Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет
им. К.Д. Ушинского»

На правах рукописи

Марухина Светлана Андреевна

Фоносемантические маркеры поэтического текста (на материале английского и французского языков)

Специальность 10.02.19 – теория языка

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Г.М. Вишневская

Ярославль
2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 5

Глава I. МЕСТО ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА: ИСХОДНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ 15

1.1. Возникновение и развитие учения о звукоизобразительности 15

1.2. Фоносемантика как самостоятельная дисциплина языкознания: актуальные направления исследования 21

1.3. Фоносемантическая интерпретация художественного текста 30

1.3.1. Общие проблемы исследования текста и интерпретации поэтического произведения: 31

а) к вопросу об определении поэтического текста; 31

б) признаки и составляющие стихотворного текста; 36

1.3.2. Принципы фоносемантического анализа поэтического текста 40

1.3.3. Языковые средства создания экспрессивного образа звучания: 47

а) особенности звуковых повторов и подходы к их классификации; 47

б) звукоподражание и фонетическая символизация как составляющие семантики звуковой организации текста; 52

1.3.4. Фоносемантические характеристики, маркирующие идиостиль автора 58

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ 64

Глава II. МЕТОДОЛОГИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОГО МАРКИРОВАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА 66

2.1. Методы изучения фоносемантического компонента поэзии 66

2.1.1. Метод фоносемантического анализа (ФСА) 66

2.1.2. Метод психолингвистического эксперимента и компьютерной обработки данных 67

2.1.3. Метод поэтической идеографии 68
2.1.4. Методы компьютерного анализа ритмической структуры фразы 70
2.2. Подходы к интерпретации звукоизобразительных единиц: лингвистический и фоносемантический виды анализа 71
2.2.1. Классификация фоносемантической лексики в рамках концепции С.В. Воронина 72
2.2.2. Артикуляционное описание звукоизобразительных единиц по А.Б. Михалеву 76
2.3. Методологические принципы фоносемантического описания, определившие специфику интерпретации исследуемых поэтических текстов 81
2.4. Материал исследования 83
2.4.1. Широкий исследовательский корпус 83
2.4.2. Узкий исследовательский корпус 85
2.4.3. Специальный (экспериментальный) исследовательский корпус 87
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ 89

ГЛАВА III. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОГО МАРКИРОВАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ) 91
3.1. Фоностилистическая интерпретация звукоизобразительных средств англоязычного поэтического текста 91
3.1.1. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Теда Хьюза «The Hawk in the Rain» (1957) 91
3.1.2. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Теда Хьюза «Lupercal» (1960) 102
3.1.3. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Теда Хьюза «Wodwo» (1967) 108
3.1.4. Общие выводы к фоносемантической интерпретации

произведений Теда Хьюза 109
3.2. Фоностилистическая интерпретация звукоизобразительных средств франкоязычного поэтического текста 110
3.2.1. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Филиппа Жакоте «L'Effraie» (1953) 110
3.2.2. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Филиппа Жакоте «L'Ignorant» (1956) 116
3.2.3. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Филиппа Жакоте «Airs» (1964) 122
3.2.4. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Филиппа Жакоте «Leçons» (1967) 124
3.2.5. Общие выводы к фоносемантической интерпретации произведений Филиппа Жакоте 125
3.3. Фоносемантические маркеры изучаемых поэтических текстов 126
3.4. Воспринимаемый аспект фоносемантического маркирования поэтического текста (обсуждение результатов анкетирования) 131
3.4.1. Цель и этапы эксперимента 131
3.4.2. Экспериментальный (звучащий) корпус исследования 132
3.4.3. Испытуемые/респонденты 133
3.4.4. Условия и ход анкетирования 134
3.4.5. Обсуждение результатов анкетирования 136
3.5. О лингводидактическом аспекте исследования: фоносемантика в русле лингводидактики 141
ВЫВОДЫ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ 144

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 146
Библиографический список 151
Приложение (Том II)

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая работа выполнена в русле фоносемантики как части фоностилистического изучения стихотворного произведения[1]. В диссертации исследовался звукоизобразительный аспект поэтического текста (на материале английского и французского языков).

Поэзия, несомненно, представляет собой один из самых интересных видов человеческого творчества. Поэтический текст всегда привлекал внимание исследователей – не только филологов, но и философов, психологов, культурологов. Первые попытки анализа языка поэзии были предприняты еще мыслителями Древности (Аристотель, Платон). Интерес к стихотворному тексту и его художественной ценности не ослабевал и во времена средневековья, получив особое развитие в XIX-XX вв. (М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, А.А. Потебня, Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, Е.Г. Эткинд, Р.О. Якобсон, P. Delbouille, H. Meschonnic, C. Tatillon и др.).

Естественно, принципы и подходы к анализу поэтического языка менялись с течением времени и во многом зависели от научного направления конкретного исследователя. Однако практически все ученые, занимавшиеся исследованиями художественного текста, говорили о важности его фонетического оформления в поэзии. На особую роль звука в составе поэтического слова ученые указывали давно (Аристотель, Платон, М.В. Ломоносов, А.А. Потебня), тем не менее научная постановка вопроса относится лишь к началу XX в., когда были, наконец, сформулированы основные характеристики и особенности звукосмысловой организации стихотворного художественного произведения (см. труды В.М. Жирмунского, Б.В. Томашевского и др.). В настоящее время не вызывает сомнения тот факт, что смысловая сторона стиха существует в неразрывной связи со звуковой, именно это «звуковое» и определяет поэзию как вид словесного творчества [Якубинский 1986: 194]. Экспериментально доказано, что

[1] В рамках настоящего исследования понятия «поэтический текст», «стихотворный текст», «стихотворное произведение» и «стихотворение» рассматриваются в качестве синонимов, обозначая произведения определенного типа организации художественной речи.

фонетическая инструментовка произведения способна конструировать смысл текста наравне с его семантическим содержанием.

Отметим, что подобная взаимосвязь означающего и означаемого была экспериментально подтверждена в рамках психолингвистического изучения языковых единиц, получившего широкую популярность в начале XX в. (Д. Болинджер, М.М. МакДермотт, Х. Мерчанд, Э. Сепир, И. и М. Тейлор, Ф. Хаусхолдер). Результаты исследований позволили выделить в составе большого количества языков мира обширный корпус мотивированных слов, то есть тех единиц системы, которые обнаруживают объективно существующую, непроизвольную связь межу звуком и значением.

Многолетнее изучение данного вопроса способствовало пополнению терминологического аппарата лингвистики. Так, во второй половине XX в. в научное употребление входят понятия «фоносемантика», «фонотип», «фонестема». Это происходит во многом благодаря трудам С.В. Воронина, М. Граммона, А.П. Журавлева, В.В. Левицкого, М. Шастена, занимавшихся проблемой взаимоотношений формы и смысла языкового знака, интерпретации и классификации звукоизбразительных значений согласных и гласных в языках мира.

Актуальность предпринятого исследования обусловлена необходимостью рассмотрения лингвистических аспектов современного поэтического текста как неотъемлемой части человеческой культуры. Настоящая диссертация выполнена в русле достаточно молодого направления современной лингвистики – *фоносемантического описания* типов художественных текстов, обладающих большим звукоизобразительным своеобразием. Кроме того, фоносемантическое изучение поэзии актуально и с лингводидактической точки зрения, поскольку оно связано с практикой обучения выразительности как родной, так и неродной речи. Апелляция к фоносемантическим составляющим иноязычного художественного текста способствует повышению эффективности процесса обучения практической стороне устной речи.

Таким образом, настоящее диссертационное исследование затрагивает сразу две сферы: фоносемантическую систему языка и анализ поэтического текста. Изучение звукоизобразительных особенностей поэтического текста способствует раскрытию не только специфики некоторых феноменов лингвистического характера, но и раскрытию художественного стиля того или иного автора поэтического произведения. При исследовании поэтического текста в фокусе анализа находятся слова как языковые единицы, знаковые единицы, имеющие две необходимые составляющие – план содержания (семантическую наполненность) и план выражения (фонетическую оформленность). В качестве обоснования подобной позиции приведем высказывание В.М. Жирмунского, подчеркивавшего, что «материалом поэзии являются не образы и не эмоции, а слово» [цит. по: Выготский 1964: 62].

Основная **цель работы** заключается в выявлении и описании фоносемантических единиц, маркирующих поэтические тексты и создающих их фоностилистическое, в том числе авторское, своеобразие.

В соответствии с целью исследования предполагается решить следующие конкретные задачи:

1) проанализировать накопленный опыт научного осмысления проблемы звукоизобразительности;
2) изучить основные положения теории поэзии;
3) дать теоретическое описание понятия фоносемантического маркера и определить его характеристики;
4) выяснить функции фонетически мотивированных языковых единиц в поэтическом произведении и изучить роль подобных маркеров в раскрытии как смыслового, так и образного содержания художественного текста;
5) исследовать особенности употребления фоносемантических маркеров на материале иноязычной поэзии XX в;
6) выявить особенности эмоционального воздействия данных языковых единиц на читателя (слушателя).

Объектом исследования является *звукоизобразительная система* стихотворного произведения.

Предметом изучения выбраны *фоносемантические маркеры поэтического языка*, а также особенности функционирования данных языковых единиц в стихотворном художественном тексте как средства воздействия автора на адресата.

Выбор **материала исследования** определяется необходимостью более глубокого анализа поэтического текста с ярко выраженными фоносемантическими характеристиками. Нужно отметить, что подбор фактического материала был также обусловлен стремлением проанализировать современный языковой материал, мало изученный в отечественном языкознании. Исследовалось творчество известных поэтов XX в. – английского поэта Теда Хьюза и французского поэта Филиппа Жакоте. До настоящего времени фоностилистические особенности поэзии данных авторов незаслуженно оставались за пределами диссертационных исследований. *Широкий письменный корпус* исследования включает в себя 198 произведений англоязычной и франкоязычной поэзии (121 и 77 текстов, соответственно). Общая длительность *звучащего корпуса* составила 1 час 28 минут. Звучащий корпус представлен аудиозаписями, сделанными носителями английского и французского языков, непрофессиональными дикторами[1], а также аудиоматериалами в авторском прочтении[2].

Методы исследования включают теоретико-концептуальный анализ специальной литературы по теме исследования, метод лингвистического анализа поэтического произведения с использованием приемов фоносемантического анализа материала, метод эксперимента, метод анкетирования, а также элементарные приемы количественной обработки экспериментальных данных.

[1] Звучащий корпус английской поэзии записан Джеймсом Картером (г. Рединг, Англия; преподаватель английского языка университета г. Пуатье, Франция). Аудиозаписи французских стихов сделаны Оливье Шоле (г. Пуатье, Франция; преподаватель английского языка) и Орельеном Контом (г. Ниор, Франция; выпускник института подготовки учителей г. Пуатье).

[2] Hughes, T. The Spoken Word: Ted Hughes: Poetry in the Making (British Library - British Library Sound Archive) [Audiobook, CD]/ T. Hughes. – British Library Publishing, 2008.

При исследовании звучащего корпуса применялся аудитивный анализ. Для оптимизации подсчета звуков в фоносемантических приемах и определения ритмического рисунка фраз применялись компьютерные программы [1].

Методологическую базу исследования составили положения работ отечественных и зарубежных лингвистов по теории звукоизобразительности (см. труды Л. Блумфилда, Д. Болинджера, С.В. Воронина, И.Н. Горелова, М. Граммона, О. Есперсена, Ж. Женета, А.П. Журавлева, В.В. Левицкого, М. Магнус, Х. Мерчанда, А.Б. Михалева, С. Ньюмена, И.Ю. Павловской, Ж.-М. Петерфалви, А.В. Пузырева, Э. Сепира, Дж. Смизерса, Дж. Ферта, Ф. Хаусхолдера, М. Шастена, Ш. Этцеля); по теории поэзии и теории анализа поэтического текста (см. работы Л.Г. Бабенко, М.М. Бахтина, И.В. Васильева, Е.Н. Винарской, М.Л. Гаспарова, Н.Б. Гин, Ж. Десона, В.М. Жирмунского, Ж. Лота, Ю.М. Лотмана, А. Мешоника, К. Татийона, Ц. Тодорова, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, Н.В. Черемисиной, Г.М. Шенгели, В.Б. Шкловского, Б.М. Эйхенбаума, Е.Г. Эткинда, Р.О. Якобсона, Л.П. Якубинского); по фоносемантическому изучению и описанию художественного текста (см. работы М.А. Балаш, В.В. Вейдле, Б.М. Галеева, Д. Грэхэма, Е.В. Евенко, Ю.В. Казарина, В.А. Пищальниковой, Л.П.Прокофьевой, Е.Г. Сомовой, Е.А. Титовой, Е.Н. Фадеевой).

Научная новизна исследования состоит в том, что в диссертации впервые вводится понятие *фоносемантического маркера поэтического текста*, изучение особенностей функционирования которого проводилось на материале двух языков с использованием не только письменного, но и *звучащего* корпусов языкового материала. Научную новизну работы определяет и тот факт, что в ходе исследования был применен *комплексный многоэтапный анализ* звукоизобразительности поэтического текста, а также осуществлено *сравнительно-сопоставительное описание* универсальных и специфических

[1] При анализе поэтических текстов на французском языке использовалась специальная программа анализа ритма (Бойчук Е.И., Кожемякин, Н.И. Анализ ритма французского текста [Компьютерная программа]/ Е.И. Бойчук, Н.И. Кожемякин. – Ярославль, 2013). Изучение английских стихотворений производилось на основе программы Poetiks, разработанной в университете Бат-Спа, г.Бат, Великобритания (Poetiks [Электронный ресурс]/ 21st Century Reading Ltd – Режим доступа: URL : // http://www.poetiks.com/).

характеристик фоносемантического маркирования в текстах английской и французской поэзии. В работе впервые выполнен эксперимент, направленный на выявление эмотивных реакций слушающего при восприятии звучащего поэтического текста разными группами респондентов – англичанами, французами (носителями языка), а также русскоязычными билингвами, владеющими иностранным языком как неродным.

Теоретическая значимость диссертации заключается в следующем:

- в комплексном подходе к изучению фоносемантических единиц поэтического текста на основе письменного и звучащего корпусов языкового материала;
- во вкладе в теорию фоносемантики, в частности, в трактовке понятия фоносемантического маркера как комплекса средств, намеренно использованных поэтом в целях повышения экспрессивности поэтического произведения;
- в выявлении своеобразия звучания фоносемантически маркированных англоязычных и франкоязычных поэтических текстов;
- в установлении особенностей восприятия фоносемантически маркированных стихотворных произведений носителями английского и французского языков, а также носителями русского языка, изучающих исследуемые языки в условиях искусственного билингвизма.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов при обучении иностранным языкам (английскому и французскому), а также в преподавании таких лингвистических дисциплин и спецкурсов, как стилистика, фонетика, фоносемантика, фоностилистика текста и лингвистический анализ художественного текста.

В рамках исследования выдвигается **гипотеза** о том, что фоносемантические комплексы языковых средств, или маркеры, намеренно используются автором для создания экспрессивного образа в поэтическом тексте. При этом фоносемантические маркеры характеризуются рядом специфических и универсальных черт в английском и французском языках. Выдвигается

предположение о том, что функционируя как фоностилистический прием, звукоизобразительные маркеры способны создавать в сознании читателя/слушателя устойчивые звукосмысловые ассоциации.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Фоносемантические маркеры представляют собой комплекс звукоизобразительных языковых средств, преднамеренно используемых автором произведения для создания экспрессивного образа звучания[1].
2. К случаям фоносемантического маркирования могут относиться явления звуковой инструментовки поэтического текста, принадлежащие как сегментному, так и сверхсегментному уровням языка (интонация, фонетические повторы, особенности ритмической структуры).
3. Фоносемантические маркеры оказывают определенное эмоциональное и эстетическое воздействие на реципиента, выстраивая устойчивую ассоциативную связь между звуком и значением в сознании читателя/слушателя. При этом эмоционально-эстетическое воздействие фоносемантических маркеров по-разному реализуется в сознании носителей языка (английского и французского) и лиц, изучающих данные языки в условиях аудиторного билингвизма.
4. Звукоизобразительные маркеры представляют собой компонент идиостиля автора.
5. Фоносемантические маркеры поэтического стиля обладают универсальными и специфическими характеристиками в английском и французском языках. К общим чертам исследуемых маркеров можно отнести сходство фонемного состава звукоизобразительной лексики. К специфическим характеристикам фоносемантических маркеров относится частотность аллитерационных повторов и ассонансных повторов, а также их качественная характеристика.

[1] Экспрессивность мы понимаем как «явление психолингвистическое, состоящее в усилении впечатления от воспринимаемой информации» [Чернухина1987: 71].

Апробация материалов исследования проводилась в рамках научно-практических конференций разного уровня: на межвузовских конференциях – ежегодных научно-практических конференциях ЯГПУ «Чтения Ушинского» (2011, 2012, 2013), ежегодных научно-методических конференциях аспирантов и студентов «Молодая наука в классическом университете» ИвГУ (2011, 2012, 2013), на региональных межвузовских семинарах по проблемам билингвизма ИвГУ (2011, 2012, 2013); на конференциях международного уровня – VI Международная научно-практическая конференция «Приоритетные научные направления: от теории к практике» (Новосибирск, 2013), X Международная научно-практическая конференция «Новое в современной филологии» (Москва, 2013), 1st International symposium Humanities and Social Sciences in Europe: Achievements and Perspectives (Vienna, 2013), 2nd International Symposium on Language for International Communication (Riga, 2013). Материалы исследования также апробированы на заседании кафедры теории и практики перевода факультета иностранных языков ЯГПУ им. К.Д. Ушинского. По материалам исследования опубликовано 10 статьей, среди них 4 в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. **Вишневская, Г.М., Марухина, С.А. О фоносемантическом аспекте анализа поэтического текста/ Г.М. Вишневская, С.А. Марухина // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – №4. – [Электронный ресурс]. – URL: http://www.science-education.ru/110-9736 (дата обращения 15.08.2013).**
2. **Марухина, С.А. Методы фоносемантических исследований [Текст]/ С.А. Марухина // Ярославский педагогический вестник. – 2013. - №4. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 184-187.**
3. **Марухина, С.А. Фоносемантика современного поэтического текста (на материале французского и английского языков) [Текст]/ С.А. Марухина // Фундаментальные исследования. – 2013. – №10 (часть 10). – С. 2345-2349.**

4. **Марухина, С.А. Экскурс в историю французской фоносемантической мысли (XVIII - XXI вв.) [Текст]/ С.А. Марухина // Ярославский педагогический вестник. – 2013. - №1. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 174-177.**

Цель исследования и поставленные задачи определили **структуру** диссертационной работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, приложений.

Во **введении** обосновываются выбор темы, актуальность и новизна исследования; определяются его предмет, объект, цели и задачи, теоретическая и практическая значимость; характеризуется методика; излагаются положения, выносимые на защиту; сообщаются сведения о структуре и апробации работы.

Глава I «Место звукоизобразительности в фоносемантической интерпретации поэтического текста: исходные теоретические положения» является теоретическим введением к основной исследовательской части диссертации. В ней излагаются и обосновываются основные теоретические положения диссертации. Дается краткое описание истории фоносемантики с момента ее появления до становления как самостоятельной науки в XX в. Цель данного обзора состояла в выявлении хронологии возникновения основных точек зрения на проблему звукоизобразительности.

В **главе II «Методология лингвистического исследования фоносемантического маркирования поэтического текста»** приводится описание принципов отбора, методов анализа языкового материала и подходов к интерпретации звукоизобразительных единиц.

Глава III «Интерпретация особенностей фоносемантического маркирования поэтического текста (на материале английского и французского языков)» является исследовательской частью диссертационной работы, посвященной описанию звукоизобразительных средств на материале поэзии Т. Хьюза и Ф. Жакоте. В ней интерпретируются результаты экспериментального исследования особенностей реализации фоносемантического маркирования стихотворного текста в изучаемых языках. В рамках данной главы

также подробно описываются методика и задачи эксперимента, контингент испытуемых, условия и ход эксперимента.

Каждая глава завершается выводами.

В **заключении** делается обобщение полученных результатов, подводятся итоги проведенного исследования, а также намечаются перспективы дальнейшего изучения проблемы. Определяются возможности практического использования результатов исследования в различных курсах по теории языка, а также в современной лингводидактике.

В конце работы приводится **библиографический список**, который содержит: 320 наименований работ отечественных и зарубежных ученых, из них 92 на иностранном языке; список использованных словарей и справочников, а также список источников примеров.

В **приложениях** содержатся материалы основного корпуса исследования и данные экспериментальной части работы, не вошедшие в основной текст диссертации.

Глава I. МЕСТО ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА: ИСХОДНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1.1. Возникновение и развитие учения о звукоизобразительности

> «Коротко говоря, в человеческой речи разные звуки имеют разное значение. Изучать это соответствие определенных звуков определенным значениям и значит изучать язык»[1]
>
> Л. Блумфилд

Подобно химии, астрономии, физике и другим областям современной науки, фоносемантика как часть лингвистики берет свое начало в мистической и религиозной литературе народов мира. Древние часто приписывали буквам алфавита мистическую силу и использовали их в качестве оракулов и предсказаний. Свидетельства тому мы находим в рунических надписях викингов, Каббале, арабском алфавите абджад, кельтской «Книге Телесина» и даже раннехристианских учениях, отвергнутых библейским каноном. Многие из указанных памятников древней культуры описаны и проанализированы в работах Ш. Этцеля (S. Etzel 1983) и М. Магнус (M. Magnus 1998)[2].

Научное (в современном понимании этого слова) развитие идея фонетического значения, или так называемого фонетического символизма, получила в Древней Греции. Проблема соотношения внешней (формальной) и внутренней (семантической) сторон слова для древних философов была тесно связана с вопросом о происхождении языка. Существовали две основные точки зрения: одни полагали, что имена объектов основываются на их природе (связь «по естеству» - physei), имена есть выражение скрытой сути вещей; другие

[1] «Since in human speech, different sounds have different meaning, to study the coordination of certain sounds with certain meanings is to study language» [Bloomfield 1984: 27] (Отрывки текста на языке оригинала представлены в переводе автора диссертации – С.М.).
[2] Цит.по: Magnus 2001: 12.

считали, что обозначение объектов человеком носит договорный характер (связь «по соглашению» - thesei).

Основателем «природной» теории был пифагорейский философ Гераклит, для которого слова являлись «тенью» вещей, их образом, подобно отражению деревьев и гор в реке.

Противоположной точки зрения придерживался Демокрит: имена утверждены человеком произвольно, по договору. Тем не менее и он признает, что некоторые первые слова являются отражением, образом вещей и возникли естественным путем.

Критический научный взгляд на обе теории представлен в диалоге Платона «Кратил». Философ рассуждает о правильности первых имен и отвергает их божественное происхождение. Ученый приходит к выводу о наличии определенного сходства между восприятием формы предмета и впечатлением от данного предмета. Платон доказывает наличие звукосмыслового соответствия в звукоподражательных словах [Античные теории языка и стиля 1996: 46-49].

В Средние века и в эпоху Ренессанса тема звукоизобразительной основы языка активно обсуждалась схоластами. Так, Дж. Уоллис (John Wallis) в своей книге «Grammatica linguae anglicanae» приводит список семантически наполненных звукосочетаний английского языка. Ср.:

- ***wr*** обозначает наклон, косое / неверное направление, скручивание. Например, в словах *wry (проволока, провод)*, *wrong (неверный, неправильный)*, *wreck (крушение, развалина)* и *wrist (кисть)*, «которая поворачивается сама и крутит другие объекты во всех направлениях»;

- ***br*** указывает на брешь, пролом, развал, как правило сопровождающийся шумом, треском. Например, *break (ломаться, ломать, крушить)*, *breach (дыра, разлом)*, *brook (ручей, поток)*;

- ***cl*** отражает приверженность чему-либо, удерживание, сохранение, большинство таких звукоизобразительных единиц происходит от лат. «*claudo» (закрывать, ограничивать)*. Ср.: *cleave (привязаться, прилипать)*, *clay (глина)*, *climb (лезть,*

влезать, карабкаться), close (объединять, замыкать, закрывать) [цит. по Magnus 2001: 14].

Дж. Уоллис также полагал, что о значении некоторых слов можно догадаться исходя из их фонетического оформления. Ср.: «sparkle» (светиться, блистать, искриться), начальная фонестема ***sp-*** указывает на рассеивание/разбрасывание/дисперсию (ср.: spit, splash, sprinkle); далее, звукосочетание ***–ar-*** обозначает высокий шум/треск, /***k***/ вводит внезапное прерывание действия, а финальная /***l***/ - частоту повторения (ср.: wiggle, wobble, battle, twiddle, mottle).

В эпоху Просвещения теоретик сентиментализма Жан-Жак Руссо также обращается к феномену звукоподражания, считая его одним из основных способов примарной деривации (первоначального словообразования). Ученый предполагает, что в ходе социального развития и благодаря врожденной способности к совершенствованию, люди расширяли и углубляли свои представления об окружающем мире. Постепенно стала возникать потребность в более емких обозначениях, нежели крики и возгласы. Результатом такого развития явилось изобретение жестов для описания предметов, видимых глазом, и подражательных звуков для явлений, воздействующих на слух. Здесь, по мнению Ж.-Ж. Руссо, большую роль сыграла детская речь: ребенок, стремившийся высказать матери свои желания, создавал язык, применяя жесты и звукоподражания [Марухина 2013ж: 175]. Таким образом, возникнув в результате использования эмоциональных выкриков, человеческая речь первоначально развивалась именно на основе звукоподражания [Егорова 2008: 13-14].

В конце XVII-начале XVIII века Г.Ф. Лейбниц, развивая ономатопеическую теорию Ж.-Ж.Руссо, усматривал наличие связи между определенными звуками и качествами. По его мнению, звук [l] может выражать нечто мягкое (leben жить, lieben любить, liegen лежать) и нечто совсем другое. Например, в словах lion (лев) lynx (рысь), loup (волк) звук [l] обнаруживает связь с каким-либо другим качеством, а именно со скоростью, с бегом (Lauf) [Гируцкий 2003: 22].

В XVIII в. фоносемантическую традицию продолжают видные французские классицисты Ш. де Бросс, К. де Жеблен, Ш. Нодье.

Шарль де Бросс (Ch. de Brosses) в своем «Трактате о механическом образовании языков» доказывает, что изначально существовал некий абсолютный язык, который был органичным и мотивированным. Между звуком и словом в таком универсальном языке наблюдалось полное соответствие [цит. по: Михалев 1997].

Антуан Курт де Жеблен (A. C. de Gébelin) утверждает, что между словами (звуковым оформлением) и идеей, которую они выражают, существует естественная связь, как существует она между идеей и объектом. То, что изображается по средством слова, не может быть произвольно, это изображение всегда обусловлено самой природой вещи. В противном случае общение людей было бы лишено смысла [Op.cit.].

Шарль Нодье (Ch. Nodier) усматривает в письменных знаках (буквах) подражание самим звукам, в частности, латинские буквы S и Z, повторяющие форму змеи, как следствие произносятся со свойственным для змеи звуком – шипением [Op.cit.].

В России звукоизобразительность исследовал ученый-энциклопедист М.В. Ломоносов (1952). В работе «Краткое руководство к красноречию» он указывает на способность звуков речи вызывать определенные незвуковые впечатления [Op.cit.: 241-242]. Кроме того, он разработал рекомендации для использования этого явления в художественной речи.

В связи с появлением структурализма в начале XX в. интерес к проблеме взаимосвязи звука и значения был существенно ослаблен. Основатель направления Ф. де Соссюр выдвигает принцип произвольности языкового знака: «Связь, соединяющая означающее с означаемым, произвольна, иначе говоря, языковой знак произволен», - пишет исследователь [Соссюр 2009: 79].

Однако зарождение в 20-30-х гг. психолингвистики как объективного инструмента исследования человеческого языка дало новые возможности для

решения проблемы соотношения звука и значения. Именно с этого времени в научную практику входят экспериментальные исследования.

В области звукосимволизма первый подобный эксперимент был осуществлен Э. Сепиром (Sapir 1929). Исследование заключалось в том, что ученый обратился к 500 испытуемым разного возраста с вопросами типа: «Оба слова *«mal»* и *«mil»* в некотором языке означают «стол». Какое из этих слов описывает стол большего размера?» Результаты оказались красноречивыми: 83% детей и 96% взрослых соотнесли *i* с меньшими размерами, а *a* – с большими [Op.cit.: 225-238].

Методика Э. Сепира практически сразу оказалась востребованной и была принята на вооружение для изучения других символических измерений гласных и согласных. Так, С. Ньюмен (Newman 1933) провел исследования в области символической возможности согласных и открыл новую оппозицию «светлый – темный» на основе данных английского языка. Ученый доказал, что оценка звуков связывается испытуемыми именно с акустико-артикуляционнными характеристиками звуков [цит.по: Михалев 2010].

О. Есперсен (Jespersen 1949) видел в фоносемантике не только силу, возможно, породившую первые слова доисторического человека, но и продуктивный механизм развития современного языка [Op. cit.: 283].

