами звукообозначения относятся, как правило, к нейтральной лексике. Однако при анализе функций звукообозначений в художественном тексте нельзя упускать из внимания тот факт, что звуки могут настораживать, пугать и расслаблять, быть приятными или раздражать. Именно поэтому необходимо использовать всю информацию о звуке, не ограничиваясь семантикой звукоизобразительных лексем. Получая информацию о звуке через текст (указание на источник звука, создаваемый звуком эффект, особенности звучания), читатель формирует ментальный образ звукового фона действия, опираясь на свой эмпирический опыт [Там же, с. 19]. Поэтому в корпус включены и случаи, в которых отсутствует прямое указание на звук, но присутствует описание некоего действия или события, которое, «как известно из общего знания о мире, сопровождается звуками» [Там же, с. 20].

При решении первой задачи сплошной выборкой извлечено 655 единиц, репрезентирующих средства выражения звука. В зависимости от происхождения источники звука в анализируемом романе можно поделить на несколько групп (см. Таблицу 1).

Таблица 1. Источники звука в романе К. Модика "Konzert ohne Dichter"

Источник звука	Количество, %
Человек	58,1
Технические/механические звуки	18,2
Тишина / отсутствие звука	12
Одушевленная природа	6,4
Неодушевленная природа	5,3
Итого	100

1. Звуки, издаваемые человеком (58,1%). Сюда относятся пение, овации, смех, кашель, разговоры, вздохи, описание голоса и т.п., например: *Durch die Galerie schwallte ein knisterndes, scharrendes Geräusch von geschobenen, drängenden Menschen, gedrückten seidnen und halbseidnen Röcken, ein Summen, Lachen, Klappern, Klirren und Schwatzen* [11, S. 85]. / *По галерее прокатились хруст, шарканье толкающихся, толпящихся людей, сминающихся шелковых и полушелковых юбок, гул, смех, громыхание, дребезжание и болтовня* (здесь и далее перевод выполнен автором статьи. – И. Х.). Образ одной из фигур романа – Р. М. Рильке – К. Модик раскрывает по большей части с помощью звукообозначений низкой степени интенсивности, окутывая его мистицизмом, приписывая протагонисту определенные характеристики: *...hört er plötzlich eine Stimme. Halblautes, unverständliches Gemurmel. Eine Stimme, die nach Weihrauch klingt, die Stimme eines Betenden* [Ibidem, S. 17]... / *...и тут он внезапно услышал голос. Негромкое, непонятное бормотание. Голос, который звучит как ладан, голос молящегося...; Eine Stimme wie mürbes, brüchiges Leder* [Ibidem, S. 42]. / *Голос, словно податливая, изнашивающаяся кожа*. Стихами, которые поэт регулярно декламирует, он очаровывает женщин, его голос одновременно настораживает и завораживает, характеризует своего обладателя как человека глубокого, талантливого, таинственного, но своеобразного и далекого от реальности.

Другую подгруппу звуков-антропофонов составляют глаголы говорения, содержащиеся в авторских ремарках, указывающих на диалоги (см. Таблицу 2). Это не случайно, ведь роман посвящен человеческим взаимоотношениям. Для обозначения прямой речи персонажей романа в абсолютном большинстве примеров использовался глагол *sagen* (57%): *sagte sie munter* [Ibidem, S. 168] (*сказала она бодро*); *sagte er unumwunden* [Ibidem, S. 68] (*сказал он откровенно*); *sagte Rilke nahezu zackig* [Ibidem, S. 52] (*сказал Рильке почти что колко*); *sagte Vogeler hölzern* [Ibidem, S. 186] (*сказал Фогелер как-то неуклюже*).

Как видно из примеров, в ситуациях, когда автору необходимо было подчеркнуть какое-либо действие персонажа, указать степень громкости речи, передать манеру говорения, обратить внимание читателя на речевое поведение участника беседы (коммуниканта), использовался нейтральный *sagen* в сочетании с качественным прилагательным, наречием определенной семантики (эмоционально-оценочной), придаточным предложением, содержащим информацию о действии собеседника (см. примеры выше). Другой способ заключался в выборе автором иных глаголов, содержащих в себе информацию позитивного или негативного толка (*seufzen* (*вздыхать*); *murmeln* (*бормотать*); *korrigieren* (*поправлять*); *stammeln* (*мямлить, запинаться*)) или получающих положительное или отрицательное значение в контексте (*unterbrechen* (*перебивать*); *übersetzen* (*переводить*); *erklären* (*пояснять, объяснять*)).