Выводы исследования английского ученого Мэри Маршалл МакДермотт (MacDermott 1940) говорят о действительной способности звука влиять на понимание смысла слова. М.М. МакДермотт отводит доминирующую роль в формировании этих смыслов гласным звукам: «Они более значимы; и как минимум в два раза длиннее согласных, имея при этом больше силы, что с лихвой компенсирует количественное превосходство согласных в составе слова» [Op. cit.:18].

Французский фонетист М. Шастен (Chastaing 1958, 1961, 1964) исследовал символическую значимость звонких и глухих согласных применительно к понятиям тяжести, величины, мягкости и долготы. Он также изучал спектральные характеристики французского вокализма и пришел к важному заключению:

«Спектр гласных звуков вовсе не должен калькировать спектр естественных звучаний (то есть денотата); достаточно, чтобы он был соразмерен основным показателям, характеризующим естественный звукокомплекс» [Chastaing 1958: 413].

В своей работе «Poésie et sonorités» Поль Делбуй (Delbouille 1961), используя данные психологии, доказывает, что звуковая организация стиха является важной составляющей письменного текста, эффективным средством воздействия на читателя (действуя зачастую на бессознательном уровне) [Op. cit.:11].

Таким образом, исследования соотношения «звук – значение» получили новый виток развития, обогащаясь данными и методами смежных наук: психолингвистики, культурологии, поэтики, статистики, математики.

Следствием этого явился и тот факт, что к середине XX в. огромный языковой материал, затрагивающий английские звукоподражательные и звукосимволические слова, был обобщен и представлен в трудах Д. Болинджера (Bolinger 1950) и Х. Марчанда (Marchand 1959).

Наряду с зарубежными учеными отечественные лингвисты также занимались исследованием проблемы взаимосвязи звука и значения. Важное место среди них занимают работы А.А. Потебни, который утверждал, что «…в создании языка нет произвола, а потому уместен вопрос, на каком основании известное слово значит то именно, а не другое» [цит.по: Журавлев 1974: 146].

Формализм как направление филологии и лингвистики не раз обращался к вопросу содержательности звуковой формы. Б.М. Эйхенбаум, В.Б. Шкловский и др. указывали на наличие звукоподражательных явлений в лексической подсистеме языка, а также упоминали о феномене более высокого порядка – звукосимволизме. Так, Р.О. Якобсон в 1963 г. не только подтверждает наличие мотивированной связи между двумя сторонами языкового знака, но и дает объяснение данному явлению: «… звуковой символизм есть неоспоримая, объективно существующая реальность, основанная на феноменальной связи между ощущениями разной модальности, в особенности между зрительными и

сенсорными ощущениями»[1] [Jakobson 1963: 240]. Данное замечание по сути дела указывает на существование «синестезии», впоследствии ставшим центральным понятием фоносемантики.

В 60е гг. идею мотивированной связи смысла и звука поддерживает А.М. Газов-Гинзберг (1965). Занимаясь изучением звукового строения и семантики прасемитских корней, ученый обнаруживает акустико-артикуляционные основания для символизации определенных действий и признаков, а также показывает эволюцию первоначальных значений через семантические преобразования [цит. по: Михалев 2012].

На содержательности звуков речи настаивал и А.П. Журавлев (1974): «Ореол содержательности звучания, или фоносемантический ореол, есть у любого слова, только чаще всего мы его не замечаем» [Op. cit.: 138].

Сходную мысль высказывал С.В.Воронин (2009), замечая, что в начале развития в языках существуют звукоизобразительные элементы, то есть элементы фонетической мотивированности языковых знаков, которая со временем исчезает [Op. cit.: 22].

В целом вопрос звуковой мотивированности языкового знака по настоящий момент остается актуальным. По мнению А.Б.Михалева (2010), данная проблема может претендовать на статус вечной, так как ученые на протяжении тысячелетий (от Платона до С.В. Воронина) возвращались к ее решению, опираясь на факты различных языков и привлекая материалы смежных наук, однако и по сей день не выработали единого мнения по данному вопросу [Op.cit.].

В результате долгого развития направление лингвистики, исследующее явления звукоизобразительной системы, получило статус самостоятельной дисциплины – *фоносемантики*.

1.2. Фоносемантика как самостоятельная дисциплина языкознания: актуальные направления исследования

[1]Ср.: «… le symbolisme des sons est une relation indéniable objective, fondée sur une connexion phénoménale entre différents modes sensoriels en particulier entre les sensations visuelles et auditives».

Научная постановка проблемы фонетического символизма стала возможной лишь с появлением объективных психолингвистических методов исследования семантических явлений.

Параллельно с экспериментальными исследованиями происходило накопление теоретического материала. Это способствовало выходу в свет в 1982 г. научного труда профессора С.В. Воронина «Основы фоносемантики» (Воронин 2009). Используя обширный материал из разных языков мира (звукоподражательные (ономатопеические) образования 250-ти языков), ученый обнаруживает основные типы звучаний действительности и их коррелятов в фонетической системе языков.

С.В. Воронин опирается на дифференциальные признаки звуков, такие как взрывность, сонорность, лабиальность, задне-(передне-)язычность, верхне-(нижне-) рядность и т.д. Ученый принимает во внимание вариативность в фонологических составах различных языков. Синтезируя имеющиеся данные, автор вводит понятие «фонемотип», который представляет собой некоторую модель, в рамках которой происходит варьирование фонем звукоизобразительных корней. Данное понятие, по мнению самого автора, является важнейшим инструментом исследования феномена звукоизобразительности [Воронин 2009: 18].

Отметим, что помимо обширного языкового корпуса фундаментальный характер исследования С.В. Воронина заключается еще и в том, что ученый доказывает существование определенных канонических моделей звучания. Здесь имеют значения не столько дифференциальные признаки отдельных звуков, сколько корневые характеристики целого звукокомплекса. Модели типа CVC, VCC, CCV, VCV и т.д., обозначающие те или иные типы внешних звучаний. Однако важнейшим результатом исследования стало определение понятия звукоизобразительной системы языка, объединяющей явления звукоподражания и звукосимволизма как двух естественных составляющих одного языкового процесса [Op.cit.: 21].

Публикация монографии «Основы фоносемантики» вывела данное направление в разряд самостоятельной лингвистической дисциплины, возникшей на стыке фонетики (по плану выражения), семантики (по плану содержания) и лексикологии (по совокупности этих планов).

Объект фоносемантики – *звукоизобразительная* (то есть звукоподражательная и звукосимволическая) *система языка*. Согласно С.В. Воронину, звукоизобразительность (примарная генетическая мотивированность) есть «свойство слова, заключающееся в наличии необходимой, существенной, повторяющейся и относительно устойчивой не-произвольной связи между фонемами слова и полагаемым в основу номинации признаком объекта-денотата (мотивом)» [Op.cit.: 166]. Слова, обладающие таким свойством, образуют звукоизобразительную систему языка.

Предмет фоносемантики – звукоизобразительная система языка в *пантопохронии*, то есть учет двух подходов к рассмотрению и изучению звукоизобразительности: 1) подхода с позиций «топических», то есть пространственных; и 2) подхода с позиций «хронических», то есть временных.

Звукоизобразительная система любого языка в свою очередь делится на звукоподражательную и звукосимволическую подсистемы.

Звукоподражательная система – «подмножество взаимосвязанных слов, фонетически (примарно) мотивированных звуков» [Op.cit.:176]. Звукоподражание словесно имитирует звучания окружающей действительности средствами языка.

В результате проведенных экспериментов С.В. Воронин (2009) разработал классификацию английских акустических ономатопов по соотносимости с денотатом, которая легла в основу типологической классификации ономатопов и оказалась принципиально применимой к звукоподражательным словам различных неродственных языков мира. Итак, автор выделил 9 типов звучаний, соответствующих 18 типам денотатов. Данные типы звучаний группируются в три класса: 1. Удары (инстанты); 2. Неудары (континуанты); 3. Диссонансы (фреквентативы). 9 типов сочетаний звучаний образуют два класса: 1. Удары-неудары (инстанты-континуанты); 2. Диссонансы квазиудары-неудары

(фреквентативы квазиинстанты-континуанты) [Op.cit.: 41-42]. Подробнее классификация звукоизобразительных слов будет рассмотрена в главе II «Методология лингвистического исследования фоносемантического маркирования поэтического текста».

Другой составляющей звукоизобразительной системы языка признается *звукосимволизм*, явление более сложное, чем звукоподражание. Звукосимволизм (звуковой символизм, фонетический символизм, символика звука) – закономерная, не-произвольная, фонетическая мотивированная связь между фонемами слова и полагаемым в основу номинации незвуковым (неакустическим) признаком денотата (мотивом) [ЛЭС 1990:165]. Фонетический символизм имеет сложную психофизиологическую природу, основой которой служат синестезия и кинемика. Под синестезией понимают межчувственные связи в психике, состоящие в том, что впечатление, соответствующее данному раздражителю и специфическое для данного органа чувств, сопровождается иным, дополнительным ощущением или образом, часто характерным для другой модальности. Под кинемикой – совокупность кинем, то есть непроизвольных движений мышц, которые сопровождают ощущения и эмоции.

В рамках своей работы С.В. Воронин (2009) вводит термин *синестэмии* (букв. «соощущения + соэмоции»), объединяющие понятия синестезии и кинемики. Под синестэмией подразумеваются различного рода взаимодействия между ощущениями разных модальностей (реже – между ощущениями одной модальности) и ощущениями и эмоциями, результатом которых на первосигнальном уровне является перенос качества ощущения (либо перенос нервных импульсов), на второсигнальном же уровне – перенос значения, в том числе перенос значения в звукосимволическом слове [Op.cit.: 77].

Звукосимволическими являются не только те слова, которые ощущаются таковыми современными носителями языка, но и те, в которых эта связь в ходе развития языка оказалась ослабленной и даже на первый взгляд утраченной, которую, однако, можно выявить с помощью метода фоносемантического анализа (это верно и для слов звукоподражательных) [Воронин 2009: 22].

Вслед за С.В. Ворониным в фоносемантике принято разделять звукосимволическую лексику на три класса: *интракинесемизмы*, выражающие рефлекторные движения, которые сопровождают ощущения и эмоции человека, *экстракинесемизмы* – мимические подражания явлениям, процессам и формам внешней природы и *интраэкстракинесемизмы*, образующие смешанный тип. Данные классы подразделяются на большое число типов и подтипов лексики, которая различается по значению, месту артикуляции, структуре.

Вклад профессора С.В. Воронина в развитие лингвистики сложно переоценить. Огромная работа, проделанная ученым, проведенные им исследования положили основу фоносемантике и возвели её в ранг самостоятельной науки.

На сегодняшний день исследования в области фоносемантики в отечественном языкознании продолжаются.

Одной из самых значительных работ является монография А.П. Журавлева «Звук и смысл» (1991). Используя методы экспериментального анализа и компьютерной обработки фоносемантических явлений, ученый исследует звуковые единицы в трех аспектах: как языковые знаки, как знаки речи и как элементы текста (в частности, поэтического). В рамках своей работы А.П. Журавлев уделяет особое внимание изучению колористической семантики звуков. Результаты показывали, что цветовое соответствие закрепляется за сложным языковым фонетическим образованием, которое ассоциируется именно в выделенных трех аспектах (как языковая, речевая и текстовая единица). А.П. Журавлев приходит к выводу о зависимости степени определенности цветовых ассоциаций, возникающих в процессе восприятия звуков, от их позиции в звукоряде и сочетания с другими звуками [Журавлев 1991].

Методика компьютерной обработки статистических данных, а также метод звуко-цветового шкалирования получили дальнейшее развитие в работах большинства современных ученых, занимающихся проблемами фоносемантики (М.А. Балаш, Л.П. Прокофьева, Е.Г. Сомова и др.).

Объективность научной работы А.П. Журавлева подтверждается еще и тем фактом, что результаты проведенного им экспериментального анализа колористической содержательности звуков практически полностью подтвердились в 80-90е гг. в исследованиях студенческой и других аудиториях г. Екатеринбурга [Казарин 2004: 278].

О современном характере фоносемантических исследований говорит и Ю.В. Казарин (2004), выделяя три основных направления работы: лингвофоносемантику, психофоносемантику и социофоносемантику. Лингвофоносемантика, или собственно фоносемантика, изучает особенности звукоизобразительной системы языка. Психофоносемантика, по его мнению, включает в свой состав исследования, посвященные проблеме психофоносемантического значения слова. Сюда автор относит первые экспериментальные работы о звукосмыловом соответствии Э. Сепира, С. Ньюмена, а также отечественных ученых А.П. Журавлева, В.В. Левицкого [Op.cit.: 241-243]. В центре изучения социофоносемантики находится функционирование звуков в речи и в тексте. При этом акцент делается на ассоциативных связях, возникающих в процессе восприятия фонетических единиц [Op.cit.: 24].

В соответствии с предложенной классификацией, концепция генетической мотивированности языкового знака А.Б. Михалева (1995а, 1995б) лежит в области изучения психофоносемантики. Обобщив предыдущий опыт в рамках звукосимволической проблематики и подведя семиотические, психологические, психофизиологические и лингвистические основания фоносемантической сущности языка, А.Б. Михалев выявил полевой принцип явления звукоизобразительности. В своей работе ученый вводит понятие фоносемантического поля.

Работа ученого обращена к проблеме формы и содержания и построена на материале русского, английского, французского и арабского языков.

Оказывается, что звукоизобразительность – это не частный случай в устройстве языка, а закон, определяющий происхождение, развитие и

функционирование языка. Универсальный характер конструирования лексики и звукоосмысления в различных языках основывается на принципе фоносемантического поля. Фоносемантическое поле есть «сложная система семантических связей, объединяемых под инвариантной формальной структурой – морфемотипом, который образован фонемотипами – единицами метауровня, обобщающими артикуляционные признаки фонем». При этом, как отмечает автор, фонемотип обладает «потенциальным символическим спектром, который обусловлен звукоподражательными возможностями звуков речи» [Михалев 1995а: 115-127].

Иными словами, речевые звуки обладают богатыми символическими возможностями для обозначения как звучащей, так и незвучащей действительности за счет вариативности акустико-артикуляционных параметров звуков и механизма синестезии.

В докторской диссертации А.Б. Михалева (1995б) доказывается, что все членораздельные звуки участвуют в закладке семантической системы языка; ученый также устанавливает безусловное фоносемантическое сходство в различных языках уже на уровне корней.

Межъязыковые исследования структуры фоносемантических полей позволили сделать вывод о прототипических центрах, послуживших генераторами для всей лексико-семантической системы языка. По мнению исследователя, к таким семантическим генераторам относятся значения «резать», «бить», «сжимать», «округлое», «звукоподражание», «буккальная деятельность», способные в наибольшей степени быть изображенными речевым аппаратом (артикуляционно и акустически) [Op.cit.: 116-119].

На понятии фоносемантического поля основывается диссертационное исследование М.Э. Даниловой (2007). Фактическим материалом послужили конечные фонестемы (рифмы) современной английской лексики. Вслед за предпринятой Д. Болинджером в середине XX в. попыткой изучения данных языковых единиц, М.Э. Данилова проанализировала почти все финальные звукосочетания в английских односложных словах.

Необходимо отметить, что помимо выяснения семантических особенностей рифм-финалей, в исследовании обращается внимание на их дистрибутивные возможности и степень продуктивности, находящиеся в прямо пропорциональной зависимости.

Основываясь на данных web-словаря Free Online Rhyming Dictionary, а также на анализе словарей В.К. Мюллера, И.Р. Гальперина, The New Bantam English Dictionary, исследователем был составлен список рифм-финалей современного английского языка, а также изучена их лексическая реализация. В результате М.Э. Данилова обнаружила 247 рифм различной продуктивности – от 2 до 49 лексем, при общем количестве моносиллабов 2379. Наиболее продуктивной оказалась рифма –ag – 49 слов [Op.cit.: 14].

Для доказательства реальных возможностей семантического расширения ядра фоносемантического поля были проанализированы соответствующие гиперсеме полисемичные слова с указанием всего набора их значений. Зачастую эти значения встречаются в виде семантических признаков у других рифмослов, что лишь подтверждает их принадлежность к полю. Научная значимость исследования заключается в том, что оно раскрыло и другие семантические связи с ядерными значениями, не зафиксированные в полисемичной структуре слов, но, тем не менее, эмпирически возможными. При атрибуции того или иного слова к определенному полю М.Э. Данилова указывает на характер связи значения с ядром или на возможные ступени семантических переходов.

Проведенный анализ рифм позволил говорить о том, что 1) около 80% рифм демонстрируют явные семантические свойства; 2) семантические системы рифм выстраиваются по полевому принципу; 3) набор ядерных гиперсем ограничен; 4) одна и та же гиперсема может входить в семантические системы различных рифм. По результатам исследования ученый делает вывод о наиболее крупных семантических полях рифм. Ими оказались: РЕЗАТЬ, ОКРУГЛОЕ/ОБЪЕМНОЕ, БИТЬ, СЖИМАТЬ/ХВАТАТЬ, ТЯНУТЬ. Остальные зафиксированные поля реализуются меньшим количеством рифм: КОЛЕБАНИЕ,

БУККАЛЬНАЯ/РЕЧЕВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ, МАЛОЕ/МЕЛКОЕ, ГНУТЬ [Op.cit.: 15].

Идеи С.В. Воронина находят свое отражение и в исследованиях на материале русского языка (Шляхова 2005, 2006). Отправной точкой в работах С.С. Шляховой служит универсальная классификация ономатопов С.В. Воронина. Автор применяет её к фоносемантической системе русского языка. Последнюю С.С. Шляхова определила как систему «фоносемантических маргиналий» («ФМ-система»). В звукоподражательную подсистему исследователь вводит ФМ говорения, подзывные и отгоняющие слова. Проведенный в работе этимологический анализ ФМ-системы русского языка показал, что все акустические ФМ относятся к индоевропейскому лексическому фонду, что позволило сделать вывод об их древнейшей природе. Отметим, что все акустические ФМ развивают огромное количество значений в звукосимволической подсистеме языка. Статистический анализ ФМ говорения указывает на то, что «24,4% из них характеризуют акустические, артикуляторные и физиологические параметры говорения, тогда как коммуникативные и функциональные характеристики говорения составляют 75,6%» [Шляхова 2006: 10].

Отличительной чертой исследований С.С. Шляховой являются масштабные обобщения, которые при этом не противоречат современному научному опыту. Заметим также, что освещение проблемы маргинальности звукоизобразительной системы подкрепляется доказательствами системного характера таких образований.

Основная тема работ Л.П. Прокофьевой (Прокофьева 2007, 2009) соотносится как с проблематикой языковой картины мира, так и с фоносемантикой. В фокусе внимания автора находится вопрос о синестетическом феномене звуко-цветовой ассоциации. Ученый ставит задачей определить как универсальные, так национальные и индивидуальные тенденции цвето-буквенного ассоциирования. Здесь Л.П. Прокофьева продолжает идею А.П. Журавлева о возможности интерпретации текста через сумму его

фонетических значений. Исследование строится на материале художественных произведений, в частности поэтического текста. Автор составляет собственный алгоритм описания с целью выявления психологической «окрашенности» текстов. Следует отметить, что для решения поставленных задач Л.П. Прокофьева разработала специальные компьютерные программы.

Анализ ряда работ и монографий наглядно показывает, какое широкое и во многом неизведанное поле деятельности представляет собой изучение явления звукоизобразительности. До сих пор остается еще много нерешенных вопросов в области функционирования звукового символизма в языке и речи. В первую очередь это проблемы, касающиеся фонетической мотивированности и лексико-грамматического статуса слова (его денотативного и коннотативного значения, морфологического, стилистического, лексико-парадигматического статуса). По мнению А.Б. Михалева, актуальными остаются также проблемы участия звукосимволизма в развитии словарного состава языка, фоносемантической интерпретации поэтических текстов и художественных произведений [Михалев 2009]. М.А. Балаш (1999) указывает и на проблемный характер вопроса фоносемантического сходства в разных языках, также привлекающего внимание ученых [Op.cit.: 5].

Указанные наблюдения подчеркивают актуальность фоносемантических исследований в разных направлениях лингвистической науки.

1.3. Фоносемантическая интерпретация художественного текста

> «Для того, чтобы получился идеальный по форме стих, он должен быть красивым, то есть гармоничным; необходимо, чтобы все его элементы: ритм, рифма, согласные и гласные звуки – соответствовали главной идее стихотворения»[1]
>
> М. Граммон

[1] «Pour qu'un vers soit parfaitement bon comme forme, il faut en outre qu'il soit beau , c'est-à-dire harmonieux, et que tous ses éléments, son rythme, sa rime, les sons de ses voyelles et de ses consonnes soient appropriés à l'idée» [Grammont 1967: 2].

1.3.1. Общие проблемы исследования текста и интерпретации поэтического произведения:

а) к вопросу об определении поэтического текста

Интерес языковедческих дисциплин (семантики, фонетики, семиотики, фоносемантики) к проблеме интерпретации и декодирования художественного произведения, несмотря на наличие большого количества научных трудов по данной теме (В.М. Жирмунский, Ю.М. Лотман, Б.В. Томашевский, Г.Л. Шенгели, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Р.О. Якобсон), до сих пор не ослабевает, достаточно упомянуть работы Л.Г. Бабенко, Б.М. Галеева, М.Л. Гаспарова, Ю.В. Казарина.

Можно предположить, что это связано, во-первых, со сложной природой самого явления поэтического текста, а, во-вторых, с неизменным развитием теоретических основ анализа стихотворного произведения. Как отмечает Ю.В. Казарин, в последнее время в отечественной филологии существует тенденция сближения «трех направлений в изучении художественного текста – литературоведческого, лингвистического и культурологического» [Казарин 2004: 83]. Это происходит в силу полипарадигмального состояния науки о языке и тексте в целом [Кубрякова 1995: 228].

Следовательно, исключительно лингвистическое изучение стихотворного текста без учета основ поэтики и теории стиха не будет соответствовать требованиями современного научного знания. По этой причине логичным представляется осветить некоторые общие вопросы теории поэзии, проблемы подходов к исследованию стихотворного произведения, а также провести анализ накопленного лингвистического опыта работы с поэтическим текстом.

Интерес к стихотворным текстам возник одновременно с первыми попытками осмыслить природу языка как средства порождения и выражения мысли. На протяжении веков ученые высказывали разные точки зрения, как на

определение самого понятия поэтического текста, так и на способы и подходы к его изучению.

Так, немецкий мыслитель Мартин Хайдеггер (1993) видел в произведениях поэтов форму существования дологического языка, связывающего человека с подлинной культурой. Он утверждал, что подобно цвету, который является в максимальной степени цветом лишь тогда, когда это цвет в картине великого мастера, слово и язык являются подлинными именно в произведении поэта. Поэтому необходимо вслушиваться в язык поэзии. По мнению М. Хайдеггера, поэзия – высшее проявление языковой деятельности людей, основанное на восприятии, которое развертывается в представление [Op.cit.: 192]. Это и является одной из главных характеристик поэтического текста.

Об особых характеристиках поэзии говорит и А.А. Потебня (1976). Здесь центральным понятием является образ, в котором понимающий создает себе значение. Образ в данном случае есть всеобщая категория творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определенного эстетического идеала путем создания эстетически воздействующих объектов. Поэтический образ создается на основе конкретной языковой среды; он диалектичен, объединяя живое созерцание, и субъективную интерпретацию, и оценку автором.

Через образ трактуется и определение поэтического текста: «... словесное произведение, в котором для значения существенно необходим образ или, другими словами, – словесное произведение, которое служит для преобразования мысли посредством конкретного образа, есть произведение поэтическое» [Op.cit.: 333].

Заметим, что А.А. Потебня одним из первых в отечественной лингвистике указал на диалогичность поэтического текста, ведь диалектичность образа суть отношения «адресант-адресат». Согласно данной точке зрения смысл произведения раскрывается лишь в определенной коммуникативной ситуации, и

конечный результат такой коммуникации зависит от личности, целей, настроения адресата, а также от конкретной культуры, к которой он принадлежит[1].

Схожую мысль встречаем у М.М. Бахтина (1994): «Текст не вещь, а поэтому второе сознание, сознание воспринимающего никак нельзя элиминировать или нейтрализовать» [Op.cit.: 473]. Отсюда следует, что слово в поэзии принадлежит не только и не столько автору, сколько читателю, адресату, воспринимающей стороне, его «нельзя отдать одному говорящему» [Op.cit.]. Данное положение значимо для настоящего диссертационного исследования, поскольку фоносемантический анализ текста суть изучения восприятия стихотворного произведения слушающим/читающим.

Важной представляется мысль М.М. Бахтина (1979) о сущности текста, который предполагает наличие общепринятой системы знаков, то есть языка: «За каждым текстом стоит система языка», – пишет он [Op.cit.: 475].

Отметим, что вопросами теории стиха и анализа поэтического текста занимались также представители «формального метода» – Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Р.О. Якобсон и др. Они пересмотрели описанную выше теорию А.А. Потебни, существенно расширив понятие поэтического произведения и подход к его изучению.

Для фоносемантического анализа поэзии замечания «формалистов» имеют большое значение, так как впервые был выдвинут вопрос о роли звуков в поэтическом произведении.

Так, Б.М. Эйхенбаум (1987) говорит о том, что «поэтический язык не есть только язык «образов» и что *звуки* в стихе вовсе не являются только элементами внешнего благозвучия…, а имеют самостоятельное значение» [Op.cit.: 382].

По мнению ученого, концепция А.А. Потебни (1976) является недостаточной для понимания поэтического произведения. Поскольку «ритм, звуки, синтаксис – все это при такой точке зрения *(теория Потебни)* оказывалось

[1] См. работы Т.Г. Поповой (К вопросу о языке как хранителе культуры (лингвокультурологический аспект) / Т.Г. Попопва // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова: Серия «Филологические науки». – М.: МГГУ им. М.А. Шолохова, 2007. - № 2. - С. 59-68; Национально-культурная семантика языка и когнитивно-социокоммуникативные аспекты (на материале английского, немецкого и русского языков): дис. …д-ра филол. наук: 10.02.19 / Попова Татьяна Георгиевна. – М., 2004. – 288 с.)

второстепенным, не характерным для поэзии и должно было выпадать из системы» [Эйхенбаум 1987: 384].

Французский лингвист М. Граммон (Grammont 1901) также исследовал поэтический текст с точки зрения его фонетической структуры. Ученый пришел к выводу, что поэзия не может быть адекватно переведена с одного языка на другой ввиду не соответствия звуковой системы данных языков. Звук вносит свой вклад в общую смысловую картину произведения, где фоническая структура четко выверена поэтом. Кроме того, фонема, по мнению М. Граммона, содержательна сама по себе. Исследователь признает, что семантическая наполненность конкретного звука может составлять довольно широкий спектр значений. Однако это не означает, что таковое значение отсутствует вообще. Отвечая на критику в адрес своей теории, М. Граммон говорил, что звуки языка представляют собой закрытое множество, поэтому они способны выражать сразу несколько значений [Op.cit.: 261-322].

В настоящее время совершенно очевидно, что звуковая сторона слова не безразлична для поэта, наоборот, «… творчество его в значительной степени обусловлено своего рода напором звуковых волн…» [Потебня 1976: 325]

На значимость всех элементов поэзии указывает также и Ю.М. Лотман (1996). Структурная лингвистика понимает поэтическое произведение как «сложно построенный смысл, все элементы которого являются обозначениями содержания» [Op.cit.: 49]. В структуре стихотворного произведения единицы языка находятся в уникальных соотношениях, невозможных вне поэтического контекста. Это и является одной из главных характеристик поэтического текста. К другим его особенностям Ю.М. Лотман относит повышенную, по сравнению с нехудожественными текстами, *семантическую нагрузку*.

В связи с этим важным представляется положение ученого о том, что «любые элементы речевого уровня могут возводиться в поэтическом тексте в ранг значимых; любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут

приобретать в поэзии семантический характер, получая дополнительные значения» [Op.cit.: 44-49].

Подобный подход к пониманию поэтического текста созвучен идеям Р.О. Якобсона. В ставшем классическим труде «Работы по поэтике» (1987) он пишет: «В поэзии нет ничего лишнего» [Op.cit.: 82]. На практике это означает, что и форма, и содержание, и даже графика являются равноправными предметами анализа поэтического текста.

Исследования М.Л. Гаспарова (1974, 2003) по истории и теории русской и европейской поэзии позволили автору вывести собственную дефиницию. «Стих – это текст, ощущаемый как речь повышенной важности, рассчитанная на запоминание и повторение» [Гаспаров 2003: 7]. По его мнению, стих как базовый элемент произведения обладает двумя характеристиками: соотнесенностью и соизмеримостью [Гаспаров 1974: 11-12].

При изучении поэзии Ю.В. Казарин (2004) акцентирует внимание на особом состоянии самого языка текста. По его определению, «поэтический текст – зафиксированная совокупность единиц языка, находящихся в поэтическом состоянии» [Op.cit.: 29]. Данная совокупность является вторичной по отношению к системе языка. Существование поэтического текста, по утверждению Ю.В. Казарина, немыслимо в отрыве от литературы, искусства в целом, следовательно, поэтический текст – система, функционирующая в определенных эстетических рамках [Op.cit.].

Предложенные теории по-разному определяют феномен поэтического текста, выделение тех или иных характеристик в качестве доминирующих зависит от точки зрения конкретного ученого. Используемое в данной работе определение поэтического текста основывается на синтезе изученных концепций и состоит в следующем: поэтический текст представляет собой сложную структуру, основанную на изобразительности как примарном свойстве языка, где все элементы содержания (в особенности звуковая организация произведения) служат для выражения значения. Это есть система, функционирующая в определенных эстетических рамках (направление, метод, школа). Причем поэтическое

произведение, как правило, ощущается реципиентом как речь повышенной важности.

Подобная трактовка предполагает возможность проведения более полного анализа стихотворного произведения, учитывая сложный характер и многокомпонентность данного вида художественного текста. Кроме того, такой подход в целом соответствует актуальным тенденциям развития науки о языке (полипарадигматичность и комплексность).

Таким образом, накопленный опыт в области изучения художественного текста (изыскания философов, представителей формального и структурного направлений, а также работы современных лингвистов) позволяют исследовать поэтическое произведение на основе многоаспектного подхода. Это предполагает наличие многоуровневого анализа художественного текста, изучение особенностей формального и смыслового содержания произведения, а также соотношения этих двух планов.

б) признаки и составляющие стихотворного текста

Поэзия, по словам Р.О. Якобсона (1987), принадлежит к универсальным явлениям человеческой культуры [Op.cit.: 80].

Будучи неотъемлемой частью всей парадигмы художественных произведений, поэтический текст обладает всеми категориальными признаками текста художественного: целостностью и связностью планов выражения и содержания, диалогичностью, развернутостью и последовательностью, напряженностью и интерпретируемостью [Бабенко, Васильев, Казарин 2000: 56].

Однако наряду с общими характеристиками художественного произведения, поэтический текст обладает и специфическими признаками. Вслед за Ю.В. Казариным мы укажем главные из них [Казарин 2004: 39-41]:

1. Комплетивность (в процессе поэтического творчества появляются единицы, заполняющие знаковые лакуны в языке);

2. Экспериментальность (наличие элементов эксперимента, языковой игры). Данная характеристика особенно важна для фоносемантического изучения поэзии, поскольку она влияет и на степень экспрессивности произведений, и на оригинальность стиля поэта;
3. Герметичность (наличие устойчивых индивидуально-авторских кодов, позволяющих по-разному интерпретировать произведение);
4. Репродуктивность (поэзия направлена на последующее воспроизведение, внешнее или внутреннее). Свойство репродуктивности особым образом влияет на реципиента, облегчая восприятие и помогая запоминанию текста;
5. Цельнооформленность (или взаимообусловленность уровней поэтического текста, их изоморфность; максимальная формализация текста).

Подобно любой системе – а поэтический текст есть не что иное, как системно-структурное образование, – данный вид художественного произведения состоит из целого ряда элементов. Изучение всей совокупности составляющих во взаимосвязи и называется анализом поэтического текста.

Немецкий мыслитель Г.-Г. Гадамер (1991) рассматривал в качестве центрального структурного элемента поэзии «многозначность и темноту текста», открывающую возможность для толкования и интерпретации произведения [Op.cit.: 120-121]. Однако традиционно наиболее заметным и важным элементом системы стихотворного произведения признается ритм. Как и в случае с определением поэтического текста, понятие ритма имеет несколько трактовок. Согласно Ю.В. Казарину (2004), ритм – это явление сверхсегментного характера, соотносимое одновременно и с речью, и с текстом. Ритм напрямую влияет на восприятие произведения и его оценку, поэтому изучение данного структурного уровня текста необходимо для анализа эстетических особенностей стихотворения.

Ю.М. Лотман (1996) определяет ритм как наиболее общий признак стихотворной речи. «Ритмичность стиха – цикличное повторение разных элементов в одинаковых позициях, с тем чтобы приравнять неравное и раскрыть

сходство в различном, или повторение одинакового, с тем чтобы установить отличие в сходном» [Op.cit.: 54-55].

По замечанию автора, с понятием «поэтический ритм» связаны все регулярные и композиционно значимые повторы словесно-звукового материала. Как всякий элемент поэтической формы, ритм участвует в конструировании содержания. Ритмическая структура сопоставляет явления близкие и далекие, сходные и противоположные. Соотношения, выявленные ритмом, заменяют привычные для прозы логические формы взаимосвязи элементов текста: причинно-следственные связи, последовательность и т.д. [Opt. cit.].

Размышляя о глубинной связи смысла и ритма, А. Мешоник и Ж. Дессон (G. Dessons, H. Meschonnic 1998) пришли к выводу, что в поэтическом произведении семиотическое представление о слове претерпевает значительные изменения. В то время как понятие знака (в том виде, в котором оно было введено Ф. де Соссюром) подразумевает раздельное существование означающего и означаемого – в том смысле, что «форма» и «смысл» гетерогенны, чужеродны друг другу, – теория ритма позволяет рассматривать форму и смысл в единстве: ритм, проявляясь посредством формы (то есть просодии, акцентирования, графического изображения на странице), определяет, проясняет семантику.

Развивая свой тезис, А. Мешоник (Meschonnic 1982) утверждает, что значимость (signifiance) связана с дискурсом в целом, проявляясь посредством каждой согласной, каждой гласной [Opt. cit.: 315-318]. При анализе ритма обнаруживаются выделенные ритмические последовательности, которые одновременно влияют на семантику текста – просодический акцент становится семантическим маркером. Таким образом, ритм рассматривается в качестве элемента фоносемантической структуры текста. Необходимость нового понимания ритма связана по А. Мешонику с пониманием языка (langage) как динамического процесса, дискурса, а не как статической системы (langue).

Как центральная категория поэтики ритм часто становился объектом исследования. Так, ритмика в концепции В.Г. Векшина (2006), проявляется в звуковых повторах и различных сочетаниях их видов: аллитерациях, ассонансах,

анаграммах. Основывая свое исследование на обширном материале русских стихов, пословиц и поговорок, автор выделяет большой смыслообразовательный потенциал фонических повторов [Op.cit.: 460].

Заметим, однако, что довольно часто лингвисты отождествляют понятия метра и ритма. В ряде случаев это может привести к двусмыслице. Безусловно, эти явления находятся в тесной связи, однако различие между ними существует. Метр задает распределение схемных ударений в стихе, в то время как ритм есть не просто их фактическое расположение, но целая структура. Очевидно, что ритм – понятие более сложное, которое не может быть сведено лишь к количеству слогов и ударений в стихе. Помимо анализа акцентного рисунка, исследование ритма предполагает также изучение просодии (консонансных или ассонансных последовательностей), пунктуации и типографического представления текста. Нередко также само графическое расположение текста на странице выполняет определенную роль в ритмической организации текста. Так, функция пробела сходна с функцией молчания во время разговора.

Следует отметить, что в настоящее время доказаны и физиологические предпосылки существования этих феноменов. Исходя из приведенных определений ритма, большинство теорий трактуют его как чередование звуковых элементов, равномерно распределенных во времени, вследствие чего создается впечатление систематического усиления/ослабления фонетических отрезков. По мнению А. И. Токаревой (2009), данный феномен происходит ввиду особенностей работы слухового анализатора, построенной на «… периодически замещающих друг друга процессах возбуждения и торможения при приеме однообразных сигналов» [Opt. cit.: 42-43]. Таким образом, существует подсознательная потребность упорядочивания воспринимаемой информации.

В рамках настоящего фоносемантического исследования особый интерес могут представлять явления разнообразных фонетических повторов, которые можно рассматривать в качестве ритмозадающих сегментов поэтического текста. Однако и сам ритм, то есть членение поэтического текста на стиховые строки, выделение в них составных частей, выражающих тот или иной образ, по мнению

А.А. Реформатского (1987), направлено на усиление общего впечатления от этого образа [Opt. cit.: 66]. Следовательно, ритм как сверхсегментная единица фоносемантики текста также может эмоционально и эстетически воздействовать на восприятие читателя/слушателя, дополняя общее содержание поэтического текста.

На основе сказанного можно предположить, что сегментные и сверхсегментные (супрасегментные) средства, используемые автором в рамках поэтического произведения, представляют собой комплекс, входящий в общую звукоизобразительную структуру текста. Подобные комплексы направлены на повышение интенсивности образа, то есть служат для усиления выразительности и эмоционального воздействия на адресата.

1.3.2. Принципы фоносемантического анализа поэтического текста

Поэзия издревле привлекала внимание как человека ученого (философа, ритора, мыслителя), так и обычных читателей и слушателей (так как долгое время стихотворные тексты имели лишь устную форму). Практически сразу было замечено, что звучание особым образом проявляет себя в произведениях поэтов. В.Г. Векшин (2006) также указывает на тот факт, что значимость звуковой стороны текста, области как организующей, так и организованной, была очевидна уже поэтикам и риторикам древности [Opt. cit.: 15].

Размышления о соотношении звука и буквы, а, вместе с тем, о влиянии фонетической стороны текста на его содержание высказывались разными учеными в разные исторические эпохи. Таким образом, затрагивался вопрос о возможных интерпретациях смыслов стихотворного произведения. По выражению В.А. Пищальниковой (1992), проблема смысла поэтического текста – одна из «вечных» проблем лингвистики и филологии [Opt. cit.: 26].

Именно поэтому поэтический текст был и остается объектом внимания лингвистов, психологов и культурологов. Он представляет собой неотъемлемую

часть парадигмы художественных текстов. При этом стихотворный текст имеет совершенно специфический план выражения (форма) и план содержания (смысл).

Как было показано в предыдущем разделе, с развитием языковедческих дисциплин менялись как подходы к анализу поэтического произведения, так и понимание поэтического текста как такового.

Осветив общие вопросы теории стиха, логичным представляется более подробно остановиться на проблеме фоносемантического анализа художественного текста.

Фоносемантический анализ поэтического текста как способ изучения звуковой организации стиха был разработан и предложен еще в начале XX в. такими учеными, как В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов, Р.О. Якобсон, Л.П. Якубинский. Свое дальнейшее развитие данная концепция получила во второй половине двадцатого столетия под воздействием коммуникативных, системных и информационный идей [Евенко 2008: 93]. Важность исследования феномена звукоизобразительности в поэзии подтверждается и тем, что в последние десятилетия были накоплены многочисленные факты, показывающие, что у носителей языка существуют определенные ассоциации с теми или иными звуками.

На сегодняшний день вопросы, связанные с фоносемантикой художественного текста, проблемами интерпретации поэтического произведения и его адекватного перевода, привлекают внимание многих исследователей. Так, докторская диссертация И.Ю. Павловской (1999) посвящена вопросам звукосимволизма в английской прозе, в частности, его перцептивному аспекту. Результаты данной работы представляют интерес для настоящего исследования. Автор приходит к выводу, что символическим значением может обладать целое сочетание фонем, а звукосимволизм может существовать на уровне текста, при восприятии слушающие выделяют в нем ключевой звук или звуки. При этом звуковая инструментовка должна действовать «в унисон» с коннотативным значением [Opt. cit.: 24].

В кандидатской диссертации Е.Г. Сомовой (1991) исследуется звукосимволизм поэтического текста как фоностилистическое средство на материале русского языка. Отметим, что эксперимент проводился с участием иностранных респондентов. Автор принимал во внимание единицы лишь сегментного уровня, анализируя те из них, что выполняют экспрессивную и апеллятивную функции языка.

В рамках своего исследования Е.Г. Сомова использовала понятие графемы, введенное Л.Р. Зиндером (1987), под которым понимается «минимальная единица речи для обозначения фонем» [цит. по: Сомова 1991: 7]. Автор также применила методику фоносемантического описания языковых единиц А.П. Журавлева (1974). Отличие исследования Е.Г. Сомовой заключалось в том, что в ее работе было проанализировано фонетическое значение всего текста, базирующиеся на описании фонетического значения строк, строф, а не слов, как было предложено А.П. Журавлевым (1974). Автор исходил из того, что анализ фонетического значения текста заключается в определении наиболее частотных для поэтического произведения графем и описании их признаков по таблице А.П. Журавлева. Принималось, что признаки наиболее частотных графем «отвечают» за фонетическое значение текста.

Выводы диссертационного исследования Е.Г. Сомовой говорят о том, что «… звуковая символика способна нести особую нагрузку в передаче эстетической информации» [Opt. cit.:14]. И в этом проявляется ее информативная функция. Кроме того, явления звукового символизма в стихе приводят к мобилизации интеллектуальных и эмоциональных ресурсов тезауруса читателя, подсознание которого порождает добавочную информацию, эксплетивно не содержащуюся в поэтическом сообщении, но запрограммированную. И, главное, исследование подтверждает тезис о семантизации звучаний в поэтической речи.

На особую роль фоносемантических средств указывали не только ученые, но и поэты, поскольку именно в поэзии явление фонетического символизма встречается чаще всего.

В статье «Магия слов» поэт А. Белый рассуждает о музыкальной первооснове искусства. А. Белый был уверен, что «вновь воскреснет в слове музыкальная сила звука; вновь пленимся мы не смыслом, а звуком слов; в этом увлечении мы бессознательно чувствуем, что в самом звуковом и образном выражении скрыт глубочайший жизненный смысл слова – быть словом творческим» [Белый 1994: 434]. Особая теургическая трактовка слова отразилась и в конкретном филологическом анализе звукописи в стихе. Рассматривая словесную инструментовку как «сложное единство материала слов, оттененных тем или иным голосовым тембром», А. Белый придавал отдельным звукам особое значение [Op.cit.: 397].

Поэты и писатели также склонны усматривать в звуках наличие двух основных типов ассоциативного значения: цветовой и эмоционально-оценочной семантики. Они постулировали доминирующую роль звукоизобразительности в стихотворных текстах, подчеркивая взаимосвязь уровней произведения [Вишневская, Марухина 2013].

Исследования И.В. Арнольд (2002) также подтверждают наличие соответствия звукового состава фразы изображаемому. Это явление получило название *звукописи*. Однако в отличие от А.Белого ученый пишет о том, что сама по себе звуковая сторона, в отрыве от ритма и значения художественного произведения, не может иметь эстетического воздействия на адресата. Таким образом, художественный текст содержателен в целом.

Мнение И.В. Арнольд разделяют М.В. Давыдов и Г.Т. Окушева (1994). Они отмечают, что исследование звукового символизма, если оно анализирует лишь отдельные звуки по различным параметрам в рамках определенных статистических методов, не может считаться объективным, так как в таком случае ученые не учитывают реального функционирования звуков в речи. Исследователи полагают, что качественная сторона звуков, их особое расположение в стихе являются важным источником эстетического впечатления. При этом звуки в стихе неотделимы от всей системы выразительных средств произведения, направленных на создание поэтического образа [Opt. cit.:14].

Наряду с филологическим анализом языка поэзии, Ю.В. Казарин (2000, 2001*а*, 2001*б*) также исследует фоносемантический аспект стихотворных произведений на материале русского языка. Исследование проводилось на материале поэтических текстов, созданных в XVII -XX вв. Ученый предложил новое понимание системы поэтического произведения как синтеза текстовых единиц культурного, эстетического, духовного, дискурсного и языкового характера. Подобная постановка проблемы позволила осуществить многомерное и многоаспектное описания системы художественного текста, что имеет большое практическое и теоретическое значение для аналогичных исследований.

Для настоящего исследования интерес к работам Ю.В. Казарина обусловлен еще и тем фактом, что он вводит теоретические основы фоносемантического анализа поэтического текста. Цель «фоносмыслового» или фоносемантического анализа текста заключается в «… достижении за счет интерпретации фонетических смыслов углубленного и расширенного восприятия, понимания и усвоения смысловой системы и структуры стихотворения в целом» [Казарин 2001*а*].

И если Е.Г. Сомова единицей анализа считала *графему*, то у Ю.В. Казарина «… предметом изучения фоносемантики поэтического текста является *текстофонема,* а также способность этой единицы выражать в стихотворении значения и смыслы особого характера» [Казарин 2001*а*].

Ю.В. Казарин опирается на предложенный им термин текстофонемы, обозначающий особую фонетическую единицу, «реализованную в составе типового (аллитерационного, анаграмматического) звукокомплекса» [Op.cit.]. Тем самым автор приходит к выводу, что понятие текстофонемы включает в себя одновременно текстовые, эстетические и культурные аспекты. Комплексность данной единицы лишь подтверждает тезис о многоаспектности анализа поэзии, ее обязательной включенности в эстетико-культурные рамки.

В русле изучения звукоизобразительности художественного текста выполнена работа Е.В. Евенко (2008). Автор исследует фоносемантическую организованность как средство построения смысла-тональности. Материалом

анализа послужили поэтические и прозаические произведения русских и английских авторов. В данной работе применяется современный многоаспектный подход к изучаемому объекту, объединяющий результаты когнитивной семантики, психолингвистики, фоносемантики, герменевтики [Opt. cit.: 7-8].

Е.В. Евенко выявила превалирующие звуковые доминанты с соответствующими фонетическими символическими значениями, а также разработала типологию смысла-тональности, основываясь на выявленных звуковых доминантах. По мнению исследователя, наличие подобных фоносемантических центров возможно благодаря «способности человеческого мозга устанавливать ассоциативную связь между значением и звучанием. Эта способность определяется прежде всего предметностью и полимодальностью человеческого восприятия» [Op.cit.: 76].

Другим важным результатом работы стал вывод о «звуковой оркестровке текста» (вся совокупность компонентов художественного текста), способной заставить «резонировать» неуловимые смысловые пласты» [Op.cit.: 113]. И действительно, материальные знаки выражения символических (ассоциативных) смыслов содержатся в слове, прежде всего, в его звуковой оболочке. При чтении поэзии звуковой облик языковых единиц ощущается читателем, хотя этот процесс происходит, как правило, неосознанно.

Очевидно, что в последние годы фоносемантическое изучение художественных произведений отходит от детального изучения непосредственно структуры и формы поэтического текста в сторону исследования скрытой коммуникативной информации, авторских кодов и интенций. В настоящее время анализ поэтического стиля опирается на интерпретационные возможности звуко-ассоциативных отношений, возникающих между различными элементами системы стихотворного произведения.

Таким образом, исследование способов выражения звукосмысловой структуры как части общей эстетико-тематической системы текста должно опираться на комплексный лингвистический анализ целого поэтического произведения. Именно об этом говорил В.В. Виноградов, рассуждая об «эстетике

слова» как особой дисциплине, «ее (эстетика слова) система должна покрывать все факты» [цит. по: Казарин 2001*а*].

Кроме того, при исследовании поэтических текстов необходимо учитывать и специфику их авторов. Здесь мы имеем в виду особые языковые способности (фонетические, морфологические, лексические и синтаксические), присущие поэтам. С.Ф. Гончаренко (1995) отмечает, что «скорее всего языковая система действительно располагает … лексико-фонетическими группами, объединяющими слова на основе звуковой общности … Существуя, по всей вероятности, как некая диффузная и открытая парадигма в сознании (или подсознании?) носителей языка, эти звуко-ассоциативные лексические поля обретают в сознании профессионального поэта более четкие контуры» [Opt. cit.: 86].

Получается, что фоносемантический анализ поэтического текста включает в себя как элементы лингвистического исследования текста (изучение языковых единиц, дискурса, ритмики), так и анализ эстетических и культурных аспектов. Он также должен учитывать личностные особенности автора поэтического произведения. Только комплексный подход может дать возможность для наиболее полного понимания произведения и его качественного анализа.

В настоящее время существует множество подходов и алгоритмов анализа художественного текста. Безоговорочное применение на практике только одного из них, по нашему мнению, не может дать объективных результатов, ввиду сложности самого феномена поэтического произведения. Исходя из цели данного диссертационного исследования, а также принимая во внимание смежный, «стыковый» характер фоносемантики как лингвистической дисциплины, мы считаем, что именно синтез описанных концепций позволит более детально проанализировать звукоизобразительные особенности стихотворного текста.

Изучению языковых средств, способствующих созданию экспрессивного образа звучания и участвующего в фоносемантической системе стихотворения, посвящены следующие разделы диссертационного исследования.

1.3.3. Языковые средства создания экспрессивного образа звучания

По мнению Н.Б. Гин (1996), в последнее время возникла тенденция к осознанию мотивации языковых знаков, что позволило по-новому взглянуть на фонетический уровень стихотворного произведения [Opt. cit.: 188]. Теперь за любыми единицами текста (в том числе и фонемами) признается способность выражать смыслы либо непосредственно, либо в качестве участника процесса смыслоообразования.

Использование автором звуковой инструментовки как средства эмоционального и смыслового воздействия на адресата, несомненно, повышает экспрессивность произведения и открывает дополнительные возможности для интерпретации текста.

Фонетические средства выразительности поэтического текста условно делят на коннотативные и денотативные. Коннотативные приемы, основывающиеся на ассоциациях, направлены на создание дополнительных значений. К этой группе средств относятся аллитерация и ассонанс. Денотативные приемы непосредственно связаны с прямым значением слова. Здесь речь идет о звукописи или звукоподражании [Панасюк, Романова 2007].

В фокусе настоящего исследования находятся различные виды звуковых повторов (ассонанс, аллитерация, фоническая цепь), способствующие созданию ритмического рисунка произведения, а также составляющие звукоизобразительной системы языка (звукоподражание и звукосимволизм). Отметим, что к звукоизобразительным приемам, действующим на основе ассоциаций, также относятся звуковая метафора, паронимическая аттракция [Любимова, Пинежанинова, Сомова 1996: 20] и употребление близкозвучных слов.

а) Особенности звуковых повторов и подходы к их классификации

Впервые особая значимость фонетических повторов была отмечена Ф. де Соссюром: «Только сознательная игра поэта ... вызывает время от времени желанные ему повторы слогов как поэтический образ или как живописное звукоизображение» [цит. по Казарин 2001*а*].

Общее определение явления повтора было предложено И.В. Арнольд (2002): «… повтором называется фигура речи, которая состоит в повторении звуков, слов, морфем, синонимов или синтаксических конструкций в условиях достаточной тесноты ряда, то есть достаточно близко друг от друга, чтобы их можно было заметить» [Opt. cit.: 208-213].

По мнению Ю.В. Казарина (2001*а*), звуковой повтор – это один из основных принципов организации фоносмыслового ряда (парадигмы) поэтического текста [Opt. cit.]. Он замечает, что чаще всего единицы звукосмыслового поля распределены по всему пространству произведения, оставляя в нем фоносемантические знаки. Подобные знаки повторяются в тексте, как минимум два, а чаще три и более раз. Последнее автор и считает собственно фонетическим повтором.

Н.В. Черемисина (1981) полагает, что «повторы звуков привлекают сами по себе (поскольку в сознании каждого носителя языка имеются определенные априорные сведения о частоте появления различных знаков, и видимо, звуков); это оказывается своеобразной увертюрой, предшествующей появлению важного по смыслу слова» [Opt. cit.: 12]. Мнение Н.В. Черемисиной получает особое значение в контексте изучения звукоизобразительной системы поэтического произведения, отчасти подтверждая наш тезис об эмоциональном воздействии фоносемантического маркирования на реципиента, которое как бы настраивет его на важность последующей информации.

По замечанию В.Г. Векшина (2006), научные изыскания последних десятилетий в области звуковых сближений и повторов значительно обогатили представления о принципах и формах звуковой организации текста [Opt. cit.: 15]. Результатом столь пристального внимания ученых к данному вопросу стало появление множества классификаций звуковых повторов.

В зависимости от признака, положенного в основу, повторы различаются: а) по характеру звуков – *аллитерации, ассонансы*; б) по количеству звуков – *двойные, тройные* и т.д., *простые и сложные*, *полные и неполные*; в) по расположению звуков в повторе; г) по расположению повторов в словах, в стихах и т.д. – *анафора, эпифора, стык, кольцо* и их комбинации [ЛЭС: 470].

Е.Г. Сомова (1991) говорит о символическом, паронимическом и орнаментальном звуковых повторах. «Символическими звукоповторами называются те, которые, входя в стилистический прием, легко фиксируются рецепиентом в поэтическом тексте». Она также отмечает, что граница между символическим и орнаментальным звуковым повтором весьма подвижна. Символический повтор обладает дополнительной звукосимволической нагрузкой. Иными словами, он реализует фономотивационную функцию, заключающуюся в звукосимволической мотивации сочетания графем и слов. Паронимический повтор характеризуется тем, что его графемы образуют квазиморфему – графофонематическое сочетание, обладающее окказиональным значением в пределах звукоповторного контекста [Opt. cit.: 12].

С.Ф. Гончаренко (1995) утверждает, что образование квазиморфемы является также «… отличительной чертой символического звукоповтора». При этом «существенным свойством квазиморфемы является ее способность сохранять свое окказиональное значение при перестановках составляющих ее звукобукв, при вклинивании в нее различного рода вставок и даже при редукции ее «аллоквазиморфа» вплоть до одной графофонемы» [цит. по: Казарин: 2001*а*]. Р.О. Якобсон (1987) отмечал, что «… художник стремится столкнуть два слова разного происхождения, но звучащих похоже, – и установить между ними семантическую связь. Такие парономазмы в славянских литературах достаточно часты, и многие из них – общие для поэзии всех славянских народов» [Opt. cit.: 351].

Наиболее распространенной в лингвистике и в стилистике текста является классификация фонетических повторов по характеру звуков. В этом случае, как уже отмечалось, повторы делятся на аллитерацию и ассонанс.

Аллитерация – в узком (лингвистическом) смысле – особый прием поэтической техники (или – фонетической организации стиха), где повторяющимися звуками, оказываются главным образом согласные [Егорова 2008: 40]. Эта форма звукового построения известна также как «инструментовка согласных» [Голуб 2007: 268]. Необходимо заметить, что существует несколько подходов к определению аллитерации. Так, в зарубежной лингвистике аллитерацией называют повтор и согласных, и гласных звуков в начале близко расположенных ударных слогов. Отечественная лингвистика под аллитерацией понимает повтор согласных в любых позициях. В рамках настоящего исследования понятие аллитерации трактуется в русле традиций отечественной лингвистики, тем самым, разграничиваются явления повтора гласных и согласных звуков.

Как отмечал Ю.Н. Тынянов (2010), «… наибольшую семантическую важность в повторе групп звуков получают группы начальных звуков слова» [Opt. cit.: 129]. Таким образом, ученый выделял аллитерацию среди других видов повторов. По мнению А.П. Журавлева, аллитерация усиливает собственное фонетическое значение звука [Журавлев 1991]. Аллитерация имеет особое значение для английского языка, поскольку англосаксонский стих был аллитерационным [Панасюк, Романова 2007]. Она выполняла функцию метронома в поэтическом тексте. Таким образом, согласно правилам, неударные слоги должны были проговариваться за одинаковые интервалы времени: если количество таких слогов велико, текст проговаривался быстро. В случае, если безударных слогов мало, темп замедлялся. Следовательно, начало ударного слога было самым важным участком слова, и аллитерация подчеркивала именно эти функционально значимые точки стиха.

Экспрессивность аллитерации обусловлена, кроме повтора звуков, еще и четким ритмом, который создается за счет определенного порядка слов, рифм и ударений.

Другой вид фонетического повтора – ассонанс, который представляет собой повторение в строке однородных гласных звуков, употребление в словах

одинаковых гласных звуков. Теория ассонанса в настоящее время достаточно детально проработана французскими учеными М. де Грев (M. de Grève 2009), Ж. Молинье (G. Molinié 1996), А. Морье (H. Morier 1989), которые занимались проблемой его отграничения от рифмы.

Исторически ассонанс представлял собой переход от безрифменного стиха к рифмованному, поэтому первоначально появилось понятие романского ассонанса (тождество ударных гласных звуков). Именно общность происхождения объясняет сложность разграничения данных понятий.

Французские лингвисты выделяют метрический и гармонический ассонансы, которые характеризуют поэтический и прозаический тексты соответственно. Метрический ассонанс чаще всего путают с рифмой. Здесь необходимо помнить, что, хотя множество вокалических рифм есть не что иное, как формы ассонанса, явления эти не тождественны. Ассонанс представляет собой неточную, несовершенную рифму (здесь важны лишь ударные гласные без учета согласных, которые его окружают; иными словами, ассонанс есть повторение гласных звуков как ударной, так и в неударной позиции).

Исследуя ритмико-интонационную структуру поэтического текста, Н.Ю. Широлапова (2005) отмечает, что ассонанс усиливает образность и фонетическую выразительность речи, ее смысловую сторону, придает звуковое единство элементам текста и подчеркивает наиболее важные в данном контексте слова и образы [Opt. cit.: 394].

При исследовании поэзии изучению фонетических повторов отводится важная роль не только потому, что звуковые повторы способствуют ритмизации пространства поэтического текста, но ввиду их влияния на содержательную сторону произведения. По выражению Ю.Н. Тынянова (2010), «звуковые повторы и перераспределяемость вещественных и формальных частей слова – можно рассматривать как метафору» [Opt. cit.: 129].

Фоническая цепь – звукоизобразительный прием, который также часто используется в поэтических текстах. Данный прием фоносемантического маркирования направлен на актуализацию определенного отрывка стихотворного

произведения. Под фонической цепью понимают «… звуковой повтор, который проходит через стиховой ряд, двустишие и так далее», образуя аллитерации, или комплексы повторяющихся звуков [Любимова, Пинежанинова, Сомова 1996: 16].