Таблица 2. Разнообразие глаголов говорения в романе К. Модика "Konzert ohne Dichter"

Глаголы говорения	Количество, %
<i>sagen</i> (говорить, сказать)	57,5
<i>unterbrechen</i> (перебивать)	6
<i>fragen</i> (спрашивать)	4,8
<i>erkundigen</i> (узнать, осведомиться)	3,5
<i>murmeln</i> (пробормотать)	3,5
<i>(zu)flüstern</i> (шепнуть, прошептать)	3,5
<i>seufzen</i> (вздыхать, охать)	2,1
<i>rufen</i> (позвать, прокричать)	2,1
другие (единичные)	17
итого	100

Многообразие звуков, используемых человеком в целях общения, свидетельствует об особой значимости коммуникативной сферы. Кроме того, значимость такого частотного использования звуков, издаваемых человеком, в романе обусловлена затрагиваемой в нем темой лжи и слухов, которые мгновенно распространяются по Ворпсведе и определенным образом характеризуют персонажей. В этом смысле целесообразно говорить о том, что сведения подобного рода побуждают индивида интерпретировать осмысливаемые объекты в категориях этических ценностей. Данное положение подтверждается еще и тем, что автор художественного текста касается проблемы понимания и взаимопонимания: персонажи, взаимодействуя друг с другом, часто не вникают в проблемы собеседника, ведут себя эгоистично, стараются переключить внимание на себя, диалоги часто заканчиваются гнетущей тишиной, герои склонны быстро переключаться с одной темы на другую;

Р. М. Рильке не понимает диалект сельских жителей Ворпсведе, но это лишь индикатор того, что ему чужда естественность, незнакомо умение наслаждаться простыми вещами и довольствоваться малым.

2. Технические или механические звуки – звуки, производимые различными предметами, машинами, аппаратами, воспроизводимые музыкальными инструментами (18,2%). Звуки классической музыки вызывают обычно положительные эмоции. Нельзя не согласиться с Е. В. Папченко в том, что музыка обладает способностью влиять на душевное состояние человека и моделировать типы его деятельного участия в различных жизненных процессах, так как она является одновременно и средством достижения, и порождения гармонии [5].

Изображая в своем романе ворпсведскую общину творческих личностей, К. Модик не мог не включить в текст романа связанные с музыкой акустические образы (39,5%): *Der Bass trug den Rhythmus ins Weite, die Geigen jubilierten, die Blechinstrumente plusterten sich gewaltig auf, die Flöten tirilierten, und die deftige Trommel hielt alles zusammen* [11, S. 32]. / *Бас уносил ритм куда-то вдаль, скрипки ликовали, духовые инструменты сильно напыжились, флейты свистели, а увесистый барабан сдерживал всё вместе.*

Анализ контекстов, содержащих описание музыки, позволяет сделать вывод о том, что коллективное воспроизведение музыки, творческая деятельность сообща, игра на музыкальных инструментах вместе с единомышленниками актуализируют у реципиента сведения положительного характера, рефлектируя эстетические и экзистенциальные ценности. В такие моменты личность переживает состояние единения, всеобщности, в котором отдельное звучание соединяется в единую звуковую гармоничную и гармонизирующую субстанцию. Игра на музыкальном инструменте Г. Фогелером в одиночку маркируется отрицательно (его инструменты расстроены, разлажены) и сигнализирует о внутренних проблемах личности, несобранности, сомнениях в собственных умениях и наличии таланта, в очередной раз подчёркивает значимость проблематики его личного и творческого кризиса, которая активизируется еще и определенными цветообозначениями, рефлектируя таким образом экзистенциальные ценности: *Mit dem Fingernagel streicht er über die Saiten der an der Wand hängenden Gitarre. Sie klingt verstimmt. Seit wann hat er nicht mehr auf ihr gespielt? Verstimmt wie so vieles in diesem Haus, verstimmt wie sein Leben* [Ibidem, S. 12]. / *Ногтем проводит он по струнам висящей на стене гитары. Она разлажена. Сколько уже он не играл на ней? Она разлажена, как и многое в этом доме, разлажена, как его жизнь.*