Ю.Г. Седёлкина (2006) также подчеркивает большой потенциал звукоповторов. Чем больше повторяющихся элементов в тексте (рифмы, повторов), тем напряженнее инструментовка текста – теснота ряда, тем заметнее эффект, создаваемый повторяющимися звуками. Следует также отметить, что звуковые повторы широко используются во всех стилях речи, усиливая воздействие на адресата [Opt. cit.: 112].

Вслед за А.А. Егоровой отметим, что звуковые повторы в тексте образуют структурное единство, характеризуются целым рядом специфических особенностей, играя при этом важную роль в создании ритма [Егорова 2008: 42]. Иными словами, за звукоповторами закрепляется ритмозадающая функция. В настоящее время в структуру фоносемантической организации художественного текста принято относить и ритмическую составляющую. Последняя рассматривается учеными не только как фактор выразительности художественного текста (Г.Н. Гумовская 2000), но и как опорный элемент звукоизобразительной организации произведения (H. Meschonnic 1982, 1998; G. Dessons 1998; J. Tlemsani 2004).

б) Звукоподражание и фонетическая символизация как составляющие семантики звуковой организации текста

Звукоподражание (ономатопея) – один из древнейших элементов лексического уровня языковой системы. В рамках художественного произведения термин звукоподражания подразумевает осознанное употребление лексических единиц, которые своим звучанием напоминают слуховые впечатления от изображаемого явления или объекта. В поэзии исследуемое явление обладает особенной продуктивностью, с точки зрения частоты употребления (в сравнении с нехудожественными текстами) и создаваемого при этом ассоциативного эффекта.

В лингвистической трактовке находим следующее определение этого явления: «Звукоподражание (ономатопея) представляет собой слово, которое имитирует или должно имитировать при помощи артикуляции шум различной природы (звуки животных, природы или произведенных техникой)»[1] [Enckell, Rézeau 2005: 12]. При этом авторы отмечают частое смешение понятий собственно звукоподражания и междометия. Здесь исследователи проводят вполне четкое разграничение: «Функция звукоподражания – передача шумов окружающего мира, а также выражение быстроты/моментальности какого-либо процесса»[2], в то время как «… междометие есть фраза-лексема (lexie-phrase), передающая отношение говорящего к объекту высказывания и/или служащая как средство обращения к собеседнику» [Op. cit.: 16].

Согласно определению С.В. Воронина (2009), звукоподражание (ономатопея) – «…закономерная не-произвольная фонетически мотивированная связь между фонемами слова и полагаемым в основу номинации звуковым (акустическим) признаком денотата (мотивом). Звукоподражание также определяют как условную словесную имитацию звучаний окружающей действительности средствами данного языка» [Opt. cit.: 176]. Звукоподражания необычны тем, что обладают прямым сходством со звуками внешнего мира и в то же время являются единицами языка [Панасюк, Романова 2007].

Состав звукоподражаний, характерных для одного языка, будет отличаться от звукоподражаний другого языка. Это зависит как от сугубо лингвистических особенностей (фонемный состав конкретного языка, история развития и формирования данного языка), так и от социокультурных особенностей народа и даже специфики его географического обитания. Каждый язык по-своему осваивает звучания внешнего мира. Как отмечает Т.Ю. Ефимова, одна из причин подобных различий звукоподражательных подсистем языков заключается в том, что «сами звуки-источники имеют сложную природу, и, поскольку точная

[1] «Onomatopée est un « mot » imitant ou prétendent imiter, par le langage articulé, un bruit (humain, animal, de la nature, d'un produit manufacturé)».
[2] «La fonction de l'onomatopée est essentiellement de faire entrer dans la langue les bruits du monde et d'exprimer la soudaineté/ rapidité d'un procès».

имитация их средствами языка невозможна, каждый язык выбирает одну из составных частей этого звука как образец для подражания» [Ефимова 2004].

И.Р. Гальперин (1958) выделяет прямое и косвенное звукоподражание. Прямое звукоподражание – это создание самостоятельного слова, в котором сочетание звуков рассчитано на воспроизведение желаемого звука. Они так же, как и обычные метафоры, создают образ. Однако в отличие от лексической метафоры, образ создается не зрительный, а звуковой. Иными словами, это непосредственно звукоподражательные слова [Op.cit.: 282]. Приведем примеры из французского языка (например, *brouhaha – с фр. «гул, шум голосов, гомон»; croasser – «каркать»; prêchi-prêcha – «болтовня, пустословие»*).

Автор также подчеркивает, что прямое звукоподражание, поскольку оно реализуется в отдельных словах, невозможно без реализации предметно-логического значения [Op.cit.: 283].

Косвенное звукоподражание – это воспроизведение какого-либо звука в природе средствами сочетания различных звуков в разных словах. Таким образом, косвенное звукоподражание – это особая форма аллитерации: звуки, повторяющиеся в разных словах, создают объективно существующий звук, вызывая ассоциацию с производителем (источником) данного звука, в индивидуальном восприятии автора.

Схожее определение феномену дает и французский лингвист Ж.-М. Петерфалви (Peterfalvi 1970*b*): «фонетический символизм можно определить как создание или употребление человеком мотивированных языковых знаков»[1] [Op.cit.: 20].

Среди французских исследователей проблемы ономатопеи следует отметить Ж. Женета (G. Genette 1976). Изучая эволюцию языковых знаков (а именно знаков-икон), ученый исследовал поэтические тексты с точки зрения фонологии, синтаксиса и морфологии. Ж. Женет разделял понятия собственно ономатопеи и мимологизма[2]. Он вводит следующий тезис: звукоподражание есть слово,

[1]« le symbolisme phonétique se définit comme la création ou l'utilisation par l'être humain de signes vocaux motivés»

[2] Концепт, введенный самим Ж. Женетом, поскольку в словарях 70-80х гг. XX понятие «мимологизм» отсутствовало.

созданное для имитации внешних шумов (в том числе криков животных), в то время как мимологизм – явление, направленное на выражение/имитацию человеческого голоса, крика, окрика и т.д. [Opt. cit.: 165]. Необходимо отметить, что Ж. Женет занимался также проблемами орфографии и фонологии, взаимосвязи фоносемантики и этимологии. Однако его работы остались практически незамеченными в лингвистической среде.

Звукосимволизм, напротив, действует на основе любого признака объекта, воспринимаемого в любой модальности человека, кроме слуховой. Звукосимволизм (звуковой символизм, фонетический символизм, символика звука) – закономерная, не-произвольная, фонетическая мотивированная связь между фонемами слова и полагаемым в основу номинации незвуковым (неакустическим) признаком денотата (мотивом) [ЛЭС 1990:165].

Анализ, проведенный С.В. Ворониным (2009), показал, что в основу номинации звукосимволических слов чаще всего полагаются ощущения зрительных анализаторов [Opt. cit.: 88]:

- *движение* (мгновенное/длительное, быстрое/медленное, резкое/мягкое, неровное/ровное, непрерывное/прерывистое, беспорядочное, скользящее);

- *статика* (удаленность – близкое/далекое, размер – большое/маленькое, форма – округлая, искривленная, заостренная, вытянутая);

- *обоняние* (запахи – приятные/неприятные);

- *вкус* (признаки – сладкое, соленое, кислое, горькое – характеризуемые как приятные/неприятные);

- *осязание* дает возможность различать признаки кожно-осязательной (тактильной) группы (прикосновение, давление, свойства поверхности – гладкое/шероховатое; фактуру объекта; твердость или жесткость, а также упругость; форма), признаки температурной группы (боль режущая, колющая, ноющая, тупая, острая).

Как отмечает Б.М. Галеев, образные выражения (тропы и стилистические фигуры), связанные с переносом значения в иную чувственную модальность, то есть опирающиеся на синестезию, можно рассматривать в качестве примеров

звукосимволизма. Синестезии наличествовали в поэзии в разных проявлениях и разной степени всегда [Галеев 2005].

Как отмечалось ранее, С.В. Воронин (2009) расширил понятие синестезии, полагая в основу звукосимволизма явление синестэмии. Ученый предложил разделить звукосимволическую лексику в зависимости от характеристик денотата на кинесемизмы, обозначающие различные жестовые движения, и синестемизмы, обозначающие ощущения и эмоции [Opt. cit.: 77].

В поэтической речи звуковой символизм становится средством выразительности. Семантизация звуковой стороны текста являет собой один из наиболее распространенных фоностилистических приемов. Как отмечал Ц. Тодоров (Todorov 1978), «... мотивированный язык должен, кажется, быть более удобным для поэтов»[1] [Op. cit.: 164]. В самом деле, «смысловая символика звука проявляет себя в контексте поэтического произведения и вызывает определенные ассоциации, возникающие при восприятии окружающей действительности» [Филатова 2007: 92].

В настоящей работе звукоизобразительность понимается как универсалия, которая находит свое отражение и в обыденной речи, и в речи поэтической. Однако помимо универсальных черт, поэтический текст обладает и национально-специфическими характеристиками, поскольку он подчиняется нормам и правилам того языка, на котором написан. Процесс символизации единиц происходит в соответствии с универсальными синестетическими законами, при этом используются средства фонетической системы каждого отдельного языка. Это значит, что поэтическая речь/поэтический текст индивидуален «не только в плане творчества конкретного автора, но и в плане национальной поэзии» [Черемисина 1982: 5]

По мнению И.Б. Голуб (2007), с точки зрения эстетической оценки звуки могут разделяться на эстетические и неэстетические, грубые и нежные, «громкие» и «тихие» [Opt. cit.: 263]. В художественных текстах слова с различной

[1] «... un langage motivé serait plus commode pour les poètes»

эстетической окраской звуков применяются с целью достижения определенного стилистического эффекта.

В целом звукосимволическое значение «носит признаковый характер, имеет вспомогательное и дополнительное значение», однако оно обогащает основное значение слова, его семантику [Федорова 2007: 7]. Точка зрения Е.В. Федоровой представляется особенно важной для анализа фоносемантики поэтического текста, где любой элемент подвержен семантизации. Так, Е.Г. Эткинд (1969) писал, что в стихе слово преодолевает «нейтральность звукового состава», в нем каждый элемент становится «окказиональным носителем содержания» [Opt. cit.: 40].

На звукосимволизме основаны такие приемы фоносемантического маркирования, как употребление близкозвучных слов, звуковой метафоры и паронимической аттракции [Любимова, Пинежанинова, Сомова 1996: 20].

Близкозвучные слова, в фонетическом составе которых обнаруживается сходство звукокомплексов (эти комплексы могут быть одинаковыми или сходными по составу), «проявляют взаимопроникновение по смыслу» [Евенко 2008: 24]. Другой прием фоносемантического маркирования, паронимическая аттракция, функционирует на основе подобного семантического взаимопроникновения. Иными словами, «… взаимопроникновение сем слов по смыслу происходит на основе созвучий, порождающих коннотативное значение» [Любимова, Пинежанинова, Сомова 1996: 21].

Звуковая метафора действует по принципу языковой метафоры, используя три компонента: предмет – признак – образ [Томашевский 1959: 208]. Здесь речь идет о возникновении ассоциаций по означающему: ассоциации сближают семантику слов, обыгрывая сходство, смежность или противопоставление звуковой стороны употребляемых автором единиц.

Очевидно, что при анализе поэтического произведения, где звуковое оформление особенно весомо, исследование явлений ономатопеи и звукосимволизма носит почти обязательный характер.

Отметим, что изучением звукосимволизма в тексте ранее занимались многие исследователи стилистики (Бернштейн 1929, Поливанов 1963, Гербстман 1964, Шенгели 1969, Сильман 1974, Давыдов, Окушева 1994, Арнольд 2002). В настоящее время данная проблема является одной из самых актуальных среди исследователей художественного текста. Изучению функционирования звукосимволизма в поэзии посвящены работы И.Н. Шадриной (2001), Е.Н. Фадеевой (2004), Н.А. Наумовой (2005), Е.А. Титовой (2006).

1.3.4. Фоносемантические характеристики, маркирующие идиостиль автора

Итак, поэты или «текстотворцы» (термин Ю.В.Казарина), создавая свои произведения, прибегают не только и зачастую не столько к лексическим средствам выразительности, сколько к приемам фонетического воздействия. Они акцентируют внимание читателей на звуковой организации стиха, хотя последние воспринимают фоническую инструментовку почти неосознанно.

По мнению, Б.В. Томашевского (1996), «звуковое задание в стихе доминирует над смысловым» [Opt. cit.: 8]. Иными словами, именно звуковая форма превалирует в поэзии. Следовательно, фонические приемы можно рассматривать в качестве стилистической характеристики. При более детальном анализе художественного произведения может статься так, что звуковые средства выразительности носят характер отличительной черты идиостиля конкретного автора.

Под идиостилем понимается «… модель речевой деятельности писателя, где системно и закономерно проявляются индивидуальные способы употребления и функционального преобразования языковых единиц в эстетически значимые элементы поэтического текста» [Пищальникова 1992: 6].

Исследования таких ученых, как Е.Н. Фадеева (2004), Е.А. Титова (2006), Л.П. Прокофьева (2007) подтверждают предположение об особой значимости

анализа фоносемантических приемов для выявления интенций автора и индивидуально-авторских кодов.

В психологии термину авторских интенций соответствует понятие личностного смысла, то есть сознаваемого объективного значения для субъекта [Леонтьев 1972: 137]. Согласно мнению Л.П. Прокофьевой, субъект художественной деятельности в процессе создания поэтического текста стремится запечатлеть актуальное для него содержание – личностный смысл. При этом реальные предметы и их отношения служат мотивом мыслительного процесса, толчком для него, а результатом является фиксация личностных смыслов в языковых единицах [Прокофьева 2003].

В.А. Пищальниковой (1992) доказано, что существует система психолингвистических и психофизиологических закономерностей, образующая объективную основу для адекватного восприятия авторского содержания в поэтическом тексте реципиентом. Особую регулирующую функцию при этом выполняет эстетизированная эмоция, которая объективируется в единицах языка и выявляется при анализе структурных соотношений элементов стихотворного текста.

Таким образом, художественный смысл возникает для читателя как реализация определенной идеи (интенции) в рамках идиостиля. По словам Л.П. Прокофьевой, целостность идиостиля как особого типа эстетической структуры возникает вследствие применения своеобразных принципов отбора, комбинирования и мотивированного использования элементов языка. Проанализировав произведения А. Белого, автор приходит к выводу, что система цветовой символики звука поэта может рассматриваться в качестве компонента его идиостиля [Прокофьева 2003].

Диссертационное исследование Е.Н. Фадеевой (2004) посвящено анализу фоносемантического аспекта в языке русской поэзии. В цитируемой работе Е.Н. Фадеева изучает индивидуальный стиль поэтов XX века: О.Э. Мандельштама, М.А. Светлова, А.С. Кушнера. Результаты исследования позволили ученому выделить характерные черты звуковой организации лирики

каждого поэта и доказать, что фоносемантическая характеристика каждого автора различна и индивидуальна.

Е.Н. Фадеева заключает, что фонетическое значение является чертой индивидуального стиля. Звуки позволяют раскрыть своеобразность речи, определить звуковой почерк, стиль автора [Opt. cit.:153].

Работа Е.А. Титовой (2006) касается не только проблем анализа индивидуального стиля автора, но и вопросов адекватного перевода индивидуальных особенностей художественного текста, в частности, перевода английской поэзии на русский язык. Результаты работы также представляют интерес для нашего диссертационного исследования, так как материалом анализа послужили поэтические произведения английских авторов XX в.

Е.А. Титова исследовала воздействие звукоизобразительного аспекта данных текстов на читателя. Ученый указывает на важную роль фонической инструментовки стихотворения в передаче концептуально-эстетической информации. Звуковая организация в поэтической речи становится обозначением определенного содержания, ее стилистическое значение в поэзии особенно велико [Opt. cit.: 45]. Е.А. Титова дает описание основных фонических средств, используемых в поэтических произведениях (звуковые повторы, благозвучие/неблагозвучие, звукоподражание и звукосимволизм). По результатам анализа работ о фонетическом символизме в поэзии исследователь дает следующие характеристики выявленных значений звуков:

1) «светлые», «мажорные», «нежные»;
2) «нейтральные»;
3) «темные», «минорные», «жесткие»;
4) «напряженные»;
5) «агрессивные».

Фонические приемы, по мнению ученого, способны помочь автору передать основную идею произведения, так как именно в стихотворном языке они получают особую смысловую нагрузку, тесно сливаясь с содержанием [Op.cit.: 76].

Приемы фоносемантического маркирования входят в понятие фоники, или поэтической фонетики. Фоника – «наука об искусстве звуковой организации речи. Под фоникой понимают также звуковую организацию речи, то есть отбор и употребление языковых средств фонетического уровня с определенным стилистическим заданием. При этом говорят о фонике того или иного произведения, исследуя, например, фонику поэмы, стихотворения, анализируя эстетическую функцию различных фонетических средств, прежде всего – звуков речи» [Голуб 2007: 152].

Фоника поэтического текста, согласно И.Н. Шадриной (2001), «актуализирует эмоционально-смысловые отношения, фиксированные в тексте, направляет и организует ассоциации» [Opt. cit.:8].

Исследователи поэтического языка неоднократно подчеркивали примарную роль звуковой организации стихотворного текста. Л.Б. Якубинский считал это дистинктивным признаком поэзии. Он даже предложил распределять языковые явления на систему практического языка и на систему языка поэтического [цит. по: Эйхенбаум 1987: 327]. В первом случае звуки представляют собой лишь средство общения, во втором – появляется эмоциональное отношение к звукам, как к некой самоценности.

О связи двух сторон лингвистического знака в поэзии говорил и Р.О. Якобсон: «…эта область (поэзия), где внутренняя связь между звучанием и значением из скрытой становится явной, проявляясь наиболее ощутимо и интенсивно» [Якобсон 1987: 224].

Б.М. Эйхенбаум (1987) писал, что звуки в стихе существуют вне всякой связи с образами и имеют самостоятельную речевую функцию [Opt. cit.: 383]. Позицию ученого можно считать крайним проявлением «формализма», однако она наглядно показывает доминирующую роль звуковой организации в построении образного и смыслового содержания поэтического произведения. Ведь значимость звуковой формы заложена природой поэтического текста [Егорова 2008: 31].

Очевидно, что феномен звукоизобразительности в поэзии представляет особый интерес для исследователей художественных текстов. Так, А.П. Журавлев пишет, что «… в поэтическом тексте содержательность звуков используется как особое изобразительно-выразительное средство, помогающее «теснее сшить форму с содержанием», выразить содержание полнее, ярче» [Журавлев 1991].

«В поэтическом коде каждого языка, – пишет Е.Г. Сомова (1991), – за теми или иными графемами закрепляется более или менее определенный круг возможной информации, что позволяет использовать их звукосимволические свойства в той или иной функции» [Opt. cit.:11]. Звуковые доминанты обладают определенным спектром ассоциативных значений, которые могут сознательно использоваться автором поэтического произведения для создания той или иной тональности текста, повышения экспрессивности текста. Превалирование того или иного приема фоносемантической организации может служить одной из характеристик индивидуального стиля автора. Так, Б.М. Эйхенбаум (1969), исследуя произведения А. Ахматовой, отмечает широкое использование «речевой мимики» [Opt. cit.: 119-120]. Н. Заболоцкий чаще других фонем в повторах использовал звук [ы], а произведения М.Ю. Лермонтова характеризуются большой частотностью звука [й’у] [Любимова, Пинежанинова, Сомова 1996: 114].

В контексте настоящего исследования важным является замечание В.А. Пищальниковой (1992) о том, что маркированные языковые средства используются для достижения коммуникативных целей [Opt. cit.: 26].

Однако в отличие от термина *звуковой доминанты*, введенного В.А. Пищальниковой, понятие *фоносемантического маркера* (и в целом феномена звукоизобразительного маркирования) учитывает не только показатель количественного накопления определенного звука на анализируемом отрезке текста, но также его роль в структуре произведения и потенциал его эстетического воздействия на реципиента.

Среди приемов звукосмыслового маркирования поэтического текста можно выделить элементы сегментного и сверхсегментного уровней. Результаты описанных исследований позволяют рассматривать звукоизобразительные

приемы в качестве одной из характеристик индивидуального стиля автора, анализ и изучение которых способствуют более глубокому пониманию авторских замыслов и сути стихотворного/художественного произведения.

Необходимо помнить, что исследование фоносемантического аспекта поэтического текста не ограничивается изучением только фонической инструментовки стихотворения, поскольку эстетическое своеобразие художественного текста зависит от целого комплекса стилистических приемов, куда входят и лексические, и фонетические, и синтаксические средства выразительности. При этом цель настоящей работы предполагает более глубокий анализ именно фоностилистической составляющей произведения, методы и приемы описания которой будут подробно рассмотрены в следующей главе диссертации.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

- Вопрос о соотношении между звуковой формой слова и идеей, которую данное слово выражает (с лингвистической точки зрения между формальной и содержательной сторонами языкового знака) возник еще в древности. Как самостоятельная наука, изучающая звукоизобразительную систему языка, *фоносемантика* оформилась только в середине XX в. во многом благодаря работам отечественного ученого С.В. Воронина. Она возникла на стыке фонетики, семантики и лексикологии.
- Опыт, накопленный отечественными и зарубежными лингвистами позволяет утверждать, что звукоизобразительная система любого языка состоит из звукоподражательной и звукосимволической подсистем. *Звукоизобразительность* носит универсальный характер и проявляется в наличии мотивированной связи между фонемами слова и полагаемым в основу номинации признаком денотата. Однако звукосимволическая и звукоподражательная системы конкретного языка строятся средствами, которые доступны носителям данного конкретного языка.
- *Поэтический текст* принадлежит к универсальным явлениям человеческой культуры. С фоносемантической точки зрения связь между значением и звучанием в стихотворных текстах ощущается гораздо полнее: из скрытой она становится явной. Поэтический текст представляет собой сложную структуру, основанную на изобразительности как примарном свойстве языка, где все элементы содержания (в особенности звуковая организация произведения) служат для выражения значения. При этом поэтическое произведение ощущается реципиентом как речь повышенной важности.
- Изучение звукосмысловой структуры как части общей эстетико-тематической системы текста должно опираться на комплексный лингвистический анализ целого поэтического произведения. Использование автором звуковой инструментовки как средства эмоционального и

смыслового воздействия на адресата, несомненно, повышает экспрессивность произведения.

- Средства *фоносемантического маркирования* представляют собой совокупность приемов инструментовки поэтического текста, направленных на создание звуковой гармонии. Описываемая гармония основана либо на звуковых повторах (аллитерации, ассонансе, фонической цепи), действующих за счет дополнительных ассоциаций, либо на имитативной природе (имитативная гармония). Такие приемы связаны со значением слова; сюда входят звукоподражание, звукосимволизм, звуковая метафора, а также особенности ритмического строения фраз в стихотворении.
- Современные исследования подтверждают предположение об особой значимости анализа фоносемантических приемов для выявления авторских интенций и индивидуально-авторских кодов. Употребление тех или иных приемов фоносемантического маркирования может являться способом фиксации идиостиля автора.

ГЛАВА II. МЕТОДОЛОГИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОГО МАРКИРОВАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

2.1. Методы изучения фоносемантического компонента поэзии

Исследование фоносемантического аспекта поэтического текста является частью общего анализа стихотворного произведения. Целью настоящей работы является изучение приемов фоносемантического маркирования поэтического текста. В связи с этим описанию методов изучения фоносмысловой составляющей художественного текста уделяется особое внимание.

В основе лингвистического анализа звукоизобразительности в поэзии лежат общие методы исследования, выработанные в рамках фоносемантики. Основными методами являются: метод фоносемантического анализа лексики (ФСА), психолингвистический эксперимент, компьютерная обработка данных психометрического исследования, а также метод поэтической идеографии [Марухина 2013*а*: 184].

2.1.1. Метод фоносемантического анализа (ФСА)

Данный метод базируется на многочисленных фактах звукоизобразительности, накопленных в ходе развития лингвистики. При помощи наблюдения над языковым и речевым материалом ученые зафиксировали феномены, которые требовали теоретического осмысления. Причем, как оказалось, объяснить полученные данные исключительно в рамках фонетики или семантики было невозможно, это и послужило одним из факторов создания «пограничной» науки фоносемантики.

Ее основатель, С.В. Воронин, внес вклад и в разработку основного метода исследования. Метод фоносемантического анализа (ФСА) заключается в анализе

слова посредством взаимосвязанных операций, направленных на установление наличия/отсутствия звукоизобразительности в слове и выявление ее характера. Ученый составил глоссарии звукоизобразительных слов разных языков мира. Затем материал анализировался, в результате чего создавались классификации языковых единиц (было принято деление на два больших подкласса слов: звукоподражательные (ономатопы) и звукосимволические).

М.В. Иванова отмечает, что в настоящее время в рамках ФСА выделяют следующие операции [цит. по Егорова 2008: 25]:

1) определение наличия звукоизобразительности в слове;
2) определение эмоциональности (экспрессивности слова);
3) этимологический анализ;
4) акустико-артикуляторный анализ;
5) типологические обобщения.

2.1.2. Метод психолингвистического эксперимента и компьютерной обработки данных

Как уже отмечалось в Главе I, в 20-30е гг. XX в. к изучению звукосимволизма стали привлекаться знания и опыт смежных научных дисциплин, в частности психолингвистики и статистики. У истоков экспериментального изучения феномена звукоизобразительности стоял американский ученый Э. Сепир (Sapir 1929). Позднее его методика была усовершенствована С. Ньюменом (1933) и М. Шастеном (1964).

Со временем были усовершенствованы как механизм и методика проведения эксперимента, так и процесс обработки результатов. Этому способствовало нововведение Ч. Осгуда (Osgood 1964). Ученый выделил и измерил качественно-признаковый аспект значения слова, применяя метод шкалирования, предполагающий оценку значения слова от 1 до 5: очень хорошее – 1, хорошее – 2, никакое – 3, плохое – 4, очень плохое – 5. В эксперименте исследовалось восприятие как устного, так и письменного текста. Результаты

обрабатывались при помощи математических и статистических операций. В итоге составлялись средние арифметические оценки из оценок, поставленных словам информантами.

Таким образом, метод семантического шкалирования, предложенный ученым, позволил конкретизировать символические и ассоциативные значения, закрепленные в сознании носителей данного языка. В отечественном языкознании метод семантического дифференциала Ч. Осгуда был использован А.П. Журавлевым. А.П. Журавлев производил интерпретацию результатов на основе статистических и компьютерных методов обработки данных [цит.по Егорова 2008: 27-28].

В общем виде эксперимент А.П. Журавлева выглядел следующим образом: испытуемым предлагалось оценивать звуки по 3-балльным антонимичным шкалам типа *«большой – малый», «приятный – неприятный», «горячий – холодный», «грубый – нежный», «высокий – низкий»* и т.д. В результате обнаружились определенные устойчивые звукосмысловые соответствия, подкрепленные количественными данными. Последние измерялись исходя из степени отклонения появления в тексте того или иного фонотипа от нормы его частотности в разговорной речи. В итоге каждый звук русского языка получил определенное место в смысловом пространстве предложенных шкал. Причем наиболее релевантными оказались признаки «сила», «активность», «оценка» [Журавлев 1991].

Отметим, что для подтверждения достоверности результатов А.П. Журавлев произвел так называемую «обратную сборку» слов из полученных фоносемантических соответствий, получив обобщенное фонетическое значение слова.

2.1.3. Метод поэтической идеографии

Анализируя методы и алгоритмы изучения фоносемантики поэтического произведения, следует отметить метод поэтической идеографии, разработанный

Ю.В. Казариным (1999). Ученый уже более тридцати лет занимается проблемой комплексного изучения поэтического текста. Ю.В. Казарин рассматривает стихотворное произведение как явление, отличающееся крайне сложной структурой и организацией. Следовательно, комплексный анализ поэтического текста должен включать в себя исследование всех уровней и пространств произведения, в том числе и фоносемантического уровня.

Указанный метод состоит из следующих этапов [Казарин 1999: 156-157]:

1. В исследуемом тексте производится поиск аллитерационных явлений с последующим установлением/неустановлением некоторого набора/ряда типовых (повторяющихся) комплексов (или одиночных) текстофонем.
2. Осуществляется идеографический анализ смысловой структуры стихотворения (лексический уровень).
3. Выявляются ключевые единицы фоносемантического характера; затем определяется фоносмысловой центр звукоповтора с последующим его соотнесением с лексико-смысловой доминантой, выражающей поэтическое содержание.
4. Производится интерпретация фоносмысловых вариантов, определение возможного инварианта.
5. Анализ результатов, вывод о наличии в тексте фонетических смыслов и их характеристика.

Среди компонентов предложенного анализа особо отметим исследование типового набора аллитераций, а также определение звукоизбразительного инварианта в составе звукового повтора (последний, напомним, относится к сверхсегментному уровню звуковой инструментовки). Выявление закономерностей в употреблении данных языковых единиц может позволить установить их роль в фоностилистической структуре поэтического текста, выявить устойчивые значения, закрепленные за той или иной фонетической формой.

Таким образом, в основе анализа фоносемантической составляющей поэтического текста лежат как методы, разработанные в рамках фоносемантики,

так и алгоритмы анализа, непосредственно связанные с изучением художественного текста. Кроме того, при исследовании явлений звукоизобразительности применяются количественные и статистические методы обработки полученных результатов.

Также отметим, что на сегодняшний день исследователи отводят особую роль в фоносмысловой организации текста ритмической структуре. В настоящее время ритм рассматривается не только как фактор выразительности художественного текста (Г.Н. Гумовская), но и как опорный элемент звукоизобразительной организации произведения (А. Мешоник, Ж. Десон, Я. Тлемсани). Именно поэтому представляется логичным выделить отдельную группу методов изучения фоносемантики поэтического языка, направленных на исследование ритмической структуры фразы.

2.1.4. Методы компьютерного анализа ритмической структуры фразы

В данном случае речь идет о современных компьютерных программах, которые разрабатываются учеными разных стран для анализа текстов, написанных на разных языках.

Использование подобных программ имеет практическую значимость и позволяет продуктивно работать с исследовательским корпусом. Например, программа Poetiks[1], разработанная в университете Бат-Спа, г.Бат, Великобритания, используется при работе с текстами англоязычной поэзии. Данная программа функционирует в режиме свободного доступа в сети Интернет. Она фиксирует основные и дополнительные ударения во фразе, помогая определить ритмический рисунок, и позволяя выявить отклонения от стандартного распределения ударений в стихе.

При анализе поэтических текстов на французском языке использовалась рабочая версия программы Е.И. Бойчук и Н.И. Кожемякина «Анализ ритма

[1] Poetiks [Электронный ресурс]/ 21st Century Reading Ltd. – Режим доступа: URL : // http://www.poetiks.com/ (дата обращения 21.10.2013).

французского текста»[1]. Программа дает возможность изучить фонетическую организацию стихотворного текста, при этом учитывается как слоговый состав фразы, так и аллитерационные и ассонансные повторы, которые также способны влиять на ритмику фразы.

2.2. Подходы к интерпретации звукоизобразительных единиц: лингвистический и фоносемантический виды анализа

К концу XX в. в области фоносемантических исследований был накоплен достаточный практический опыт, нуждавшийся в теоретической интерпретации. Попытки описания и обобщения полученного материала предпринимались многими учеными. Для интерпретации результатов в рамках данного исследования были использованы элементы концепций отечественных и зарубежных ученых: описание символического значения фонем М. Граммона (Grammont 1933), М. Шастена (Chastaing 1958), Ж.-М. Петерфалви (Peterfalvi 1970*a*, 1970*b*), К. Пейруте (Peyroutet 1995), классификация звукоизобразительных единиц языка С.В. Воронина, а также артикуляционные характеристики звуковой символики, предложенные А.Б. Михалевым. Отметим, что синтез указанных теорий способствовал более полному и объективному изучению поэтического текста.

Подробное описание концепций С.В. Воронина и А.Б. Михалева, являющихся наиболее важными для данной работы, представлено в последующих разделах работы. Данные о символических значениях звуков, полученные М. Граммоном, М. Шастеном, Ж.-М. Петерфалви, К. Пейруте, Х. Мерчандом, Л. Блумфилдом, находятся в сводных таблицах 1, 2, 3 в приложении (см. Приложение 1).

[1]Бойчук Е.И., Кожемякин Н.И. Анализ ритма французского текста [Компьютерная программа]/ Е.И. Бойчук, Н.И. Кожемякин. – Ярославль, 2013.

2.2.1. Классификация фоносемантической лексики в рамках концепции С.В. Воронина

Звукоизобразительная система языка, согласно С.В. Воронину состоит из звукоподражательной и звукосимволической подсистем. Звукоподражательная подсистема представляет собой «подмножество взаимосвязанных слов, примарно мотивированных звуком» [Воронин 2009: 176]. В то время как под звукосимволизмом понимается «подмножество взаимосвязанных слов, примарно мотивированных незвуком» [Op. cit]. Заметим, что ономатопеическая подсистема – явление первичное по отношению к символизму.

Проанализировав широкий корпус языкового материала (напомним, что С.В. Воронину удалось рассмотреть примеры из 250 неродственных языков), ученый выявил определенные закономерности акустического строения звукоподражательных слов, а также основные типы слов со звукосимволическим значением для английского языка. На сегодняшний день признается, что его классификация применима также и к другим языкам.

Как отмечалось в разделе 1.2. «Фоносемантика как самостоятельная дисциплина языкознания: актуальные направления исследования», акустические ономатопы делятся на три класса: 1. Удары (инстанты); 2. Неудары (континуанты); 3. Диссонансы (фреквентативы).

Удары, или инстанты, имеют общую модель образования *«взрывной согласный + краткий гласный + взрывной согласный»*. По высоте и интенсивности гласного различают мгновенные *шумовые* инстанты *(например, анг. «kick», «tick»)* и *тоношумовые* удары *(типа анг. «knock»).* Последние содержат часто в своем составе сонорный согласный и могут обозначать звуковые явления, характеризующие хлопанье, бульканье.

Неудары, или континуанты, всегда имеют в основе интенсивный гласный корня. По типу входящего в состав модели фрикативного согласного различают:

1. *Тоновые континуанты*, в строении которых отсутствует шумовой элемент. Такие типы звучания вводят звуки гудения, мычания, блеяния *(например, анг. «peep», «bleep»).*
2. *Тоношумовые неудары*, использующиеся для обозначения шумового неудара, например, жужжания *(анг. «buzz»).*
3. *Чисто шумовые*, в составе которых есть глухой фрикативный согласный. Такие единицы обозначают шипение, свист, движение воздуха, шелест, шепот, движение воды. Иными словами, данный тип звукоподражательных слов передает шум в «чистом» виде *(например, англ. «slosh», «whistle»).*

Диссонансы, или фреквентативы, обозначают быструю последовательность ударов. Фонетическим коррелятом диссонанса является вибрант [r]. В данном классе также различают несколько типов звучаний [Воронин 2009: 44-66]:

1. *Чистые фреквентативы*, денотатом которых является трескучий звук, грохот, стрекотание (*англ.* «*tear», «jar»*).
2. *Фреквентативы квазиинстанты* могут строиться по модели инстантов. Чаще всего они служат для обозначения быстрой последовательности ударов, быстрого чередования ударов. Звуковой эффект квазиинстантов направлен на повышенное раздражение слуха. Данные типы вводят звуки разрывания материи, разламывания твердого тела, царапания *(англ. «crack», «crisp»).*
3. *Квазиконтинуанты*, которые в свою очередь подразделяются на
   3.1. Тоновые (передают шум моря, царапание, например, *англ.* «*crack», «grate»*).
   3.2. Тоношумовые (обозначают шипение, потрескивание).
   3.3. Чисто шумовые (передают шуршание и шарканье).

Выделенные классы могут также объединяться между собой, образуя гиперклассы *инстантов-континуантов* и *фреквентативов квазиинстантов-континуантов*.

Первые подразделяются на *предударные, послеударные и предударно-послеударные.* Предударные инстанты-континуанты образуются по схеме «краткий гласный + взрывной согласный в ауслауте»[1]. Чистые шумовые инстанты-континуанты включают в свой состав начальный щелевой. Данный тип слов обозначает удар с шелестом (*англ. «slap»*). В структуру тоно-шумовых входит лабиальный взрывной в ауслауте (*англ. «zip»*).

Послеударные строятся по собственной схеме *«взрывной в анлауте + краткий корневой гласный + конечный сонант».* Чистые шумовые (глухой фрикатив в ауслауте) обозначают удар с шипением, например, *англ. «splash».* Тоновые послеударные могут быть длительными (в составе носовой сонорный), тогда они изображают звонкий удар (*англ. «bang», «ding»*), и краткими (носовой сонорный+взрывной в ауслауте), обозначающими гулкий удар (*англ. «clunk»*).

Предударно-послеударные инстанты-континуанты имеют фрикатив в начальной и сонант в конечной позиции. Также, как и предыдущие подклассы, они подразделяются на 2 вида: тоновые со звонким фрикативным в начале и чистые с глухим фрикативом в анлауте (вводят звонкий удар с шелестом, *анг.* «*whing»*).

Фреквентативы квазиинстанты-континуанты всегда имеют в структуре вибрант [r], обозначающий диссонанс. Как правило, они вводят звучание при резком движении, например*, англ. «flirt»* или грохот, *англ. «tramp»*.

Наряду с ономатопами были также классифицированы и единицы со звукосимволическим значением. С.В. Воронин доказал, что основанные на явлении синестезии (согласно А.Р. Лурии (1975), синестезия есть «перенос качеств одной модальности на другую» [Op. cit.: 19]), данные слова мотивированы незвуковым признаком денотата. Впоследствии ученый предложил более широкое понятие *синестэмии* (слияние «соощущений» с «соэмоциями») [Воронин 2009: 85]. Примечательно, что многие слова, имеющие звукосимволическую природу, с течением времени перестают ощущаться таковыми, что значительно расширяет сферу их использования.

[1] Анлаут – начальное позиция звука, ауслаут – конечное расположение звука.

Все феномены звукосимволизма делятся на два больших класса:

- *синестэмизмы* (как видно из названия, подобные явления базируются на переносе. В настоящее время роль синестэмического переноса в звукоизобразительной системе языка до конца не изучена и представляет собой перспективное направление в линвгистике, особенно в сравнительном языкознании);
- *кинесемизмы* (основаны на передаче различных движений, внешних и внутренних по отношению к человеку).

Кинесемизмы представляют собой самый объемный класс звукосимволических единиц. Разработанная в рамках концепции С.В. Воронина (2009) классификация позволяет выделить следующие подклассы кинесемизмов [Opt. cit: 90-107]:

1. *Фоноинтракинесемизмы* обусловлены звуковыми процессами, связанными с внутренними процессами. Данные кинемы обусловлены неакустическим денотатом [Егорова 2008: 134]. Например, обозначения лизания, чавканья, всасывания, щелканья, удушья. Для данного класса явлений существует следующая закономерность: качественный характер звукового состава денотата находит отражение в артикуляционно-фонетическом строении звукоизображения. Ср. участие переднеязычных смычных при передаче кинемы щелкания *анг. «click», рус. «щелк»* или наличие губного согласного в обозначениях дуновений *анг. «whiff», япон. «fu-fu»* и т.д. Все звукосимволические единицы данного типа разделяются по месту образования на *носовые* (служат изображением дыхательных неголосовых звучаний типа *анг. «sniff»;* содержат в своем составе носовые сонорные), *ротовые* (вводят звучания, происходящие в ротовой области; в состав входят губные и зубные фонемы) и *горловые* (обозначают звучания, происходящие в собственно горловой области типа *анг. «guzzle»*).

2. *Мимеоитракинесемизмы* обозначают, главным образом, мимические кинемы: улыбка, презрение; а также внутренние процессы организма: мигание, моргание, недовольство, упорство. В большинстве исследованных

языков улыбка передается при участии лабиальных носовых согласных, ср. *зап-судан. «mua», англ. «smile».* В дальнейшем более детальное изучение лабиальных фонем английского языка показало наличие у огубленных (бемольных) согласных значения пренебрежения, например, *англ. «foolish», «stupid»*, а у диезных (смягченных) – уменьшительно-ласкательного, особенно в детской речи, ср. *англ. «chick», «puppy»*. Также к этой группе относят такие движения, как нахмуривание, щурение и т.д.

3. *Мимеоэкстракинесемизмы.* В трактовке С.В. Воронина данная группа звукосимволических слов отражает внешние неакустические объекты, основанные на мимических образованиях. Чаще всего они служат для обозначения формы (округлого) и размера (большого/малого). Например, англ. *«pill» - пилюля, «bob» - гиря, «pompon» - помпон, «globe» - шар, сфера*. Кроме того, встречается употребление для изображения качеств движений. В результате многочисленных исследований было подсчитано, что «превышение вероятного ожидания лабиальных в обозначении округлого» в русском языке имеет показатель 1,40, в чувашском – 1,88, в индонезийском – 1,55, в суахили – 1,52, то есть среднее значение – 1,56 [Воронин 2009: 102]. Таким образом, установлено, что изображение размера и формы ингерентно заложены в фонемах лабиального типа в разных языках. Последнее доказывает универсальный характер явления звукосимволизма.

Представленные классификации звукоизобразительной системы имеют практическое значение, так как именно на их основе будет произведена обработка данных ФСА исследуемого материала.

2.2.2. Артикуляционное описание звукоизобразительных единиц по А.Б. Михалеву

В русле фоносемантической интерпретации звукового состава различных языков мира выполнены работы А.Б. Михалева (1995*а*, 1995*б*, 1996, 2006, 2010). В рамках настоящего исследования обращение к трудам отечественного ученого

представляет практическую необходимость, поскольку выделенные А.Б. Михалевым значения позволят расширить описательную базу фоносемантических маркеров поэтического текста.

Изучение свойств звукоизобразительной системы неродственных языков позволило ученому сделать выводы о звукоподражательных и звукосимволических значениях гласных и согласных фонем. Их потенциальное содержание автор видит следующим образом [Михалев 1995*б*: 92-93]. Значение гласных фонем находится в прямой зависимости от способа и места их артикуляции. Так, [а] среднего и заднего ряда может изображать понятие «дальнего», как противоположность значениям гласного переднего ряда. Звук [а] нижнего подъема, как правило, вводит обозначение «большого».

[i] по способу произношения (верхний подъем, передний ряд, достаточно закрытый) служит для передачи понятий «высокий», «ближний» и «малый», соответственно. Также [i] может изображать такие качества, как «легкость», «веселость», «быстрота».

Лабиализованность гласных [u] и [o] четко ассоциируется с округлым денотатом, а принадлежность к фонемам заднего ряда обозначает понятия «глубокого», «темного», реже «тяжелого».

Для корректной фоносемантической характеристики гласных звуков необходимо помнить о том, что передача того или иного понятия во многом зависит от их оппозиции в фонетической системе языка. Именно поэтому выбор конкретного значения звука имеет смысл рассматривать в оппозиции передний/средний/задний ряд, верхний/средний/нижний подъем и т.д.

Описание системы согласных фонем имеет более детальный вид, во-первых, потому, что количество согласных превышает число гласных. А во-вторых, согласные фонемы обладают большей информативнотью. Здесь можно процитировать слова профессора И.П. Сусова о том, что «… в теоретико-информационном отношении согласные более, чем гласные, информационно нагружены» [Сусов 2006].

Сонанты [m] и [l] способны передавать четкие ассоциативные значения, связанные с ротовой деятельностью. Язычный/лингвальный [l] А.Б. Михалев связывает с понятиями «лизания», «лакания», основанными на прямой ассоциации с органом данной жестикуляции, то есть с языком. В него также включают изображение «жидкости» и «жидкого», которые можно охарактеризовать как «плавные», «льющиеся», «гладкие», «скользкие». Лабиальный [m] обозначает речевую деятельность, несет значение «мягкого», «приятного».

К лабиальным относятся и взрывные [b] и [p], вводящие наряду с «речевой деятельностью» и понятие «округлости». В самом названии фонем «взрывные» заложена способность передавать звуки взрыва и их разновидности (сюда в определенных контекстах можно отнести кипение, бульканье). Артикуляционная особенность раздувания щек несет в себе элемент значений таких качеств денотата, как «объем», «раздутость».

Вибрант [r] обладает широким спектром звукоизобразительных возможностей: длительные дрожащие шумы; «дрожание, колебание» и, как следствие, «повторяемость действия»; «напряжение».

Назальный [n] способен подражать звукам человеческого голоса (по-фр. *«mimologisme»*), в особенности стону, протяжным, ноющим звукам.

Фрикативы [s]/ [z]/ [j] имеют ярко выраженное звукоподражательное значение, обозначая шипение, свист. Исходя из артикуляционных особенностей (по силе прохода воздуха и величине прохода), также могут символизировать понятия «быстрый» и «узкий».

Щелевой [h] по изображаемым значениям схож с фрикативами («щель», «вход/выход», «проход»), также может обозначать пейоратив.

По презрительно-уничижительному значению [h] совпадает с заднеязычными [k] и [g]. Данные фонемы могут также вводить горловую деятельность: «глотание», «голосовое извлечение», «рвотный рефлекс» поскольку артикуляция звука происходит у самой гортани.

Дентальные [d]/ [t] могут обозначать короткий глухой шум, а по способу артикуляции (отталкивание от пассивного органа) могут символизировать «преграду», «твердь», «твердость» и шире – «напряжение», «давление».

Щелевые [v]/ [f] передают шум воздушной струи, который в свою очередь может символизировать «протекание», «полет», «вход/выход».

Указанные звукоизобразительные значения были получены в результате многочисленных психолингвистических экспериментов, с учетом статистических методов и компьютерной обработки данных. Выделенные фоносемантические свойства имеют обобщенный характер; более точные смыслы звучаний определяются в конкретном языковом окружении в рамках конкретного поэтического текста.

Особого интереса заслуживает изучение начальных консонантных групп во французском языке (Михалев 1996). Выделенные ученым функции можно рассматривать в качестве ключевых при фоносемантическом описании франкоязычного материала.

Поскольку начальные консонантные группы (НКГ, или фонестемы[1]) представляют собой сочетание фонем, то за основу берутся значения, присущие отдельным согласным звукам. Было установлено, что большинство НКГ во французском языке образовано при участии фонем [r**]** или [l**]**. R/L-форманты, как известно, обладают большим звукоизобразительным потенциалом. Подобная типовая структура (наличие сонанта и вибранта) обусловила повторение одних и тех же фоносемантических функций у фонемных комплексов *br-, cr-, dr-, fr-, gr-, tr-* А.Б. Михалев зафиксировал следующие звукоподражательные значения [Михалев 1996]: а) *«дробление/хруст/треск»,* например, *briser* – «разбивать, ломать, дробить; сокрушать»; б) «*резкие голосовые звукоизвлечения»* и *«шум»*

[1] Термин «фонестема» (phonestheme) был введен Дж. Фертом (Firth 1930) в работе «Речь» в 1930 г., при этом сам автор не дает четкого определения данному понятию. Впоследствии Ф. Хаусхоулдер (Householder 1946) предложил называть фонестемой «фонему или комплекс фонем, общий для группы слов и имеющий общий элемент значения или функцию» [Op. cit: 83-84]. Далее эту проблему изучали под разным углом зрения: Д. Болинджер (Bolinger 1950) – в рамках исследований морфем и их изобразительности, Х. Марчанд (Marchand 1959) - в русле фоносемантики, утверждая, что начальные комплексы фонем могут выступать в качестве символов, порождая новые наименования. Идеи о семантических особенностях корневых морфем также описываются в работе «Язык» Л. Блумфильда (Bloomfield 1984) и статье Б.Л. Уорфа (Whorf 1956).

вообще. Ср. *brailler* – «кричать, горланить»; *braire* – «1) реветь (об осле); 2) кричать, орать».

Анализируя языковой материал, ученый установил, что фоносемантический спектр значений данных групп дополняется символическими изображениями. Например, *«речевая деятельность»*: *bredouiller* – «бормотать»; *prononcer* – «произносить, выговаривать; постановлять, объявлять»; *«тереть/скрести, царапать/рыть/резать»*: *brunir* – «полировать (металл)»; *creuser* – «рыть; выдалбливать».

Сонант [l] вводит обозначения *«щелкающих, хлопающих звуков»*: *cliqueter* – «стучать, звякать»; *clapper* – «прищелкивать языком». Среди звукосимволических функций отмечают изображение *«скользкого/гладкого/липкого» (обусловлены лингвальной артикуляцией)*: *glisser* – «1) скользить, поскользнуться, соскользнуть; слегка касаться; *glaise* – «глина» (= «скользкий»). В состав символического значения [l] входит и обозначение *«жидкой среды»*/*«текучести»*, признаки, которые запечатлены в особенности *fl-* и *pl*-лексикой: *fluer* – «течь»; *fluide* – «текучий, жидкий; невесомый, неуловимый»; *fleuve* – «река; поток»; *flot* – «волна, вал; поток; ручей; прилив»; *flux* – «морской прилив; поток».

Всестороннее изучение НКГ, проведенное в работах А.Б. Михалева, подтверждает системный характер организации плана содержания звукокомплексов. Они способны формировать семантические пространства, состоящие из нескольких семантических полей[1]. Например, br-лексемы образуют семантическое пространство с центральным значением «рука», прямо или опосредованно связанного с различными полями: «рука» – «действие рукой»/«деятельностъ»; «борьба», «разрушение», «рука» – «инструмент» – «острый»/«резкий», «разрушение» – «огонь», «огонь» – «сгораемые материалы», «свечение», «пар» и т.д.

[1] Подробнее об этом см. в разделе.1.2. «Фоносемантика как самостоятельная дисциплина языкознания: актуальные направления исследования».

Обращение к накопленному опыту практического осмысления проблемы звукоизобразительности, предпринятое в настоящей главе, было необходимо для определения стратегии анализа избранного исследовательского корпуса материала, а также для интерпретации результатов исследования.

2.3. Методологические принципы фоносемантического описания, определившие специфику интерпретации исследуемых поэтических текстов

В настоящей работе избирается фоносемантический подход к описанию поэтического текста. Изучение звукоизобразительности базируется на использовании целого комплекса методов как собственно фоносемантических, так и общелингвистических.

Таким образом, настоящее исследование строится на использовании метода лингвистического анализа поэтического произведения с использованием приемов фоносмыслового анализа материала, предложенного Ю.В. Казариным (1999). Применение данного метода позволяет установить определенные закономерности в употреблении автором тех или иных фоносемантических единиц, а также выявить их роль в общей фоностилистической структуре поэтического текста.

В рамках изучения звукоизобразительности современной поэзии также используются положения теории С.В. Воронина. В частности, принципиально важным является анализ и систематизация звукоизобразительной лексики. Изучение фонемного состава слов, выявление схем построения звукоизобразительных единиц английского поэтического текста основывается на классификации, впервые предложенной ученым еще в 1982 г. Отметим, что она применима также и к другим языкам. Так, исследование звукоподражательных и звукосимволических слов французского языка также учитывает концепцию С.В. Воронина. Кроме того, письменный корпус франкоязычных поэтических текстов описывается согласно характеристике символических значений звуков французского языка, введенной А.Б. Михалевым (1995, 1996*а*, 1996*б*, 2006, 2010). Необходимо заметить, что положения теории фоносемантического поля

релеванты и в плане анализа НКГ французского языка. Исследование символических значений начальных фонестем французского языка, выполненное ученым, расширяет возможности интрепретации изучаемого материала.

Для описания результатов настоящей работы применяются положения некоторых зарубежных ученых: описание символического значения фонем М. Граммона (1933), М. Шастена (1958), Ж.-М. Петерфалви (1970*a,* 1970*b*), К. Пейруте (1995), интерпретации символических значений фонестем английского языка, предложенные Л. Блумфилдом (1984) и Х. Мерчандом (1960).

Для анализа приемов фоносемантического маркирования использовались теоретические положения, изложенные в работе Н.А. Любимовой, Н.П. Пинежаниновой и Е.Г. Сомовой (1996). Так, кроме традиционных звуковых повторов (ассонанса и аллитерации) в выбранных поэтических текстах исследуется также явление фонической цепи. Среди фоностилистических средств, маркирующих звуковое своеобразие текста, выделяются звуковые метафоры, паронимические аттракции и употребление близкозвучных слов.

Поскольку в настоящее время многие исследователи (Ж. Десон, А. Мешоник, Я. Тлемсани) отводят ритмической структуре особую роль в фоносмысловой организации текста, в рамках данной работы использованы элементы компьютерного анализа ритмической структуры фразы. Речь идет о современных компьютерных программах, которые разрабатываются учеными разных стран для анализа текстов, принадлежащих разным языкам (см. программу Poetiks[1], разработанную для анализа англоязычных поэтических текстов; и программу Е.И. Бойчук и Н.И. Кожемякина «Анализ ритма французского текста»[2]). Использование данного инструментария позволяет более эффективно работать с исследовательским корпусом.

Таким образом, синтез указанных теорий способствовал комплексному и объективному анализу фонетических маркеров поэтического текста.

---

[1] Poetiks © [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: // http://www.poetiks.com/ (дата обращения 21.10.2013).
[2]Бойчук Е.И., Кожемякин Н.И. Анализ ритма французского текста [Компьютерная программа] / Е.И. Бойчук, Н.И. Кожемякин. – Ярославль, 2013.

2.4. Материал исследования

2.4.1. Широкий исследовательский корпус

Фактическим материалом исследования послужили поэтические тексты современных авторов – английского поэта Теда Хьюза (Ted Hughes) и французского поэта Филиппа Жакоте (Philippe Jaccottet). Следует подчеркнуть, что на сегодняшний день стихотворения данных авторов практически не исследовались в контексте фоностилистики и фоносемантики. Существующее положение дел выглядит не совсем оправданным, поскольку творчество Т. Хьюза и Ф. Жакоте представляет собой продуктивный материал для изучения фонетической организации художественного текста.

Один из крупнейших исследователей поэтического наследия Т. Хьюза Ж. Мулен (Moulin 1995) замечает, что тот, кто знаком с текстами Т. Хьюза, при чтении стихотворений Ф. Жакоте испытывает ощущение дежавю. Подобное совпадение Ж. Мулен называет «межкультурной идентичностью» («transcultural dentities») поэтов [Moulin 1995].

Французский исследователь указывает и на общие черты в биографиях авторов. Вслед за Ж. Муленом, рассмотрим некоторые из них. Итак, Ф. Жакоте и Т. Хьюз – современники, почти ровесники, они оба являются знаковыми фигурами для развития литературы своей страны: Т. Хьюз – поэт-лауреат. Звание придворного поэта утверждается монархом, присваивается пожизненно и является скорее почетным, нежели накладывающим жесткие обязательства. Как правило, поэт-лауреат продолжает собственную литературную карьеру. Ф. Жакоте – один из самых известных и исследуемых франкоязычных поэтов. Творческий путь авторов начался с юношеских лет, затем последовал первый большой успех (издание сборников Ф. Жакоте «L’Effraie» (1953) и знаменитого «The Hawk in the Rain» (1957) Т.Хьюза). С самого начала особое место в произведениях поэтов отводится природе, служащей источником вдохновения.

Поэты стремятся найти гармонию в себе именно через общение с окружающим природным миром.

Поэтические произведения данных авторов глубоко символичны. Они используют в качестве символов животных, растения, стихии и силы природы. Окружающий мир служит для них не только источником вдохновения, но и опорой творчества.

Это во многом объясняет поразительное сходство стихотворений, начиная с названий (ср. произведения Ф. Жаккоте *"L'effraie" («Малая ушастая сова»), "À la lumière d'hiver" («Зимний свет»), "Les cormorans" («Бакланы»), "Oiseaux, fleurs, fruits" («Птицы, цветы, фрукты»), "Martinets" («Стрижи»), "Aube" («Заря»), "Arbres" («Деревья»)* и стихотворения Т. Хьюза *"The Owl" («Сова»), "The Trance of Light" («Поток света»), "A Cormorant" («Большой баклан»), "Flowers and Insects" («Цветы и насекомые»), "Swifts" («Стрижи»), "He Gets Up in Dark Dawn" («Он встает на рассвете»), "Trees" («Деревья)*) и заканчивая содержанием. Так, произведение Ф. Жакоте *«Corbeau montant d'un vol oblique et patient devant les nuages roses de l'aube»* [Jaccottet 1989: 20] практически дословно воспроизводит не только общее содержание, но и некоторые строки стихотворения Т. Хьюза «Dawn's Rose»:

Agony under agony, the quiet of dust,

And a crow talking to stony skylines [Hughes 2005: 239].

Описание природы и тех знаков, при помощи которых происходит общение автора с окружающим миром, строится с опорой на целый комплекс звукоизобразительных приемов: звукоподражание, звукосимволизм, различные виды фонетических повторов (ассонанс, аллитерация, фоническая цепь, паронимическая аттракция). Именно эта особенность, на наш взгляд, заслуживает специального лингвистического освещения [Марухина 2013*г*: 2347].

Как уже упоминалось, широкий *письменный* корпус исследования составили 198 произведений англоязычной (121 стихотворение) и франкоязычной поэзии (77 текстов). Длительность *звучащего* корпуса составила 1 час 28 минут. В звучащий

корпус вошли аудиозаписи, сделанные как носителями языка, непрофессиональными дикторами, так и записи в авторском прочтении.

Диаграмма 1 отражает количественное соотношение англоязычного и франкоязычного материалов исследования:

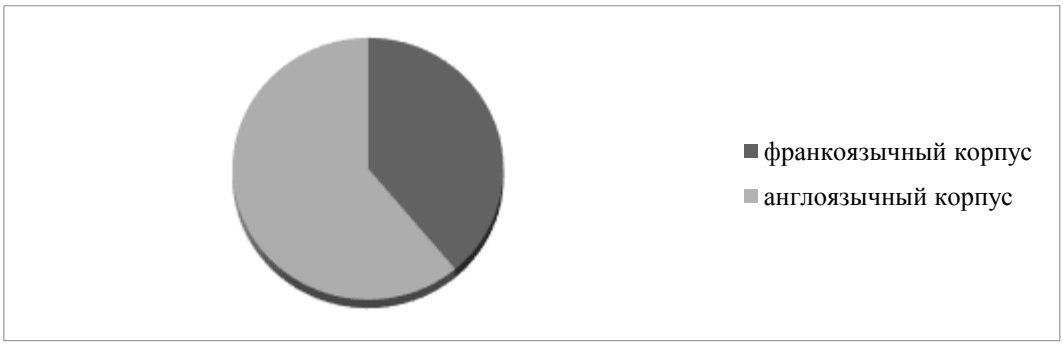


Диаграмма 1. Количественное соотношение англоязычного и франкоязычного корпусов исследования

На предварительных этапах экспериментального исследования в корпус были включены произведения с ярко выраженной стихотворной формой (графическое оформление делением на строфы и строки, наличие рифмы и ритмической структуры). Таким образом, широкий корпус материала составили произведения хронологически соотносимых периодов творчества двух поэтов (1953-1967 гг.). Полный список авторов и произведений, включенных в широкий корпус исследования представлен в приложении 2.