Кроме описания звуков музыки автор вводит обозначения звуков, которые при езде издает автомобиль (22,4%), например: *Alte Frauen ducken sich verängstigt hinter Hecken und Gartenzäune, wenn das Automobil, giftrot lackiert, vorn mit zwei stumpfen Augen wie ein monströses, der Hölle entkommenes Blechinsekt, drohend und besinnungslos lärmend in einem Schweif von Pestgestank und Staub vorbeidröhnt* [Ibidem, S. 136]. / *Пожилые женщины испуганно прячутся за изгороди и заборы своих садов, когда автомобиль, лакированный ядовито-красным цветом, с двумя безразличными глазами спереди, как чудовищное, вышедшее из ада насекомое из стали, угрожающе и безрассудно дребезжа в шлейфе чумной вони и пыли, проносится мимо.* Автомобиль, на котором передвигается один из покровителей художников, меценат Розелиус, в анализируемом произведении – нечто пугающее сельских жителей и животных, нечто механистическое и неживое, противоположное, чуждое миру природы, а также символ денег и власти.

Среди других механических звуков в пространстве романа можно назвать, например, звон бокалов, грохот разбитой посуды и проч. (38,1%): *Sie hoben die Gläser, stießen an, tranken* [Ibidem, S. 75]. / *Они подняли бокалы, чокнулись, выпили; In der Küche klapperte Geschirr* [Ibidem, S. 46]. / *На кухне загремела посуда.* Последние, как правило, создают конкретизированный слуховой образ и выполняют звукоизобразительную функцию.

3. Звуки одушевленной природы – звуки, издаваемые животными, птицами, насекомыми (6,4%). Звукообозначения живой природы несут чаще всего эстетическую нагрузку и выполняют звукоизобразительную функцию, например: *Ein von Rilke aufgeschreckter Frosch hüpfte aus dem Gras ins Wasser. Es spritzt* [Ibidem, S. 24]. / *Спугнутая Рильке лягушка прыгает из травы в воду. Вода брызгает.* Однако в корпусе примеров есть случаи, когда они маркируются негативно. Так, крики птиц, практически всегда неожиданные, громкие, пугают главного героя романа, вызывают у него ассоциацию с насмешкой и, следовательно, как и белый цвет, выстраивают линию, связанную с творческим самоопределением Фогелера: *Es rauscht im Röhrlicht. Rā, grā-krää, kräähh! Ein Lachmöwenschwarm steigt ins Blaue auf, ein scharfes, durchdringendes Kriiiärr, darüber kurze und scharfe Laute, Kiek-kik. Lachen sie über ihn* [Ibidem, S. 54]? / *В зарослях тростника слышится шелест. Ра, гrrrra-краа, краа! Стая речных чаек поднимается в синеву, резкий, пронзительный «кришияrr», над ним краткие и едкие звуки, киш-киш. Смеются ли они над ним?*

4. Звуки неодушевленной природы (5,3%) в анализируемом произведении имеют, как правило, положительный аксиологический знак. Точно так же, как и зеленый цвет, звуки природы успокаивают, дают прийти в себя, ведь на природе протагонисту не нужно притворяться, на природе можно быть с собой и говорить с ней без слов: *In der Stille kommt es ihm vor, als spräche das Wasser zu ihm. Merkwürdig. Er hat Wasser für stumm gehalten, hat gedacht, das Reich der schläfrigen Fische sei wortlos. <...> ...plötzlich ist diese Sprache des Wassers da wie ein Wunder, wie irgendeine Geschichte über irgendetwas, etwas Unwandelbares, das wie ein Stern aufblitzt, wie Glimmer im Stein* [Ibidem, S. 58-59]. / *В тишине ему кажется, будто вода говорит с ним. Поразительно. Он всегда считал воду немой, думал, будто царство рыб безмолвно. <...> ...и вдруг этот язык воды здесь оказывается каким-то чудом, как какая-то история о чем-то, нечто неизменное, сверкающее, как звезда, как искра в камне.* Следовательно, природе приписываются качества и характеристики, свойственные человеку, а также метафизические свойства. Анализ контекстов, содержащих обозначения звуков неодушевленной природы, позволяет заметить тенденцию интерпретировать персонажами романа осмысливаемые объекты в категориях экзистенциальных ценностей.