Источниками материала послужили сборники произведений Теда Хьюза: «T. Hughes. Collected Poems»/ ed. by Paul Keegan. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005; «The Spoken Word: Ted Hughes: Poetry in the Making». British Library Publishing, 2008; сборник стихов Филиппа Жакоте: «Ph. Jaccottet. Poésie 1946-1967». Paris: Poésie/Gallimard, 1998. В работе также были использованы интернет-источники: Les voix de la poésie: URL: http://www.poemes.co/philippe-jaccottet.html и сайт англоязычной поэзии Poemhunter : URL: http://www.poemhunter.com/.

2.4.2. Узкий исследовательский корпус

Узкий корпус исследовательского материала был отобран из широкого исходя из степени фоносемантической маркированности поэтического текста. Иными словами, в узкий корпус вошли поэтические тексты, где в результате общего фоностилистического анализа выявлена *высокая концентрация разнообразных приемов* звуковой организации стиха.

В узкий корпус вошли *18 англоязычных* и *23 франкоязычных* стихотворения (тексты произведений узкого корпуса представлены в приложении 3). Английские поэтические тексты представлены следующими произведениями:

- «The Jaguar»
- «The Thought-Fox»
- «The Horses»
- «Song»
- «Dove Breeder»
- «September»
- «Wind»
- «February»
- «To Paint A Waterlily»
- «November»
- «Thrushes»
- «Bullfrog»
- «Pike»
- «Snowdrop»
- «Thistles»
- «Fern»
- «The Howling of Wolves»
- «Full Moon And Little Frieda»

Франкоязычную часть письменного узкого корпуса исследования составили следующие тексты:

- «L’Effraie»
- «Portovenere»
- «Les nouvelles du soir»
- «Intérieur»
- «Agrigente»
- «Prière entre la nuit et le jour»
- «Nouvelles pour la semaison»
- «Au petit jour»
- «Le secret»
- «La patience»
- «L’Hiver»
- «L’Ignorant»
- «Les gitans»
- «L’Inattendu»
- «Que la fin nous illumine»
- «Le combat inégal»

- «Dans un tourbillon de neige»
- «Lune à l’aube d’été»
- «Lune d’hiver»
- «Au dernier quart de la nuit»
- «Martinets»
- «Autrefois moi l’effrayé...»
- «Je ne voudrais plus qu’éloigner...»

Таким образом, исследуемые франкоязычные поэтические произведения более репрезентативны с точки зрения фонетической организации.

2.4.3. Специальный (экспериментальный) исследовательский корпус

Специальный (экспериментальный) корпус был отобран для подробного фоносемантического анализа на основе результатов количественного подсчета распределения приемов фоносемантического маркирования в узком корпусе исследования. В состав специального корпуса вошли произведения, где *средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования* достигла максимального значения (*0, 7* - для англоязычных текстов и *0,8* – для французских поэтических текстов), при этом учитывался также качественный состав средств звукоизобразительности в тексте. Показатель средней величины концентрации приемов фоносемантического маркирования высчитывался по формуле:

$$\mathrm{K} = \frac{p}{q},$$

где *K* – средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования;

p – общее количество всех звукоизобразительных приемов в стихотворении;

q – количество строк в стихотворении[1].

Таблицы, отражающие данные математических подсчетов распределения приемов фоносемантического маркирования в узком корпусе, вынесены в приложение 4 (см. таблицы 4 и 5). В указанных таблицах представлены сведения

[1] Формула разработана в рамках настоящего исследования.

о частотности употребления приемов звукоизобразительного маркирования (аллитерация, ассонанс, фоническая цепь, звуковая метафора, паронимическая аттракция, случаи употребления звукоизобразительной лексики) в анализируемых стихах. Показатели средней величины концентрации приемов фоносемантического маркирования в анализируемых текстах отражены в приложении 5 (см. таблицы 6, 7).

В специальный (экспериментальный) корпус исследования вошли 5 стихотворений: «The Jaguar» (K=0,9), «The Thought-Fox» (K=0,7), «Portovenere» (K=0,8), «La Patience» (K=0,9) и «Lune à l’aube d’été» (K=0,9) (см. приложение 6). Разница в количественном составе англоязычного и франкоязычного корпусов исследования связана с тем, что в экспериментальный корпус отбирались произведения с максимально высоким показателем средней величины концентрации приемов фоносемантического маркирования. Величина концентрации, таким образом, оказалась различной для текстов английской и французской поэзии.

Результаты анализа письменного и звучащего корпусов языкового материала отражены в последующих разделах диссертационной работы.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

- Способы теоретической интерпретации накопленного языкового и речевого материала в области фоносемантики разрабатывались многими учеными. Для анализа звукоизобразительности поэтического текста применяются как методы, разработанные собственно фоносемантикой, так и алгоритмы анализа, непосредственно связанные с изучением художественного текста.
- Метод фоносемантического анализа (ФСА), активной разработкой которого занимался С.В. Воронин, предполагает установление наличия/отсутствия звукоизобразительности в слове и выявления ее характера.
- В результате привлечения к изучению звукосимволизма знания и опыта смежных наук (психолингвистики и статистики) получили широкое развитие метод экспериментального изучения и метод шкалирования. Они позволяют расширить знания о феномене звукоизобразительности, а также помогают конкретизировать символические и ассоциативные значения, закрепленные за конкретными звуками в сознании носителей конкретного языка.
- К методам исследования фоносемантической структуры поэтического текста относится метод поэтической идеографии Ю.В. Казарина. Суть метода заключается в выявлении типовых звуковых комплексов и закономерностей в употреблении данных языковых единиц в тексте. Данные характеристики позволяют установить роль выделенных повторяющихся звуковых комплексов в фоностилистической структуре поэтического текста, а также определить устойчивые значения, закрепленные за той или иной фонетической формой.
- С развитием лингвистики изменяются не только теоретические методы анализа фоносемантической структуры, но также и прикладные методики и приемы. Постоянное совершенствование компьютерных технологий открывает новые перспективы для практического изучения корпусов поэтических текстов.

– При изучении звукоизобразительности поэтического текста в рамках настоящей работы применяются основные положения теорий С.В. Воронина и А.Б. Михалева, используемые для описания и систематизации звукоизобразительной лексики английского и французского языков.
– В современной лингвистике, характеризующейся полипарадигмальностью, применяется синтетический подход, объединяющий сразу несколько методов и приемов исследования. Именно этот факт учитывался в настоящей работе при определении стратегии и тактики анализа исследовательского материала.
– Материалом настоящего исследования служат английские и французские поэтические тексты XX в. Широкий письменный корпус исследования составляет 198 произведений (121 стихотворение Т.Хьюза и 77 поэтических текстов Ф. Жакоте). В узкий корпус вошли поэтические тексты, где в результате анализа выявлена высокая концентрация разнообразных приемов звуковой организации стиха (18 англоязычных и 23 франкоязычных стихотворения). Специальный (экспериментальный) корпус представлен 5 текстами, которые отбирались исходя из показателя средней величины концентрации приемов фоносемантического маркирования.

ГЛАВА III. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОГО МАРКИРОВАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ)

> «Представьте то, о чем вы пишете. Постарайтесь увидеть и прожить это… Всмотритесь, потрогайте, почувствуйте, послушайте и настройтесь на вашу тему. Как только вы сделаете это, слова, как по волшебству, сами примут нужную форму»[1]
>
> Т. Хьюз

3.1. Фоностилистическая интерпретация звукоизобразительных средств англоязычного поэтического текста

3.1.1. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Теда Хьюза «The Hawk in the Rain» (1957)

Анализ узкого письменного корпуса позволил выявить следующие фоносемантические характеристики английского поэтического текста, которые мы рассмотрим более детально.

Одно из ключевых произведений сборника «The Jaguar» представляет собой яркий пример фоносемантически маркированного текста: *средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования составила 0,9*. Данный поэтический текст отличается разнообразием и высокой концентрацией фоносемантических маркеров: автор использует звуковые повторы, звукоизобразительные лексические единицы, особую ритмическую схему.

Стихотворение структурно состоит из 5 четверостиший, имеющих свободную форму. Общая схема рифмы следующая: A-B-B-A за исключением последнего четверостишия, где реализуется схема C-D-C-D. Такое построение

[1]«Imagine what you are writing about. See it and live it. […] Just look at it, touch it, smell it, listen to it, turn yourself to it. When you do this, the words look after themselves, like magic» [Hughes 2008: 17-19].

стиха придает ему особую музыкальность. Ритмически произведение становится более благозвучным, как для чтения, так и для восприятия. В тексте также есть анжамбеманы, напрямую связанные с распределением ритмических ударений в строке. Так, в связи с широким употреблением данного фоностилистического приема изменяется традиционное распределение ударений английского стиха: сокращение с 4/5 в строке до 2/3. Схема 1 наглядно отражает указанные особенности (знак «x» соответствует безударному слогу, а «′» обозначает ударные слоги):

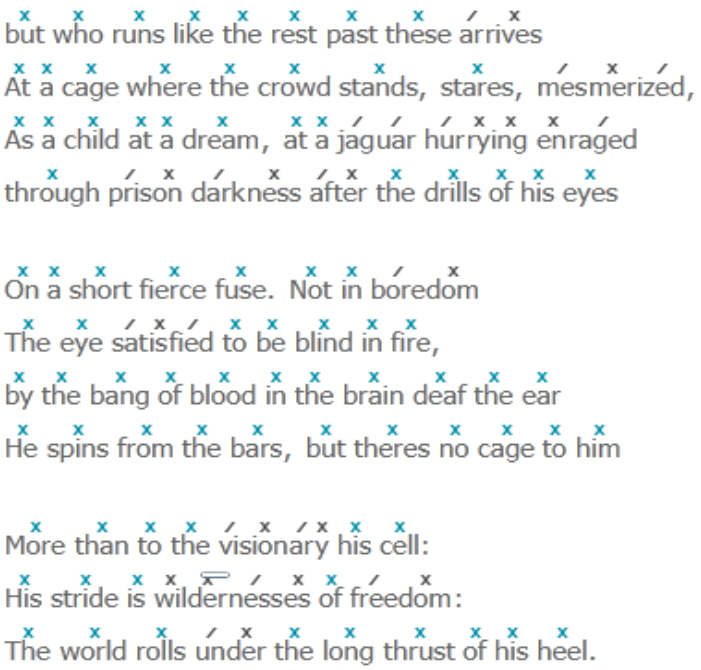


Схема 1. Распределение ударений в стихотворении «The Jaguar»[1]

Анжамбеманы также создают в некоторых строках эффект увеличения скорости повествования. Ср.:

As a child at a dream, at a jaguar hurrying enraged
Through prison darkness after the drills of his eyes

On a short fierce fuse. Not in boredom,

Подобная техника связывает ритм с общим содержанием стихотворения, как бы имитируя бег/метания ягуара.

[1] Все тексты приводятся в авторской орфографии согласно указанным источникам примеров.

Показательны также результаты применения метода поэтической идеографии, позволившего выделить в составе текста следующие звуковые (аллитерационные) повторы:

– Согласные [st-], [s]/[t] (в тексте выделены полужирным шрифтом), являющиеся типовыми комплексами первого и второго четверостиший. Частотность употребления данных звуков в фонетической организации данного отрывка вызывает ассоциации с шорохами и свистом/ криком/щебетом. Ср.:

The ape**s** yawn and adore their f**l**eas in the **s**un.
The parro**ts** shriek as if they were on fire, or **st**ru**t**
Like cheap **t**ar**t**s **t**o a**tt**rac**t** the **st**roller with the nu**t**.
Fa**t**igued with indolence, **t**iger and lion

Lie **st**ill as the **s**un. The boa-con**st**ric**t**or's coi**l**
Is a fo**ssi**l. Cage after cage **s**eems emp**t**y, or
Stink**s** of **sl**eepers from the breathing **st**raw.
I**t** migh**t** be pain**t**ed on a nur**s**ery wall…

– Фрикативный согласный [h], а также вибрант [r] организуют третье и пятое четверостишия (выделено полужирным шрифтом). Ср.:

But who **r**uns like the **r**est past these a**rr**ives
At a cage where the c**r**owd stands, sta**r**es, mesme**r**ized,
As a child at a d**r**eam, at a jaguar **h**u**rr**ying en**r**aged
Th**r**ough p**r**ison da**r**kness after the d**r**ills of his eyes

More than to the visiona**r**y **h**is cell:
His st**r**ide is wildernesses of f**r**eedom:
The wo**rl**d **r**olls under the long th**r**ust of **h**is **h**eel.
Over the cage floor the **h**o**r**izons come.

Данным звукам приписываются следующие символические значения: «сильный», «быстрый», «напряженный».

– Взрывной согласный [b] – ключевая фоносемантическая единица четвертой части. Ср.:

On a short fierce fuse. Not in **b**oredom—
The eye satisfied to **b**e **b**lind in fire,
By the **b**ang of **b**lood in the **b**rain deaf the ear—
He spins from the **b**ars, **b**ut there's no cage to him

Символика данного звука способна передавать целый ряд значений: «круглый, округлый», «глухой удар» (например, «bang»). Также за счет способа и места образования согласный [b] структурирует фразы, привлекая внимание читателя/слушателя.

Применение классификации звукоизобразительной лексики, предложенной С.В. Ворониным, позволило выделить следующие единицы:

– звукоподражательные слова:

1. Тоновый континуант «shriek» – пронзительно кричать, визжать.
2. Фреквентатив, квазиинстант «drill» – сверло, сверлить, буравить.
3. Тоновый послеудар «bang» – ударять, бить, грохотать, шуметь.

– звукосимволизм, обозначающий вращательное движение «roll» – вертеться, вращать (класс экстракинесемизмов).

Выделенные ключевые единицы фоносемантической организации поэтического текста относятся как сегментному, так и к сверхсегментному уровням. Они образуют фоносмысловой центр стихотворения, соответствующий лексико-смысловой доминанте: изображение животных в зоопарке служит лишь фоном для характеристики центрального персонажа – ягуара.

Исследование стихотворения «The Thought-Fox» также позволяет говорить о содержательности элементов сегментного и сверхсегментного уровней поэтического текста. Данный поэтический текст обладает *средней величиной концентрации приемов фоносемантического маркирования*, превышающей 0,7. Исследуемое произведение состоит из 6 четверостиший с различным построением рифм.

Ритм произведения соответствует смысловому содержанию текста. Первые два четверостишия сохраняют традиционную схему расстановки ритмических ударений английского поэтического текста (4/5 ударных слогов в строке), что показано в Схеме 2:

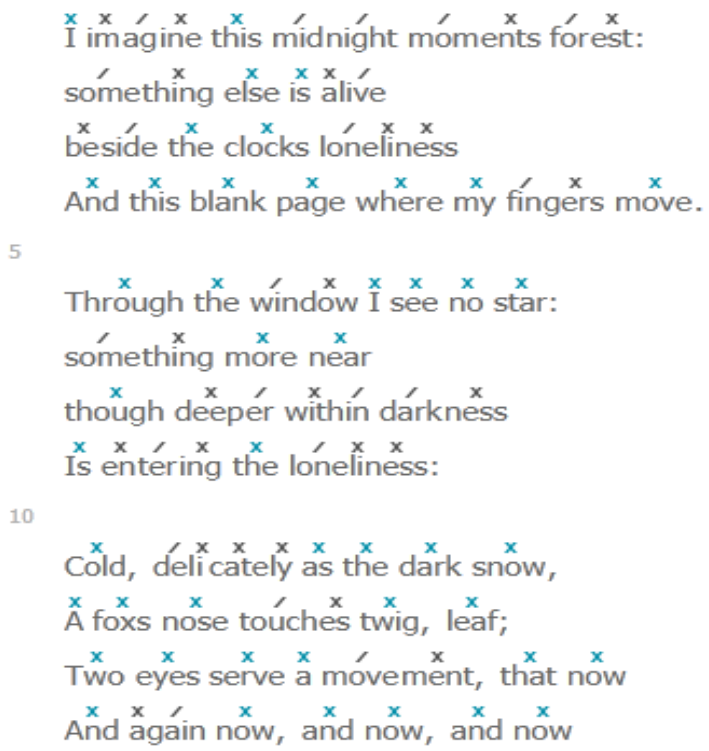


Схема 2. Распределение ударений в стихотворении «The Thought-Fox» (строки 1-12)

В приводимых строках дается описание ночного леса и тишины. Автор старается передать спокойную атмосферу окружающего мира и некоторое ожидание, царящее в душе главного героя – поэта. Подчиненный этой идее, текст обнаруживает и соответствующее фонетическое оформление. Ср.:

I i**m**agine this **m**idnight **m**o**m**ent's forest:
So**m**ething e**l**se is a**l**ive
Beside the clock's **lo**ne**l**iness
And this blank page where **m**y f**in**gers **m**ove.

Through the window I **s**ee no **s**tar:
Something **m**ore near
Though deeper within darkne**ss**
Is entering the **lo**ne**l**ine**ss**

Аллитерационное повторение носового сонанта [**m**], бокового сонанта [**l**] направлено на создание ассоциаций с чем-то плавным, медленным. *Ассонанс* звука [i] передает значение «малого, простого», того, что еще только зарождается (*Something else is alive*).

Однако и ритмическое оформление, и звуковая оболочка текста меняются в зависимости от лексико-семантического содержания стихотворения. Обратимся к Схеме 3:

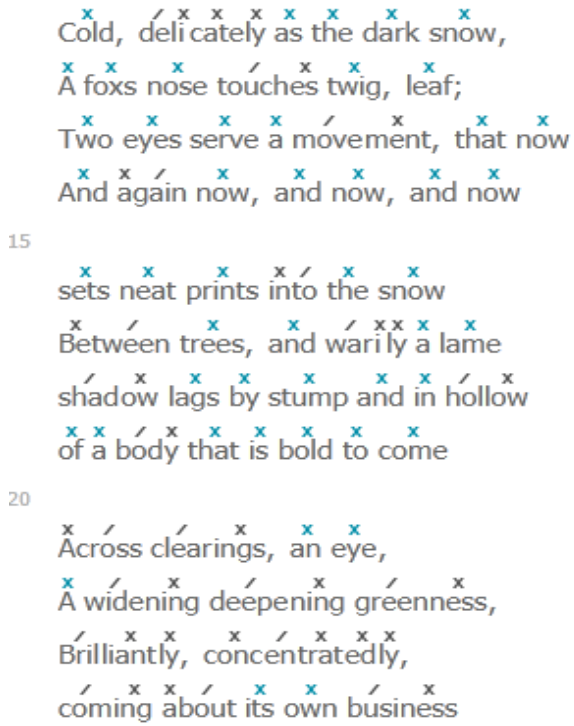


Схема 3. Распределение ударений в стихотворении «The Thought-Fox» (строки 9-20)

Можно видеть, что количество ударных слогов в строке резко уменьшается, до 1 в строке. За счет этого ритм становится дробным, энергичным, имитирующим движения лисы. В данной части стихотворения преобладает восходяший тип тона, особенно в строках 11, 12 с анафорическим повтором:

Two eyes serve a movement, that ↗**now**
And again ↗**now**, and ↗**now**, and ↗**now**

Понижение тона происходит в конце фразы при перечислении (строки 23, 24):

The window is starless ↘still; the clock ↘ticks,
The page is ↘printed.

Аллитерации, присутвующие в тексте (выделены полужирным шрифтом), усиливают экспрессивность звучания образа. Ср.:

Se**ts** nea**t** **p**rin**ts** in**t**o the **s**now
Be**tw**een **t**rees, and **w**arily a lame
Shadow lags by **st**ump and in hollow
Of a body that is bold to **c**ome

A**cr**o**ss** **c**learings, an eye,
A **wi**d**e**ning **d**ee**p**ening **g**reenness,
Brilliantly, **c**oncentratedly,
Coming about it**s** own business

Фоносмысловые центры данного стихотворения выражены как в аллитерационных, так и в ассонансных повторах. Щелевой звук [s] вводит символизацию быстрых, точных движений, взрывные [k], [p]-[b], [t]-[d] усиливают ассоциации с энергичными, твердыми, резкими движениями. Анализируемый текст обнаруживает высокую степень фоносемантического маркирования, поскольку наряду с ритмическим оформлением и использованием звуковых повторов, автор употребляет прием звуковой метафоры «body – bold». Данный фоносемантический прием действует как маркер, заставляя адресата «вслушиваться в перекличку звуков» [Евенко 2008: 98]. Комбинация звучания и семантики выделенных слов вызывает в сознании ассоциации с «округлым, большим» и в то же время «сильным, энергичным» (этот эффект создает аллитерационное употребление звонкого взрывного [d]). Все указанные особенности данного отрывка призваны создать максимальное напряжение перед развязкой:

The window is starless st*i*ll; the clock ticks,

The page is printed.

Конец стихотворения знаменует собой рождение нового произведения. Ассонансное употребление звука [ɪ] и ономатопа «tick» тикать – (тип инстантов) – отчасти возвращает нас к фоническому оформлению первой половины стихотворения. Данные приемы фоносемантического маркирования призваны замедлить ритм повествования, символизируя тем самым завершение мысли.

Таким образом, исследуемый поэтический текст обнаруживает корреляции звуковой организации и смыслового содержания.

Средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования в произведении «The Horses» составила 0,5. Среди элементов фоносемантической организации данного стихотворения можно выделить звуковые повторы, а также употребление звукоизобразительных лексических

единиц. Текст характеризуется практически полным отсутствием рифмы и, несмотря на графическое представление на странице в виде двустиший, тяготеет к свободному стиху.

Звуковые повторы представлены *аллитерациями* и *ассонансами*. Так, повторение глухого фрикативного [**h**], фонемы [*s*] и фонестемы [sn] передают символические значения «тихого», «дуновения», «звука дыхания», «звукоподражания шуму, шуршанию» (строки 27-34). Ср.:

There, still they stood,
But now steaming and glistening under the flow of light,

Their draped stone manes, their tilted **h**ind-**h**ooves
Stirring under a thaw while all around them

The frost showed its fires. But still they made no sound.
Not one *sn*orted or stamped,

Their **h**ung **h**eads patient as the **h**orizons,
High over valleys in the red levelling rays,

что соответствует общему содержанию отрывка: автор описывает величественное спокойствие лошадей на лоне природы. Созданию подобного образа звучания способствует и употребление звукоизобразительной лексики – фоноинтракинесемизмов «flow» – струиться, течь (ротовой, дуновения ртом) и «snort» – пыхтеть, храпеть (собственно носовой).

Средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования произведения «Song» составила 0,6. На сегментном уровне приемы фоносемантического маркирования представлены аллитерацией, ассонансом и фонической цепью.

С точки зрения фонической организации наиболее показательны строки 19-25:

O lady, consider **w**hen I shall **h**ave lost you
The moon's full **h**ands, scattering **w**aste,
The sea's **h**ands, dark from the **w**orld's breast,
The **w**orld's decay **w**here the **w**ind's **h**ands **h**ave passed,
And my **h**ead, **w**orn out **w**ith love, at rest
In my **h**ands, and my **h**ands full of dust,

O my lady.

Фоническая цепь, представленная глухим фрикативным [**h**] и аппроксимантом [**w**], образует *аллитерационное повторение*. Таким образом, указанный сегмент поэтического текста фонически актуализирован. Символическое значение, присущее данным звукам ([h] – «тихий; дуновение»; [w] – «внутренний выдох»), коррелирует со смысловым содержанием поэтического текста. В этой финальной части создается печальная и мрачная картина грядущего существования героя после утраты любви.

Ритмический рисунок поэтического текста на всем его протяжении остается практически неизменным (1-2 ударных слога в строке) (см. схему 4):

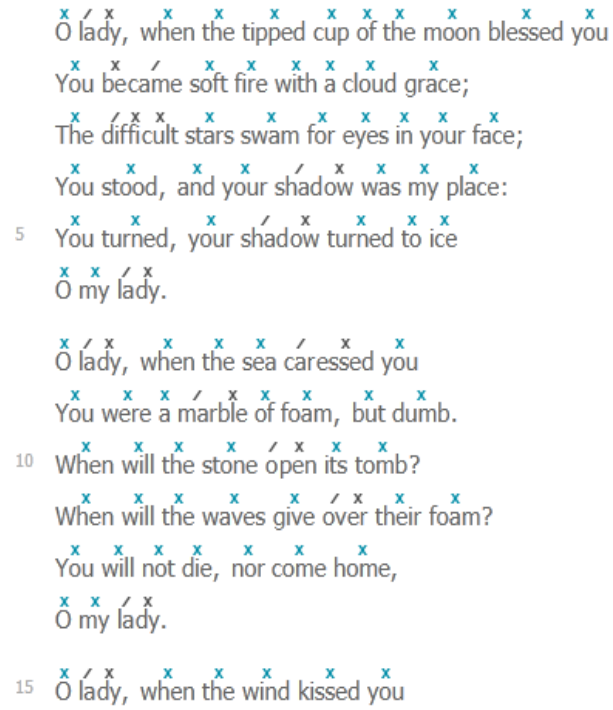


Схема 4. Распределение ударений в стихотворении «Song»

Из 6 случаев употребления звукоизобразительных единиц 5 приходится на *звукосимволические слова* (фоноинтракинесемизмы – «kiss» – целовать; «wind» – дуновение ртом – 3 словоупотребления). Один раз употребеляется ономатоп – инстант «tip».

Средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования стихотворения «The Dove Breeder» равна 0,64. Основными

фоностилистическими средствами являются *звуковые повторы* и *звукоизобразительная лексика*. Наиболее релевантными являются строки 1-7:

Love struck into his life
Like a hawk into a dovecote.
What a cry went up!
Every gentle pe**d**igree **d**ove
Blin**d**ly clattere**d** an**d** **b**eat,
And the mil**d** mannere**d** **d**ove-**b**ree**d**er
Shrieked at that rai**d**er,

где *аллитерационное повторение* взрывных звонких [**b**] (символизирует «глухой удар») и [**d**] (символическое значение «твердый», «сильный», «жесткий»), а также употребление *ономатопов* «beat» – бить, стучать (инстант), «shriek» – пронзительно кричать (тоновый континуант), *фоноинтракинесемизма* «cry» – кричать, вопить, а также *ономатопа* «clattered» от «clatter» – грохотать, стучать, четко и ярко создают ситуацию переполоха и смятения во время разорения голубятни.

Произведение «September» характризуется *средней величиной концентрации приемов фоносемантического маркирования*, равной 0,5. Отметим, что в англоязычном письменном корпусе показатель средней величны концентрации фоносемантического маркирования в 0,5-0,6 характерен для подавляющего большинства текстов (72% от общего числа). Данный факт, несомненно, свидетельствует о существенной величине встречаемости фоностилистических средств в исследуемых стихотворениях.

В свете фоносмыслового анализа текста примечательны следующие строки 9-12:

We stand; **l**eaves have not ti*m*ed the su*mm*er.
No c**l**ock now needs
Te**ll** we have o**l**y what we re*mem*ber:
*M*inutes uproaring with our heads

Контекстуальное содержание данного отрывка сопровождается особым звучанием. *Аллитерационные повторы* назальных согласных [*m*] и [n] способствуют выстраиванию ассоциаций с чем-то плавным, спокойным. Звуковая

доминанта [l] ассоциируется с «мягким движением, совершением какого-то действия» [Евенко 2008: 106].

В стихотворении «Wind» Тед Хьюз превосходно выстраивает имитативную гармонию. С*редняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования* данного текста составляет 0,6. Здесь автор искусно описывает шум и натиск ветра при помощи разнообразных фоносемантических маркеров. Ср. строки 2-4 и 15-16:

The **w**oo*d*s crashing through *d*arkness, the booming **h**ills,
Winds stampe*d*ing the fiel*d*s un*d*er the **w**in*d*ow
Floun*d*ering black astri*d*e and blin*d*ing wet
[…]
The **w**ind flung a magpie a**w**ay and a black-
Back gull bent like an iron bar slowly.

Повторение аппроксиманта [**w**] и фрикативного [**h**] всегда ассоциируется с дуновением воздуха. Часто контекстуальное символическое значение данных согласных включает в себя такие признаки, как «неприятный, страх» ([h]) и «неприятный, сильный, напряженный» ([w]). Усиление экспрессивности описания происходит за счет наличия в тексте звукоизобразительных лексических единиц: *ономатопов* и *звукосимволизмов*. Среди *звукоподражаний* встретились следующие единицы:

1. Фреквентатив квазиинстант «crash» – грохот треск; грохотать, где фонестема /æʃ/ символизирует резкое энергичное движение.
2. Тоновый послеудар «bang» – ударять, бить, грохотать, шуметь.
3. Тоновый послеудар «drum» – барабанить, стучать.
4. Предударный инстант-континуант «flap» – хлопать, ударять, шлепать.

Звукосимволическая лексика представлена употреблением фоноинтракинесемизмов «wind» – ветер (дуновение ртом) и «cry» – кричать, вопить (громкий крик).

Таким образом, фоносмысловое исследование данных поэтических текстов позволило выявить наличие в них *разнообразных приемов фоносемантического маркирования*, направленных на углубление содержательной стороны произведения. Общая звуковая организация проанализированных текстов,

выраженная в использовании автором фонических повторов, особенностей ритмического рисунка, а также употреблении звукоизобразительной лексики, способна эстетически влиять на воспринимающего стихотворение субъекта.

3.1.2. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Теда Хьюза «Lupercal» (1960)

Средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования произведений данного сборника колеблется от 0,3 до 0,6. Самые высокие показатели (0,6) выявлены в текстах «February», «To Paint a Water Lily» и «November».

Обратимся к строкам стихотворения «February»:

The **w**o*l*f **w**ith its ***b***e*ll*y stitched fu*ll* of ***b***ig pe***bb***les;
Nibe*l*ung **w**o*l*ves ***b***ar***b***ed *l*ike ***b****l*ack pineforest
Against a red sky, over **b***l*ue snow; or that *l*ong grin
Above the tucked coverlet—none suffice.

Перед нами пример употребления *фонической цепи*, то есть фонической актуализации сегментов (или всего) текста. Практически на протяжении всего текста используются звуки [w] (аппроксимант), [f] (щелевой), обладающие символическими значениями «минорный», «тяжелый». Также автор часто употребляет взрывные [b]/[p] и фонему [u], ассоциирующиеся с понятиями «округлый», «объемный». Проведенный лингвистический анализ позволяет говорить о том, что звуковое оформление поэтического текста усиливает общее содержание стихотворения: автор создает мрачный и полумистический образ волка («*Nibelung wolves …*», *«… the hairless knuckled feet / Of the last wolf killed in Britain»*).

Выбранная тональность повествования поддерживается также в силу использования автором мотивированных языковых единиц. Перечислим выявленные звукоизобразительные единицы:

Звукоподражания:

1. Чистошумовой континуант «hush» – «тсс!,тише!», выражающий шум за счет глухогого фрикативного.

Звукосимволизмы:

2. Мимеоинтракинесемизм «grin» – «скалить зубы, ухмыляться», отражающий внутренние процессы организма (рефлекторные и выразительные движения);
3. Фоноинтракинесемизм «cries» – «кричать, вопить», содержащий вторичный (производный) звуковой компонент;
4. Мимеоэкстракинесемизм «pebbles» – «галька, булыжник, гравий», подражающий внешним неакустическим объектам (форме, качеству поверхности, движению).

Таким образом, фоносемантическая маркированность текста может действовать как некий катализатор, запускающий воображение читателя/слушателя, настраивающий его на восприятие тональности стиха. Ведь любой языковой знак непроизволен и мотивирован структурой звуковых образов более древнего и эмоционально выразительного способа общения [Винарская 1989: 6-7].

«To Paint a Water Lily» – пример стихотворения, чья звуковая инструментовка действует «в унисон со смыслом» текста. Исследуемое произведение как бы заключено в кольцевое обрамление. В первых и последних строках встречается *аллитерационное повторение* сонанта [**l**]. Фоносемантическая характеристика согласного звука обладает содержательностью, которую можно выразить признаками «гладкий, ровный, спокойный». Ср.:

A green **l**eve**l** of **l**i**l**y **l**eaves
Roofs the pond's chamber and paves
[…]
Ignorant of age as of hour –
Now paint the **l**ong-necked **l**i**l**y-f**l**ower

Which, deep in both worlds, can be sti**ll**
As a painting, tremb**l**ing hardly at a**ll**

Though the dragonfly a**l**ight…

В основной части стихотворения используемые фонические повторы становятся разнообразнее, так как расширяется содержательная сторона стихотворения. Автор стремится усилить эмоционально-эстетическое воздействие на адресата, прибегая к следующим комплексам звуков:

1) Взрывной звонкий [b]. Ср. строки 5-6:

First o**b**serve the air's dragonfly
That eats meat, that **b**ullets **b**y.

В данном случае символическое значение фонестемы основано на особенностях способа образования: дыхательный взрыв, происходящий при артикуляции, воспринимается ухом как внешний взрыв. Указанный сегмент текста направлен на описание неакустических свойств денотата – качества движения. Звукоизобразительная основа – fly также способствует построению подобных ассоциаций.

2) Фрикативы [**f**] и [*ð*]. Ср. строки 3-4:

*Th*e **f**lies' **f**urious arena: study
*Th*ese, *th*e two minds of *th*is lady,

В силу особенностей артикуляции (дентальные звуки) могут выражать символические значения «напряженный, тяжелый, сильный». Употребление мимеоэкстракинесемизма «flies» дополняет содержание фонетической структуры, вводя неакустичские свойства объекта – колебательное движение. Иными словами, согласный [f] и фонестема [fl] передают быстрое, резкое движение насекомого.

Встречающаяся в тексте фонема [r] или r-формант обладает широким звукосимволическим спектром. Семантика данного звука может включать в себя, как объективно существующие архисememы «мерцания, колебания, дрожания» (ср. «trembling» от «tremble» – дрожать; мимеоэкстракинесемизм) и «резких голосовых звукоизвлечений» (ср. «death-cries» – употребление звукоизобразительной основы), так и субъективные связи (ср. dragonfly, horror).

Таким образом, автор начинает повествование достаточно спокойно, затем следует фонетически и семантически насыщенная основная часть, в то время как концовка вновь тяготеет к тональности первой части. С точки зрения римтического оформления заключительный сегмент стихотворения также стремится к определенной «нормализации». Распределение ударений максимально приближено к стандарному количеству – 3 или 4 в строке. См. Схему 5:

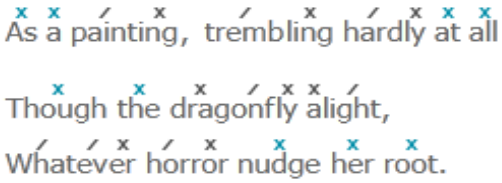


Схема 5. Распределение ударений в произведении «To Paint a Water Lily»

К числу фоносемантически маркированных текстов относится также и произведение «November», где характеристика героя (бродяги) строится на описании окружающего мира. Эта одна из причин повышенной концентрации звукоизобразительной лексики. Так, ФСА позволил выявить мотивированные слова звукоподражательной и звукосимволической основы. К *ономатопам* относятся:

1. Чистошумовой континуант «puff» – «дуновение, выдох; дуть»;
2. Фреквентативы квазиинстанты «tramp» – тяжело ступать, «drill» – «буравить», «dripped» от «drip» – «капать, звук капающей воды».

Среди звукосимволизмов выделены следующие классы:

1. Фоноинтракинесемизмы – носовой по месту образования «smoking» от «smoke» – «курить»;
2. Мимеоинтракинесемизмы – мимика лица «chin» – «подбородок»;
3. Мимеоэкстракинесемизмы:

    а) обозначающие резкое движение «jumping» от «jump» – «прыгать»; «slash» – «резать»;

    б) обозначающие напряжение «clenched» от «clench» – «сжимать», зажимать, скреплять; «crounched» от «crouch» – «сжиматься»;

в) обозначающие вращательные движения «twirled» от «twirl» – «вертеть, вращать»;

г) выражающие световые явления «shining» от «shine» – «светить, сиять».

В стихотворении «Thrushes» с фоносемантической точки зрения примечателен следующий сегмент (строки с 1 по 5):

Terrifying are ***th***e a**tt**en**t** sleek thrushes on ***th***e lawn,
More coile*d* **st**eel ***th***an living - a poise*d*
*D*ark *d*ea*d*ly eye, ***th***ose *d*elica**t**e legs
Trigge**r**ed **t**o **st**irrings beyond sense - wi***th*** a **st**ar**t**, a bounce,
a **st**ab

Инструментовка взрывных [**t**]-[*d*], фрикативных [**ð**] и [s], а также звукокомплекса [**st**] усиливает эстетическое воздействие. Данные средства отражают энергичные, быстрые, напряженные движения птиц. Эффект усиливает употребление мимеоэкстракинесемизма «bounce»: наличие фонестемы /aʊns/ символизирует быстрое движение. Чередование [s]/[st] также обогащает контекстуальное содержание, вызывая акустико-артикуляторные ассоциации с шумом, свистом, щебетом описываемых птиц.

Фоносемантические маркеры текста «Bullfrog» представлены *ассонансными* (краткий гласный заднего ряда [ʌ]) и *аллитерационными повторами* (взрывной [b] гуттуральный [g]). Ср. строки 5, 9-10,12-13:

B*u*t you, bullfrog, you p*u*mp out

[…]

Dis**g**orging your **g**outs of darkness like a wounded **g**od,
Not *u*tterly fantastically, I expected
[…]

A broken-down bull *u*p to its belly in m*u*d,
S*u*cking black swamp *u*p, belching out black cloud

Подобная звуковая инструментовка призвана имитировать как акустические, так и неакустические характеристики денотата (лягушки). Гуттуральный согласный в сочетании с гласным [ʌ] подражают звукам, издаваемым животным (лягушкой). Символика звуковой доминанты [b] выражает форму объекта – «круглое, округлое, шарообразное».

Звуковыми доминантами, маркирующими стихотворение «Pike», являются взрывной согласный [d], а также комплексы повторяющихся звуков [*g*], [**gr**], [r]. Указанные доминаты ассоциируются с таким признаками, как «неприятный, сильный, жесткий, напряженный». Автор также прибегает к звукоизобразительной лексике. Так, в тексте имеются 2 случая употребления мотивированного слова «grin» – «скалить зубы, ухмыляться». Подобный эффект дополняет общее контекстуальное содержание – описание хищника (речь идет о щуке). Ср. строки 1-8:

Pike, three inches long, perfect
Pike in all parts, **gr**een ti*g*er**i**ng the *g*old.
Killers f**r**om the e*gg*: the malevolent aged **g**rin.
They dance on the surface among the flies.

Or move, stunned by their own **gr**andeur,
Over a bed of eme**r**ald, silhouette
Of submar**i**ne delicacy and ho**rr**or.
A hundred feet long in their world.

Средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования в произведении «Snowdrop» составляет 0,6. Как уже отмечалось, звуковая сторона поэтического текста небезразлична содержанию, поэтому авторы сознательно используют фоностилистические приемы в своих художественных произведениях. Так, употребление тех или иных звуковых доминант способствует построению определенных ассоциаций, закрепленных за данными звуками, помогает создать тональность текста. Исследуемое произведение может служить наглядным примером. При описании процесса появления цветка (подснежника) фонетическая организация фраз соответствует их семантическому содержанию. Ср.строки 4-5:

M*o*ve thr*ough* a***n*** outer **d**arkness
Not i***n*** their right mi***n*****d**s

Назальный [***n***] обладает звукосимволическим значением «отрицательные эмоции, нахождение внутри», взрывной [**d**] обозначает «напряжение, силу», а звуковая доминанта [u] характеризуется признаками «минорный, темный, опасный». Таким

образом, очевидно, что звуковая структура поэтического текста подвергается семантизации: фонетическое содержание коррелирует со смысловым.

3.1.3. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Теда Хьюза «Wodwo» (1967)

По результатам исследования наиболее маркированным произведением в сборнике оказалось стихотворение «The Howling of Wolves», *средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования* которого составила 0,6. Идея текста, частично отраженная уже в заглавии (дословно «Вой волков»), находит свое выражение не только на уровне семантики, но и на уровне фонетической организации. В ходе анализа звукоизобразительных элементов данного поэтического текста установлено, что экспрессивность образов усиливается за счет использования фоностилистических средств: *звуковых повторов* и *звукоизобразительных слов*, связанных со звукоизвлечением и подражанием акустическим денотатам (44% от общего количества использованных в тексте звукоизобразительных единиц). Ср.: «cracking» от «crack» – «трещать, скрежетать»; «creak» – «скрипеть», которые относятся к классу фреквентативов. Данный класс ономатопов изображает быстрые последовательности ударов, где каждый из ударов не ощущается отдельно, что приводит к повышенному раздражению слуха. Обязательным элементом структуры является вибрант [r]. Также автор прибегает к *звукосимволическим* единицам: фоноинтаркинесемизмам, например, *«whimpering»* от *«whimper»* – «хныкать» или *«crying»* от *«cry»* – «кричать, вопить».

Аллитерации представлены повторением аппроксиманта [w] и фрикативного [h], которые, как уже отмечалось, всегда ассоциируются с дыханием, дуновением воздуха. Контекстуальное символическое значение указанных звуков включает в себя такие признаки, как «неприятный», «страх» ([h]) и «неприятный, сильный, напряженный» ([w]). Ср.строки 13-14:

The **w**ind s**w**eeps through and the ***h***unched ***w***olf shivers.

It ***h***owls you cannot say **wh**ether out of agony or joy.

Исследование стихотворений данной группы также позволило заметить, что звуковой повтор согласных [**g**], [**gr**] и вибранта [**r**], редко используемый Тедом Хьюзом (едва ли не единственный случай ярко выраженной аллитерации описан п.п. 3.1.2. «Фоностилистические особенности текстов сборника Теда Хьюза «Lupercal» (1960)) ярко ощутимы в произведении «Thistles» (показатель *средней величины концентрации фоносемантического маркирования* 0,5). Ср.строки 4-5, 7-8 и 10:

Eve**r**y one a **r**evengeful burst
Of **r**esu**rr**ection, a **gr**asped fistful
[…]
F**r**om the under**gr**ound stain of a decayed Viking.
They are like pale hair and the **g**uttu**r**als of dialects
[…]
Then they **gr**ow **gr**ey like men

Дополнительные признаковые значения «сильный, жесткий, напряженный» усиливают основное содержание: автор описывает чертополох как наследие древней грубой, а порой и жестокой цивилизации. Ср.:

Every one a revengeful burst
Of resurrection, a grasped fistful
Of splintered weapons and *Icelandic frost* thrust up

From the underground stain of a decayed Viking.

Фоносемантическая составляющая текста повышает его экспрессивность и за счет использования *звукоизобразительных* основ: ономатопов «burst» («прорывать; разрушать, разламывать») и «crackle» («потрескивать, трещать»), звукосимволизма «mown» от «mow» («гримасничать»).

3.1.4. Общие выводы к фоносемантической интерпретации произведений Теда Хьюза

Фоносемантическая интерпретация поэтических текстов Т.Хьюза позволила придти к следующим выводам. Произведения сборника «The Hawk in the Rain» (1957) характеризуются большим *разнообразием* фоностилистических приемов, а также более высоким показателем *средней величины концентрации приемов фоносемантического маркирования* в тексте (K=0,6), нежели в стихотворениях других сборников.

Стихотворения, входящие в сборники «Lupercal» (1960) и «Wodwo» (1967), с фоностилистической точки зрения отличаются преобладанием традиционных *звуковых повторов*, а также полным отсутствием приемов фоносемантической цепи и паронимической аттракции.

Таблицы, отражающие количественное распределение приемов фоносемантического маркирования в исследуемых сборниках англоязычной поэзии, представлены в приложении 4 (см. Таблицу 4).

3.2. Фоностилистическая интерпретация звукоизобразительных средств франкоязычного поэтического текста

3.2.1. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Филиппа Жакоте «L'Effraie» (1953)

Среди произведений сборника самый высокий показатель *средней величины концентрации приемов фоносемантического маркирования* (0,8) отмечен в стихотворении «Portovenere». Необходимо отметить, что в данном тексте использованы *все* исследуемые нами *фоносемантические приемы*: звуковые повторы (аллитерация, ассонанс, фоническая цепь), употребление *близкозвучных слов* (звуковая метафора, паронимическая аттракция) и *звукоизобразительных* лексических единиц. К последним относятся звукосимволизм «pluie» – «дождь» (в классификации А.Б. Михалева начальная фонестема /pl/ обладает символическим значением «текучести/жидкости»), «claquer» – «хлопать, шлепнуть» (ономатоп, звуковой состав которого практически полностью соответствует модели

инстантов «взрывной + краткий гласный + взрывной». Данный класс ономатопов подражает звучанию денотата).

Аллитерации представлены многократным повторением фрикативных [**s**], [**z**], [**ʃ**]. Исследуемые фонемы обладают широким спектром символических значений: от символизации свиста, отвращения, досады (К. Пейруте) до обозначения дуновений, шепота, бархатистых звуков (М. Граммон). Ср.строки 4-7:

Où **s**'écroulent les rocs, la mer est noire, et tonne
dans **s**a clo**ch**e de pluie. Une **ch**auve-**s**ouris
cogne aux barreaux de l'air d'un vol comme **s**urpris,
tous **c**es jours **s**ont perdus, dé**ch**irés par **s**e**s** ailes

Повтор фрикативных согласных [**s**], [**z**], [**ʃ**] создает жесткий артикуляционный рисунок, сообщая тексту определенное напряжение. Таким образом, инструментовка согласных «действует в унисон» со смысловым содержанием сегмента текста, где повествуется о сложном эмоциональном переживании автора.

В тоже время признаковые значения фрикативных в заключительной строке исследуемого произведения вводят понятия «бархатистых, полированных звуков». Актуализация данных смыслов возможна благодаря корреляции с ассонансным повтором [a] (+ его назализованный вариант). Ср.строка 12:

sur qui **s**'*en* v*a* l*a* mer **s**aur*a* cl*a*quer l*a* porte

Особое звучание дополняет смысловую нагрузку: поэт повествует об усталости, о своем почти обреченном отношении к жизни. Эффект безразличия подчеркивается употреблением «низкого и темного» звука [a] (по классификации М. Граммона).

Ярко выраженный повтор вибранта [**r**] образует *фоническую цепь*, реализующую признаковые значения «сильный, стремительный», также символизирующую «дрожание, бурление» при описании природы (Ср.: «Où s'éc**r**oulent les **r**ocs, la me**r** est noi**r**e, et tonne /dans sa cloche de pluie») и глубокие внутренние переживания («… la majesté de ces eaux t**r**op fidèles / me laisse f**r**oid,

puisque je ne par**r**le toujou**r**s / ni à toi, ni à **r**ien. Qu'ils somb**r**ent, ces « beaux jou**r**s »! / Je pa**r**s, je continue à vieilli**r**, peu m'impo**r**te»).

Необходимо также отметить, что анализ фактического материала позволил установить зависимость ритмического рисунка от метрической организации стиха и используемых в тексте фонических приемов. Достаточно равномерное распределение *звуковых повторов*, а также наличие 6 *анжамбеманов* способствовали созданию определенной ритмической структуры, фактически сопровождающий семантическое содержание текста. См. Схему 6:

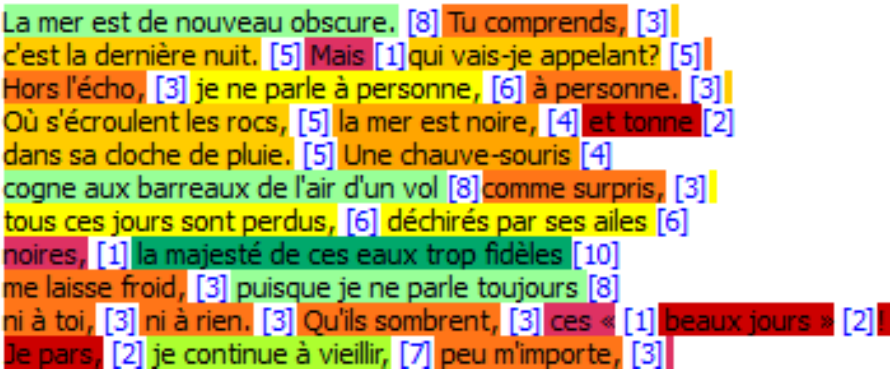


Схема 6. Ритмическое строение стихотворения «Portovenere»

Говоря о метрико-ритмических характеристиках текста, отметим, что большинство произведений сборника «L'Effraie» написаны классическим двенадцатисложным размером (александрийским стихом). При этом автор может отступать от принятой нормы – наличия цезуры после 6 слога в стихе. Ср.строки 5-6:

> le vent secoue le noisetier. // Vient cet appel / (8+4)
> qui se rappro/che et se retire,/ on jurerait (4+4+4)

Цитируемое произведение (стихотворение «L'Effraie») также примечательно с точки зрения фонической организации. *Средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования* составляет 0,6. Исследуемый поэтический текст построен на *ассонансных* и *аллитерационных повторах*. Ср.:

> La n**ui**t ***e***st une gr*an*de c**it*é*** *en*dorm**ie**
> où le v*ent* souffle... **I**l ***e***st venu de l*oin* jusqu'à

l'as**i**le de ce l**i**t. C'***e***st la m**in**u**i**t de j*uin*.
Tu *d*ors, *on* m'a men***é*** sur ces bords *in*finis,
le v*ent* s***e***coue le nois***e***t***ie***r. V*ien*t cet app***e***l
q**ui** se rapproche et se ret**i**re, *on* jurer***ai***t
une lueur fuy*an*t à travers bois, ou b*ien*
les *om*bres qui tournoient, d***i***t-*on*, *dans* les *en*f***e***rs.
(C***e***t appel d*an*s la n**ui**t d'été, c*om*b*ien* de choses
j'*en* pourrais *d*ire, et *d*e tes yeux...) Mais ce n'est que
l'oiseau nommé l'effraie qui nous appelle au f*ond*
*d*e ces bois *d*e banlieue. Et *d*éjà notre o*d*eur
est c***e***lle *d*e la pourriture au petit jour,
d***é***jà sous notre peau si chaude perce l'os,
t*an*dis que s*om*brent les ***é***toiles au c*oin* *d*es rues.

Ассонанс гласных [i] / [e] / [Ɛ], а также носовых [ɛ̃] / [ã] / [õ] выполняет роль структурного центра стихотворения. Указанные звуки обладают широким спектром символических значений (см. Приложение 1). Носовые гласные, согласно К. Пейруте [Peyroutet 1995: 50-51], способны выражать глубокие и острые переживания: в данном случае речь идет о предчувствии мрачного конца и даже смерти (смысл окончательно раскрывается в последних строках произведения, где автор повествует о скором конце). Ср.строки 12-14:

Et déjà notre odeur
est celle de la *pourriture* au petit jour,
déjà sous notre peau si chaude *perce l'os*…

Общее содержание текста поддерживается и на уровне аллитерационных повторений: чаще других встречаются звуки [l], [s] - [z], [ʃ], [p] -[b], выражающие неровные, прерывистые движения и шумы. Щелевые альвеолярные [s]-[z] и шипящий звук [ʃ] также употребляются для символизации свиста/щебета, дуновения. Именно это символическое значение является семантическим ядром текста. Образная структура стихотворения строится вокруг совы («l'effraie»), за счет употребления фрикативных согласных автор имитирует эхо ночного леса, отражающее крики совы.

Итак, все фоносемантические приемы, использованные в этом стихотворении, направлены на интенсификацию изобразительной силы звучания на основе звуко-ассоциативных связей.

К фоносемантически маркированному тексту относится и произведение «Les nouvelles du soir», где поэт создает иллюзию беседы, диалога. Автор старается приблизить текст к обыденной речи, разговору. При этом соблюдаются все нормы стихосложения: наличие рифмы и размера. Ср.строки 1-11:

A **l'**heu<u>r</u>e où **l**a **l**umière *en**fou**i*t s*o**n*** visage
d*a**n***s notre **c***o**u***, *o**n*** **c**rie les n*o**u***velles du soir,
*o**n*** n*o**u***s é**c**orche. L'air est doux. **G***e**n***s de passa**g**e
d*a**n***s cette ville, *o**n*** **p***o**u***rra juste *u**n*** **p**eu s'asseoir
au **b**ord du fleuve *où* **b***o**u***ge un ar**b**re à p*e**i***ne v*e***r**t,
après avoir **m***a**n***gé en hâte ; aurai-je **m**ê**m**e
le temps de faire ce **v**oyage a**v**ant l'hi**v**er,
de t'embrasser a**v***a**n***t de partir? Si **t**u **m'**ai**m**es
re**t**iens-**m**oi, le **t***e**m***ps de repr*e**n***dre souffle, au **m***o**i**n***s*,
juste **p**our ce **p**r*i**n**t**e**m***ps, qu'*o**n*** nous **l**aisse tr*a**n***qui**ll**es
l*o**n***ger **l**a tr*e**m***b**l***a**n***te **p**aix du <u>f**l**euve</u>, très **l***o**i**n***

Как отмечает исследователь творчества Ф. Жакоте Андреа Кади (1986), использование аллитераций и ассонансов особым образом влияет на выразительность стиха, а следовательно, и на восприятие текста [La poésie de Philippe Jaccottet 1986: 127]. Так, неслучайно употребление большого количества носовых звуков [$\tilde{\varepsilon}$], [$\tilde{\text{œ}}$], [$\tilde{\text{ɔ}}$], [$\tilde{a}$]. Это вызывает в сознании ассоциации с сильными переживаниями и чувствами, в то же время звуки [$\tilde{\text{œ}}$] и [$\tilde{\text{a}}$], согласно классификации К. Пейруте, также ассоциируются с чем-то скрытым и тайным [Peyroutet 1995: 51]. И здесь речь может идти о реальных внутренних переживаниях автора, ведущего повествование.

Анализируемое произведение примечательно еще и тем, что в данном случае поэт стоит перед сложной задачей: передать содержание в форме разговора, сохраняя при этом некоторый драматизм ситуации (расставания двух влюбленных). Для этого он прибегает не только к традиционным приемам фонетической организации текста (уже упомянутые случаи употребления аллитераций и ассонансов), но также использует фоносемантический потенциал ритма поэтического текста.

Ввиду сказанного данное стихотворение интересно для нашего исследования еще и как пример, говорящий в пользу тезиса о

звукоизобразительной силе сверхсегментного уровня языка. В частности, ритмическая структура произведения актуализирует общий смысл текста. Так, наличие пауз в строках усиливает повтор звука [m], подчеркивает плавную интонацию классического александрийского размера и передает лирический характер повествования (строки 8-9):

de t'embrasser avant de partir? ***Si tu m'aimes*** ||
retiens-moi, || le temps de reprendre souffle, ***au moins***, ||

Таким образом, фоносемантические элементы стиха настраивают читателя/слушателя на восприятие плавного, одновременно нежного и грустного рассказа [Марухина 2013*в*: 90].

Кроме того, общая тональность исследуемого текста поддерживается и за счет употребления мотивированных языковых единиц. В результате ФСА были выделены следующие *звукоизобразительные слова*:

1. Фоноинтракинесемизмы – «souffle» от «souffler» – «дуть, веять, дышать»; «crie» от «crier» – «кричать, вопить»;
2. Мимиеоэкстракинесемизмы – «fleuve» – «река», где фонестема /fl/ обладает символическим значением «текучесть/жидкость»; «tremblante» от «trembler» – «дрожать, трястись».

Как уже отмечалось выше, одной из функций аллитерации является обогащение фонической организации текста и повышение тем самым экспрессивности сообщения. В произведении «Intérieur» именно инструментовка глухих фрикативных [ʃ] и [s] усиливает эмоциональное воздействие. Данные звуки помогают передать ощущения тревоги, напряжения. Ср.строки 1-4:

Il y a longtemps que je **ch**er**ch**e à vivre i**c**i,
dans **c**ette **ch**ambre que je fais **s**emblant d'aimer,
a table, les objets **s**ans **s**ou**c**is, la fenêtre
ouvrant au bout de **ch**aque nuit d'autres verdures

Символика данных звуков, по мнению К. Пейруте [Peyroutet 1995: 50-51], способна также передавать значения «отвращения». Указанные значения действуют в унисон со смысловым содержанием поэтического текста.

Значение гласных [ɔ]/[o] и носового варианта [ɔ̃], повторение которых четко ощущается в тексте «Agrigente», в интерпретации большинства лингвистов ассоциируется с такими признаками, как «глубокий», «темный», «тяжелый», «грустный». Ср. строки 4-11:

*N*ous av**o**ns voyagé pour *l*a douceur de *l'*air,
pour *l*'oubli de la *m***o**rt, pour *l*a Tois**o**n d**o**rée...
*M*a*l*gré *l*e che*m*in fait, *n*ous rest**o**ns à l'**o**rée,
et ce *n*'est pas ces *m***o**ts hâtifs qu'il *n*ous f**au**drait,
*n*i cet oubli, *l*ui-*m*ê*m*e oublié t**ô**t après…
Il c**o***mm*ence à pleuvoir. **O**n a changé d'a*nn*ée.
Tu vois bien qu'**aux** regrets *n***o**tre â*m*e est
c**o**ndam*n*ée

К *повторам аллитерационного типа* отнесем употребляемые в данных строках сонанты [m], [n], [l], связаные с символическими значениями «вялый», «медленный». Звуковая инструментовка сегмента поэтического текста коррелирует с его смысловым содержанием. Таким образом, семантизируется уже само звучание стихотворения.