5. Отсутствие звука / тишина (12%). Тишина в рассматриваемом романе трактуется двояко. Когда протагонист находится на природе, она противопоставляется городскому шуму и выступает как символ уединения, покоя, «обнуления» (33%), например: *Wäre da nicht das Knattern des Motors, synkopiert vom gelegentlichen Knallen der Fehlzündungen, könnte man hoch in Wind und Licht wohl die Pappeln leise rascheln hören* [Ibidem, S. 135]. / *Если бы не треск мотора, синкопированный грохотом, вызванным перебоями в зажигании, наверняка еще можно было бы услышать, как высоко на ветру и в свете шелестят тополя.* Но тишина в обществе, в особенности в качестве реакции на чьи-либо поступки, сигнализирует озадаченность, шок, недоумение (67%): *Für einige Augenblicke herrschte Schweigen* [Ibidem, S. 75] (*на несколько секунд воцарилось молчание*); *ging wortlos in die Küche* [Ibidem, S. 47] (*молча зашел на кухню*). Кроме того, контексты, содержащие звукообозначения со значением «отсутствие звука», актуализируют проблему творческого самоопределения Г. Фогелера и проблему взаимопонимания между людьми: *Es [das Bild] zeigt Musizierende, aber es klingt nicht. Bleibt stumm. Und die Lauschenden hören nichts. Sind taub* [Ibidem, S. 11]. / *Она [картина] изображает музыкантов, но остается немой. И слушатели ничего не слышат. Они глухи.*

Обобщая данные, полученные в ходе анализа звукообозначений в романе К. Модика “Konzert ohne Dichter”, отметим следующие моменты. По степени громкости звуки, встречающиеся в данном произведении, можно поделить на громкие (19,2%), тихие (34%), отсутствие звука (12,8%). Имеется группа звуков, степень интенсивности которых остается неявной (34%), так как информация об этом не отражается ни в словарной дефиниции, ни в авторских ремарках и зависит от многих факторов (удаленность от субъекта, ситуация воспроизведения и др.). Выделенный критерий значим, поскольку громкие звуки, среди которых, как правило, механические звуки (гудение мотора, грохот разбитой посуды), получают отрицательные коннотации; негромкие звуки чаще характеризуются положительно, так как исходят от животных и неодушевленной природы; тишина амбивалентна.

Представленные в романе средства вербализации звука в целом можно охарактеризовать как разнообразные и разнородные, отличающиеся высокой семантической и грамматической вариативностью в контексте, поэтому их количественный подсчет не представляется возможным. Это связано ещё и с тем, что автор рассматриваемого художественного произведения склонен совмещать несколько средств выражения и способов обозначения звука в одном микроконтексте. Однозначно можно отметить высокую частотность глагольных звукообозначений, среди которых – глаголы говорения (см. примеры выше) и глаголы, обозначающие звуки или указывающие на источник/качество звука (*rieseln* (*журчать*), *klingen* (*звучать*)). В остальном можно говорить только о тенденции использования:

а) отглагольных существительных, эксплицирующих сведения о звуке (*Geflüster* (*шепеление*), *Klatsch* (*шлепок, звонкий удар*));

б) наречий и прилагательных, указывающих на степень интенсивности звука (*stumm* (*немой*), *wortlos* (*беззвучно*));

в) конструкций типа Sub.+V.; Adv.+V. (сущ.+гл.; нареч.+гл.), среди которых как минимум один компонент является звукоизобразительной лексемой (*Wütend bellte der angeleinte Hofhund, schien dann aber Vogeler zu erkennen und gab Ruhe* [Ibidem, S. 41]. / *Привязанный на поводок дворовый пёс свирепо залаял, но затем, будто узнав Фогелера, успокоился*).

Тем не менее подчеркнем ещё раз: специфика художественного текста обусловила выбор автором распространенных простых и сложных предложений, содержащих сразу несколько вышеобозначенных звукоизобразительных лексем, и простых, ёмких, нераспространённых или неполных предложений, содержащих одно или несколько звукообозначений разной частеречной принадлежности, в качестве доминирующих способов передачи звука средствами языка (см. многочисленные примеры выше). В этой связи нельзя не согласиться с О. Е. Знаменской, которая к особенностям звукообозначений относит семантическую размытость [1, с. 13], проявляющуюся в трудности названия/именования того или иного звука, который человек слышит.

Как показал анализ, звукоизобразительные лексемы в романе “Konzert ohne Dichter” передают то, что слышат и испытывают при этом герои, отражают дух позапрошлого века и атмосферу, царящую в Ворпсведе. Звукообозначения в романе К. Модика “Konzert ohne Dichter” включают в себя не только информацию о качестве звука, степени его громкости, источнике звука, сопровождающих этот звук ситуациях, но и реакцию, которую он вызывает. Будучи частью смыслового пространства художественного текста, лексические единицы со значением звука выполняют звукоизобразительную (реже – звукоподражательную) и эстетическую функции, так как аутентично передают изображаемую автором действительность, создают необходимую атмосферу и настроение. Реализуя экспрессивную функцию, звукообозначения передают отношение персонажей или самого автора к происходящему и интенсифицируют эмоциональное воздействие на читателя.

Итак, анализ контекстов со звукообозначениями показал, что звук в художественном пространстве романа К. Модика “Konzert ohne Dichter” является аксиологически значимым компонентом. Аксиологическая значимость средств обозначения звука в рассматриваемом тексте проявляется в их связи с экзистенциальными, этическими, эстетическими ценностями. Данные обобщения наглядно представлены в Таблице 3. Следовательно, можно сделать **вывод** о том, что создать устойчивую ассоциативную связь между типом ценности и источником звука возможно при многократном повторении приёма погружения соответствующего звукообраза в определенный контекст.

Таблица 3. Взаимосвязь типов ценностей с источниками звука в романе К. Модика “Konzert ohne Dichter”

Тип ценности	Знак	Контекст	Источник звука
Экзистенциальные	+	Творческое самоопределение, самореализация	Одушевленная природа
			Отсутствие звука (в окружении природы)
			Неодушевленная природа
	-	Взаимопонимание	Отсутствие звука (в окружении людей)
			Механические звуки (автомобиль и проч.)
-	Творческое самоопределение, самореализация	Одушевленная природа	
		Механические звуки (музыкальные инструменты)	
Этические	-	Взаимопонимание	Человек (голос)
Эстетические	+	Коллективная творческая деятельность	Механические звуки (музыкальные инструменты)
		Раскрытие художественного образа протагониста	Человек (голос)

## Список источников

1. Знаменская О. Е. Когнитивные основания функционирования звукообозначений (на материале англоязычного художественного текста): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2009. 23 с.
2. Максимов В. Д. Звуковой универсум в зеркале английского языка // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. Т. 1. № 4 (60). С. 167-173.
3. Марьянич В. А. Аксиологическая структура медиа-политического текста (лингвостилистический аспект): автореф. дисс. ... д. филол. н. Архангельск, 2013. 36 с.
4. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1986. 797 с.
5. Папченко Е. В. Модальности чувственности в европейской культуре: от гносеологизма к аксиологизму: дисс. ... д. филол. н. Ростов н/Д, 2013. 269 с.
6. Хрипунова И. И. Тексторганизующий и аксиологический потенциалы цветообозначений в немецком художественном тексте (на материале романа К. Модика “Konzert ohne Dichter”) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 4. С. 76-82.
7. Ackermann M. Die Kultur des Hörens: Wahrnehmung und Psychologie. Nürnberg: Hans Falkenberg Verlag, 2003. 518 S.
8. Betten A., Fix U., Wanning B. Sprache in der Literatur // Handbuch Sprache und Wissen: in 21 Bänden / hrsg. von E. Felder, A. Gardt. Berlin – Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2015. Bd. 1. S. 455-475.
9. Goldstein E. Wahrnehmungspsychologie: der Grundkurs. Berlin: Springer Verlag, 2015. 451 S.
10. <https://www.lovelybooks.de/autor/Klaus-Modick/Konzert-ohne-Dichter-1123357414-w/> (дата обращения: 26.01.2019).
11. Modick K. Konzert ohne Dichter: Roman. Köln: Klippenheuer & Witsch, 2016. 240 S.

**SOUND NOMINATIONS AS AN AXIOLOGICAL COMPONENT  
OF ARTISTIC SPACE IN K. MODICK'S NOVEL “KONZERT OHNE DICHTER”**

**Khripunova Iona Igorevna**, Ph. D. in Philology  
Voronezh State Pedagogical University  
*ilona.khr@hotmail.com*

The article is devoted to identifying value meanings of sound nominations in K. Modick's novel “Konzert ohne Dichter”, which has not previously attracted linguists' attention and is for the first time analysed from the linguo-axiological viewpoint. The researcher identifies sound sources and their functions, describes the means of sound verbalization, shows how sound nominations correlate with values. The paper concludes that the technique of immersing sound nominations into a certain context forms stable associative relation, which allows interpreting a situation, phenomenon, actions or a sound image itself from the axiological perspective.

*Key words and phrases:* literary text; linguo-axiology of sound nomination; axiological structure; value meanings; values.