3.2.2. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Филиппа Жакоте «L'Ignorant» (1956)

Среди изученных поэтических текстов данного сборника стихотворение «La patience» обладает самым высоким показателем *средней величины концентрации приемов фоносемантического маркирования*, равной 0,9.

Фоностилистические средства данного текста направлены на усиление эстетического воздействия поэтической речи, а также на создание тональности с символическими признаками «грустный», «печальный», «напряженный». Фоносмысловой анализ позволил выделить следующие приемы фоносемантического маркирования: *аллитерационные* и *ассонансные* повторы, употребление *близкозвучных* слов и звукоизобразительных лексических единиц. Звуковые доминанты, используемые в тексте, призваны интенсифицировать экспрессивность образов. Так, употребление носовых гласных (выделено полужирным шрифтом) актуализирует символическое значение

«медлительный», «грустный». Ассоциативный ряд, возникающий при подобной инструментовке, может также накладываться на символическое значение, закрепленное за назальным [n] (подражание стону, протяжным, ноющим звукам). Ср. строки 5-8:

lorsque le t**in**tem**en**t de l'heure d**an**s les verres
ann**on**ce une nouvelle **in**som**n**ie, la croiss**an**te
peur d'avoir peur d**an**s le resserrem**en**t du t**em**ps,
l'usure du corps, l'éloignem**en**t des déf**en**seurs.

Мотивированные лексические единицы, выделенные в ходе исследования: звукосимволизмы «tremblement» – «дрожь, дрожание» (при ознобе или эмоциональном состоянии), «pluie» – «дождь» (символическое значение «жидкий/текучий») и «glacée» от «glace» – «лед, мороз, холод» (символическое значение «скользкий/гладкий/липкий»), дополняют комплекс фоносемантических приемов, маркирующих стихотворение.

Средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования в текстах «Nouvelles notes pour la semaison», «L'Inattendu» и «Dans un tourbillon de neige» составляет 0,7. Исследование показало, что комплекс языковых средств, повышающий экспрессивность образов звучания в данных текстах, представлен такими приемами, как *аллитерация*, *ассонанс*, *звуковая метафора*, *фоническая цепь*. Так, в строках произведения «Dans un tourbillon de neige» аллитерационные повторы глухих взрывных [**k**] и [**p**] обозначают резкие удары и шумы, издаваемые конными всадниками. Ср. строки 1-2 и 11-12:

Ils chevauchent en**c**ore dans les espaces glacés,
les **q**uel**q**ues **c**avaliers **q**ue la mort n'a **p**as **p**u lasser
[…]
Ils **c**ourent les chemins **p**ar le **p**esant monstre effacés,
peut-être se font-ils si **p**etits **p**our le mieux chasser?

Этот эффект дополняется употреблением глухих фрикативных [s] и [ʃ], которые, ввиду артикуляционных особенностей (сила выдыхаемого воздуха), также могут символизировать понятия «быстрый»/«резкий».

В результате ФСА были также выделены случаи употребления звукосимволических лексических единиц: «brille» от «briller» - «блестеть, сиять,

сверкать» (мимеоэкстракинесемизм, обозначающий световые явления), «glacés» от «glace» – «лед, мороз» (фонестема /gl/, обладающая символическим значением «скользкий/гладкий»), «souffle» от «souffler» – «дуть, веять, дышать» (ротоносовой фоноинтракинесемизм), «globe» – «шар, шаровидное тело, шаровой колпак» (НКГ gl- в сочетании с лабиализованным гласным [ɔ̃] символизирует понятия «округлого/круглого/покатого»). Выделенные мотивированные языковые единицы также дополняют контекстуальное содержание особым звучанием. Явления звукоподражания и звукосимволизма сообщают произведению образность, экспрессивность, и поэтому оно доступно восприятию.

Средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования в тексте «Prière entre la nuit et le jour» равна 0,6. Исследуемый текст обнаруживает корреляцию между его звуковой и смысловой сторонами. Например, повторение губного сонанта [m], а также употребление ротоносового фоноинтракинесемизма «murmure» («шепот, лепет»; в качестве указания места процесса содержит редуплицированный [m]) обозначает речевую деятельность. Ср.строка 4:

et **m**enaçant de leurs **m**ur**m**ures la clarté.

Регулярное повторение глухих фрикативных [s] имеет выраженную звукоподражательную функцию – обозначение шепота. Ср.строки 9-13:

« Une prière dite dans la crainte, di**ff**icile
à exaucer, surtout sans secours du dehors;
une prière dans l'ébranlement des villes,
dans la **f**in de la guerre, dans l'a**ff**lux des morts :

pour que l'aurore, avec sa tendresse tenace

Наличие лингвального сонанта [**l**] символизирует понятия «вялый, текучий», соответствующие тональности и контекстуальному содержанию сегмента текста. Выделенный в тексте звуковой повтор также способствует усилению благозвучия.Ср.строки 14-15:

pour que **l**'entrée de la **l**umière au ras des monts,

comme e**ll**e é**l**oigne **l**a **l**une **l**égère

Произведение «Au petit jour» интересно для фоносмыслового анализа, поскольку состоит из трех частей, каждая из которых имеет разные показатели *средней величины концентрации приемов фоносемантического маркирования* (ч.1 - 0,75; ч.2 – 0,4; ч.3 – 0,5). Наиболее репрезентативна в данном отношении первая часть, где фоносемантические маркеры представлены *аллитерацией*, *ассонансом* и *фонической цепью*. Фоническая цепь, выраженная повторением взрывных [t]-[d] наряду с употреблением лабиализованных гласных [œ], [u], усиливает экспрессивность текста, вводя символические значения «темного», «напряженного» (см. Приложение 1). Ср.строки 5-8:

Les zélés servi**t***eu*rs **d**u visible éloignés,
s*ou*s le f*eu*illage **d**es **t**énèbres es**t** é**t**ablie
la **d**em*eu*re **d**e la viole**tt**e, le **d**ernier
refuge **d**e celui qui vieillit sans pa**t**rie...

Как прием фоносемантического маркирования фоническая цепь направлена на актуализацию определенных сегментов поэтического текста или всего произведения в целом. Ярким примером поэтического произведения, построенного на фонической цепи является стихотворение «Les gitans» (с*редняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования* равна 0,6). Результаты исследования позволяют говорить о том, что звуковая сторона текста определенным образом соотносится с общим смысловым содержанием: ассонанс носовых гласных [**ɛ̃**], [**œ̃**], [**ɔ̃**], [**ã**] в совокупности с употреблением сонантов [m], [l], [n] образует символическое значение «медленный», «продолжительный». Кроме того, носовые звуки способны выстраивать ассоциации с чем-то скрытым и тайным [Peyroutet 1995: 51]. Следовательно, звучание подкрепляет контекстуальное содержание. Ср.:

Il y a **un** feu sous les arbres :
on l'**en**t**en**d qui parle bas
à la nati**on en**dormie près des portes de la ville.

Si nous march**on**s **en** si**l**e**n**ce,
âmes de peu de durée

entre les s**om**bres demeures,
c'est de cra**in**te que tu meures,
murmure perpétuel
de la lumière cachée.

Данные звуковые доминанты присутствуют также в тексте «Le secret», где показатель *средней величины концентрации приемов фоносемантического маркирования* равен 0,5. Фоносемантические маркеры представлены *аллитерацией*, *ассонансом*, *фонической цепью* и *паронимической аттракцией* (trésors des oiseaux). Эстетическое воздействие данного текста осуществляется, главным образом, за счет использования автором произведения фонической цепи. Примером может служить, сегмент (строки 3-12), охватывающий бóльшую часть текста и характеризующийся регулярным повторением носовых гласных и сонантов, которые вводят уже упоминавшиеся символические значения «медленный», «тайный», «скрытный». Получается, что автор произведения сознательно прибегает к подобному комплексу акустических приемов с целью передачи художественного замысла и наиболее полного выражения смыслов текста не только эксплицитно, но и имплицитно, оказывая эмоциональное воздействие на реципиента.

В текстах «L'Ignorant» и «Le combat inégal» *средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования* равна 0,6. Фоностилистическими средствами, оформляющими данные произведения, являются *аллитерация*, *ассонанс* и *звукоизобразительные лексические единицы*. При этом произведение «Le combat inégal» отличается наличием рифмы и параллелизмов, положительно влияющих на глубину восприятия и осмысления произведения. Ср.строки 1-3 и 9-11:

Cris d'oiseaux en novembre, **f**eux des **s**aules, tels
sont-ils,
les **s**ignaux qui me conduisent de péril en péril.
[…]
Cris de **f**emme, **f**eux de l'amour dans le lit **s**ombre,
ain**s**i
nous commen**ç**ons à dévaler l'autre ver**s**ant d'i**c**i

Начиная фразу со звукоизобразительного слова, автор тем самым привлекает внимание читателя, задает определенную тональность повествованию. Последующая фоническая организация: чередующиеся повторения фрикативных [f], [s] и взрывных согласных [p] – [b] и [d] – дополняет символическое значение ономатопа такими признаками, как «быстрый», «резкий». Очевидно, что сочетания звуков и использование звуковых повторов не выражают какого-то самостоятельного содержания, но усиливают эстетическое воздействие образа, который объединяет фонетическую и смысловую стороны текста.

Произведение «L’Ignorant», напротив, тяготеет к ритмической организации прозаического текста с характерным отсутствием рифмующихся слов и более или менее четкого метрического деления стиха. Приемы фоносемантического маркирования используются для поддержания выбранной тональности: разговора автора с самим собой (об этом свидетельствует наличие большого количества вопросительных предложений). Акустические приемы направлены на наиболее полную передачу смысла текста и одновременно выполняют эстетическую функцию эмоционального воздействия на адресата: ассонанс носовых гласных [ɛ̃], [œ̃], [ɔ̃], [ɑ̃], а также употребление сонантов [m] и [l] дополняют произведение символическими значениями «медлительности», «продолжительности», «важности» и «грусти» (последнее характерно для [ɔ̃]). Ср.строки 6-11:

Je **m**e tiens dans **m**a chambre et d'abord je **m**e tais
(**l**e si**l**ence entre en serviteur **m**ettre un peu d'ordre),
et j'attends qu'un à un les **m**ensonges s'écartent :
que reste-t-i**l**? que reste-t-i**l** à ce **m**ourant
qui **l**'empêche si bien de **m**ourir? Que**ll**e force
le fait encor parler entre ses quatre **m**urs?

Таким образом, становится очевидным тот факт, что использование различных фоностилистических средств способствует передаче авторских интенций. Поэт преднамеренно употребляет приемы фоносемантического

маркирования для создания экспрессивного образа звучания и актуализации имплицитных ассоциативных значений.

3.2.3. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Филиппа Жакоте «Airs» (1964)

Необходимо отметить, что поэтические тексты сборника «Airs» представляют собой короткие стихотворения, по форме напоминающие японские хайку. Ввиду небольшого объема данные тексты легки для восприятия, однако их фонетическая организация играет здесь особую роль: необходимо передать художественный замысел автора в рамках еще более ограниченного и формализованного объема.

Среди стихотворений данного цикла наиболее высоким показателем концентрации фоносемантических средств обладает произведение «Lune à l’aube d’été» (K=0,9). Акустическим приемом, оказывающим превалирующее эстетическое воздействие, является *ассонанс*. Так, регулярное повторение чистых звуков [**ɛ**], [**e**], [**y**] выстраивает ассоциации с признаками «светлый», «мягкий», «нежный». Ср.:

Dans l'**ai**r de pl**u**s en pl**u**s cl**ai**r
scintille encore c**e**tte larme
ou f**ai**ble flamme dans d**u** v**e**rre
quand d**u** somm**e**il d**e**s montagnes
monte **u**ne vapeur dor**ée**

Demeure ainsi s**u**spend**ue**
s**u**r la balance de l'aube
entre la br**ai**se promise
et c**e**tte p**e**rle p**e**rd**ue**

Употребление фрикативных [f], [v] в первой части текста расширяет поле символических значений понятиями «дуновения», «бесшумного движения». В то же время наличие взрывных [p]-[b], [d] может служить обозначением прерывистых движений, неровных шумов. Таким образом, автор стремится максимально расширить эмоциональное воздействие на читателя.

Выявленное в ходе исследования широкое использование в письменном тексте скобок, многоточий и двоеточий, несмотря на «нефонетическую» природу данных явлений, значительно влияет на мелодику фразы[1]. На особую роль пунктуации и типографического представления текста в поэзии неоднократно указывал А. Мешоник (Meschonnic 1982). Важность знаков препинания для звуковой аранжировки поэтического текста подтверждается и эмпирически. Исследование звучащего корпуса, записанного носителями стандартного французского языка, показало, что употребление автором таких знаков препинания, как скобки, влечет изменение мелодического контура: часть фразы, вынесенная за скобки, неизменно помечается не только паузами, она произносится менее интенсивно. Приведем в пример строки из стихотворения «Martinets» (строки 7-11):

il n'est que de faibles rumeurs||
(marteaux que l'on croirait
talons marchant sur des carreaux)||
en des lieux éloignés de l'air
et la montagne est une meule,

Маркируя одни отрезки и «затемняя» другие при помощи ритма, автор как бы кодирует часть общего смысла текста, привлекая внимание читателя/слушателя к данным сегментам. Автор посылает сигнал особого эстетического переживания информации, передаваемой в тексте [Марухина 2013*в*: 92].

Репрезентативным с точки зрения фоносемантической организации текста является стихотворение «Au dernier quart de la nuit», состоящее из четырех частей. Наиболее высокая концентрация фоностилистических приемов отмечена в первой части стихотворения (средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования составляет: ч.1 – 1,1; ч.2 – 0,5; ч.3 – 0,75; ч.4 – 0,5). Малый объем текста повышает степень насыщенности акустических приемов. Ср.строки 1-9:

Ho**r**s de la chamb**r**e de la belle
rose de b**r**aise, de baisers

[1] Не вызывает сомнения тот факт, что пунктуационные особенности способны влиять на ритм и метр стиха (см. Лотышева 2004).

le fuya**r**d du doigt désignait
O**r**ion, l'Ou**r**se, l'Ombelle
à l'om**b**re qui l'accompagnait

Puis de nouveau dans la lumiè**r**e,
pa**r** la lumiè**r**e même usé,
à t**r**aver**r**s le jou**r** ver**r**s la te**rr**e
cette cou**r**se de tou**r**te**r**elles

Как показало исследование, чередующиеся повторения вибранта [**r**] и взрывных [b], [p], [d], [t], [k] ассоциируются с быстрыми/резкими и повторяющимися (символическое значение вибранта) движениями. Выделенные приемы инструментовки также придают тексту особую ритмичность.

3.2.4. Фоностилистические особенности текстов сборника стихотворений Филиппа Жакоте «Leçons» (1967)

Стихотворения данного сборника с точки зрения ритмической организации тяготеют к верлибру. В ходе фоносемантического изучения поэтических текстов было выявлено, что наиболее высокими показателями средней величины концентрации приемов фоносемантического маркирования обладают тексты «Autrefois moi l'effrayé...» (K=0,7) и «Je ne voudrais plus qu'éloigner...» (K=0,6). Средствами, оформляющими фоностилистическое своеобразие исследуемых текстов, являются *ассонансы*, *аллитерации* и *мотивированные языковые единицы*.

Так, регулярное повторение носовых гласных [**ɛ̃**] и [**ã**], а также лабиализованного гласного [u] в стихотворении «Autrefois moi l'effrayé...» отражает символическое значение грустного, важного, значительного. Поэт повествует о прошлом. Однако подобная меланхолическая тональность перебивается сочетанием коротких фраз с частым перечислением и употреблением аллитерационных повторов [p], [b], [t], [d]. Легко заметить, что экспрессивность аллитерации обусловлена, кроме повтора звуков, еще и четким ритмом. Ср.строки 1-7:

Autrefois

moi l’effraié, l’ignor**an**t, viv**an**t à peine,
me c**ou**vr**an**t d’images les yeux,
j’ai prétendu guider m**our**a**n**ts et morts.

Moi, poète abrité,
épargné, s**ou**ffr**an**t à peine ;
j’osais tracer des r**ou**tes d**an**s le g**ou**ffre.

Таким сочетанием акустических приемов автор старается передать силу и глубину противоречивых эмоций. Исходя из результатов исследования данного поэтического текста, можно сделать вывод о том, что все фоносемантические приемы, использованные в стихотворении, направлены на создание яркой звуковой изобразительности и выразительности на основе звуко-ассоциативных связей.

Представленные примеры наглядно иллюстрируют случаи *фоносемантического маркирования поэтического текста*, где в результате анализа выявляется высокая концентрация разнообразных приемов звуковой организации стиха (аллитерационные, ассонансные повторы, звуковые метафоры, употребление звукоподражательных и звукосимволических лексических единиц, а также использование выделенных ритмических последовательностей, влияющих на семантику текста). Следовательно, данные явления звуковой инструментовки стихотворения (сегментного и сверхсегментного уровней) представляют собой комплекс языковых средств, оказывающий эстетическое воздействие на воспринимающего субъекта. Именно на основе звукосмысловых соответствий адресат выстраивает ассоциативную связь, расширяющую общее содержание произведения.

3.2.5. Общие выводы к фоносемантической интерпретации произведений Филиппа Жакоте

Во всех сборниках автора обнаружена высокая концентрация приемов фоносемантического маркирования (только 4 поэтических текста узкого корпуса

имеют показатель средней величины фоносемантического маркирования менее 0,5, во всех остальных исследуемых произведениях данный показатель $\geq 0{,}6$). При этом сборники «L'effraie» и «L’Ignorant» отличаются от двух других бóльшим разнообразием используемых фоностилистических приемов (автор прибегает к разнообразным звуковым повторам, также часто используя звуковую метафору и паронимическую аттракцию).

Поэтические тексты, входящие в сборники «L'effraie» и «L’Ignorant», тяготеют к традиционному для французской поэзии александрийскому стиху, в стихотворениях из цикла «Airs» и «Leçons» используются более короткие размеры. Они также характеризуются, с одной стороны, преобладанием традиционных звуковых повторов, с другой – полным отсутствием приемов фоносемантической цепи и паронимической аттракции.

Таблицы, отражающие количественное распределение приемов фоносемантического маркирования в исследуемых сборниках франкоязычной поэзии, представлены в приложении 4 (см. Таблицу 5) диссертационной работы.

3.3. Фоносемантические маркеры изучаемых поэтических текстов

В результате исследования было установлено, что фонетическая организация играет значительную роль в структуре поэтического текста. Экспрессивность образа звучания влияет на понимание текста, обогащая его содержание дополнительными символическими значениями. Для создания повышенной экспрессивности образа звучания авторы поэтических произведений используют комплекс языковых средств. Данные комплексы определяют фонетическое своеобразие стихотворения, маркируют его фоносемантическую структуру. Приемы, входящие в состав данного фоносемантического маркирования, относятся как к сегментному, так и к сверхсегментному уровням языка (интонация, фонетические повторы, особенности ритмической структуры).

В рамках настоящей работы анализ корпусов текстов носил как качественный, так и количественный характер. В выделенных произведениях

узкого исследовательского корпуса (английский и французский поэтический текст) были произведены количественные подсчеты приемов фоносемантического маркирования. Под фоносемантическим маркером понимается комплекс языковых средств сегментного и сверхсегментного уровней системы языка, используемых автором для повышения экспрессивности образа звучания. Данные маркеры способны оказывать эмоционально-эстетическое воздействие на читателя/слушателя, которое основывается на устойчивой ассоциативной связи между звуком и значением, возникающей в сознании воспринимающего субъекта.

Результаты подсчетов частотности приемов фоносемантического маркирования в узком исследовательском корпусе представлены в таблице 1:

Таблица 1

Частотность приемов фоносемантического маркирования в узком исследовательском корпусе

Прием фоносемантического маркирования	**Количество употреблений в текстах английской поэзии**	**Количество употреблений в текстах французской поэзии**
Аллитерация	92	75
Ассонанс	24	79
Звуковая метафора	8	11
Паронимическая аттракция	1	2
Фоническая цепь	4	8
Звукоизобразительная лексика	90	35
ИТОГО	**219**	**210**

Процентное соотношение частотности приемов фоносемантического маркирования в английском корпусе исследования отражено на диаграмме 2:



Диаграмма 2. Соотношение частотности приемов фоносемантического маркирования в английском письменном корпусе исследования

Диаграмма 3 показывает процентное соотношение частотности приемов фоносемантического маркирования во французских поэтических текстах:



Диаграмма 3. Соотношение частотности приемов фоносемантического маркирования во французском письменном корпусе исследования

Анализ количественных данных и подробное рассмотрение конкретных языковых фактов исследовательского корпуса позволяют выделить некоторые общие и специфические характеристики фоносемантической организации поэтического текста в изучаемых языках [Марухина 2013*б*: 153-156]. К *общим* чертам относятся следующие характеристики:

– В частности, и в английском, и во французском языках самым распространенным фоностилистическим средством является повтор согласных звуков, или аллитерация (92 употребления в англоязычных

текстах, то есть 42%, и 75 употреблений в текстах французской поэзии, что составляет 36%).

- Широко используется звукоизобразительная лексика: данный прием фоносемантического маркирования занимает второе и третье место по частоте употребления в английском и французском поэтическом тексте соответственно.
- Фонемный состав звукоизобразительных слов в изучаемых языках обладает явным сходством. Например, взрывные согласные [p]-[b], [d]-[t] выражают мгновенный характер звучания (удар, звонкий удар). Фрикативные [z], [v], [θ] отражают характер звучания, соответствующий неудару, а вибрант [r] служит обозначением диссонанса (быстрая последовательность ударов). Таким образом, форма слова мотивирована свойствами денотата и отражает его акустические и неакустические характеристики.
- Такой прием фонической организации, как звуковая метафора имеет практически одинаковое распространение в исследуемых текстах (8 случаев употребления в английских текстах – 3,6%, и 11 случаев – во французских поэтических текстах – 5%).

Среди *специфических* черт, выявленных в результате анализа корпусов поэтических текстов, отметим следующие:

1. В звукоизобразительной структуре *французского* текста, наряду с использованием аллитерационных повторов, также часто встречаются *ассонансы* (79 случаев употребления, то есть 37,6%). Данная характеристика может объясняться историко-лингвистическими особенностями французского стиха, поскольку он имеет ассонансное происхождение[1] и в большей степени, нежели английский стих тяготеет к вокалической гармонии.

[1] «Французская поэзия начинается с ассонанса, что уже заметно в текстах о Святой Евлалии» (ср. «La poésie française débute par l’assonance, qui se manifeste déjà dans Sainte Eulalie») [Lote 1951: 95].

2. Доминирующее положение *аллитерации* в текстах *английской поэзии* (92 употребления, или 42%) может объясняться тем фактом, что изначально англосаксонский стих был аллитерационным.
3. *Количественные и качественные различия* в употреблении мотивированной лексики можно отнести к фоносемантическим особенностям индивидуального стиля автора. Так, в английском корпусе поэтических текстов доля звукоизобразительной лексики составляет 41,1% (90 случаев употребления). Несмотря на то что в текстах Теда Хьюза чаще всего встречаются звукосимволизмы (65,6%), доля ономатопов также достаточно велика (34,4%). В то время как в исследуемых французских поэтических текстах доля лексики со звукоизобразительной основой ограничивается 16,6% (или 36 случаев употребления). При этом произведения Филиппа Жакоте характеризуются превалированием звукосимволических лексических единиц (94% от общего числа звукоизобразительных слов).
4. Приемы *фоносемантического маркирования* характеризуют *идиостиль* авторов и с точки зрения *частоты употребления звуковых доминант и звуковых комплексов*, входящих в состав исследуемых фоностилистических средств:

– фоносемантические средства, маркирующие своеобразие произведений Т. Хьюза, отличаются превалированием аллитераций с использованием взрывных [t]-[d], глухого фрикативного [s], а также сочетания [st]. Регулярно наблюдается присутствие глухого заднеязычного фрикативного [h]. В ассонансных повторах чаще других встречаются переднеязычный краткий [i] и заднеязычный долгий [ɪ].
– *фоностилистическими* средствами, фиксирующими индивидуально-авторский стиль Ф. Жакоте являются ассонансные повторы переднеязычных гласных [Ɛ] и [e], а также носовых гласных. Чаще

других в инструментовке согласных задействованы парные взрывные [p]-[b], [t]-[d] и сонанты [m] и [l].

3.4. Воспринимаемый аспект фоносемантического маркирования поэтического текста (обсуждение результатов анкетирования)

Данный раздел посвящен описанию результатов специального экспериментального исследования по восприятию озвученных английских и французских поэтических текстов XX в. Главной задачей данного этапа исследования являлась верификация гипотезы о том, что фоносемантические маркеры оказывают доминирующее эмоциональное воздействие на воспринимающего субъекта (слушателя), выстраивая в сознании устойчивую ассоциативную связь между звуком и значением.

3.4.1. Цель и этапы эксперимента

Целью эксперимента являлось установление роли звуковой организации приемов фоносемантического маркирования в поэтических текстах исследуемых языков при их восприятии носителями языка, а также носителями русского языка, изучающими французский или английский языки в условиях аудиторного билингвизма. Отметим, что в настоящее время в рамках теоретического осмысления поэтического текста изучение восприятия звучащего стихотворного произведения носителями разных языков представляет собой одно из перспективных направлений исследования.

В ходе настоящего эксперимента проверялись следующие гипотезы:

1. Фоносемантические маркеры действуют как комплекс языковых средств, преднамеренно используемых автором произведения для создания экспрессивного образа звучания. К случаям фоносемантического маркирования могут относиться явления сегментного и сверхсегментного

уровней языка (интонация, фонетические повторы, особенности ритмической структуры и др.).

2. Фоносемантические маркеры оказывают доминирующее эмоциональное воздействие на реципиента (слушателя), выстраивая устойчивую ассоциативную связь между звуком и значением в сознании читателя. Приемы фоносемантического маркирования являются средством эстетического воздействия на воспринимающего субъекта.
3. Эмоционально-эстетическое воздействие озвученного поэтического текста, по-разному реализуется в сознании носителей языка и лиц, изучающих данный язык в условиях учебного билингвизма.

Эксперимент состоял из двух частей: 1) эксперимент на восприятие озвученного поэтического текста носителями изучаемых языков; 2) эксперимент на восприятие озвученного поэтического текста носителями русского языка, изучающими английский, либо французский язык в условиях аудиторного билингвизма. При этом для каждой группы информантов были разработаны анкеты-опросники (см. Приложения 7, 8, 9, 10). Каждая часть эксперимента состояла из двух этапов:

- *Первый этап* заключался в получении общей информации об испытуемых: поле, возрасте, уровне образования, их отношении к поэзии, предпочтениях в формах «общения» с поэзией – чтение или прослушивание. Участникам нужно было заполнить специальную анкету-опросник (см. Анкету 1 в приложениях 7, 8, 9, 10).
- *Вторым этапом* исследования стало выявление ассоциаций, возникших у информантов при слуховом восприятии экспериментального материала, и определение доминирующих приемов фоносемантического маркирования и фоносмысловых центров исследуемых поэтических текстов. Информанты заполняли на данном этапе эксперимента специальную анкету-опросник (см. Анкету 2 в приложениях 7, 8, 9,10) [Marukhina 2013: 137].

3.4.2. Экспериментальный (звучащий) корпус исследования

Исходя из задач исследования был определен выбор основного корпуса экспериментального материала. Специальный (экспериментальный) корпус был отобран по результатам количественных подсчетов распределения приемов фоносемантического маркирования в узком корпусе исследования. В состав специального корпуса вошли произведения, где *средняя величина концентрации приемов фоносемантического маркирования* достигла максимального значения (сюда вошли все англоязычные тексты, где К ≥ 0,7 и все франкоязычные произведения, где К ≥ 0,8). Тексты экспериментального корпуса представлены в приложении 6.

3.4.3. Испытуемые/респонденты

Для проведения *первой части эксперимента* привлекались информанты-носители британского варианта английского языка, а также информанты-носители стандартного французского языка. При отборе испытуемых не накладывались ни возрастные, ни гендерные ограничения. Данный факт объясняется стремлением изучить восприятие звучащего поэтического текста «усредненным» носителем французского либо английского языков. Всего в анкетировании приняли участие 33 человека-носителя языка. Таблица 2 показывает соотношение информантов изучаемых языков, их возраста, пола и уровня образования.

Таблица 2

Характеристика контингента испытуемых-носителей языка

Характеристики	**Данные в %**	
	Английские информанты	**Французские информанты**
пол	Мужчины – 47% Женщины – 53%	Мужчины – 44,4% Женщины – 55,6%

возраст	87,7% - 22-45 лет 13,3% - старше 45 лет	84% - 20-45 лет 16% - старше 45 лет
образование	87% - высшее 13% - полное среднее	94,4% - высшее 5,6% - полное среднее
Общее количество участников	**15**	**18**

Таким образом, можно видеть, что контингент носителей языка, отобранный для *первой части* экспериментального исследования, характеризуется относительной однородностью (схожими показателями по всем позициям).

Информанты-билингвы для *второй части эксперимента* отбирались исходя из уровня их языковой подготовки: ввиду сложности изучаемых поэтических текстов к эксперименту привлекались 2 группы студентов V курса, обучающихся на английском и французском отделениях факультета иностранных языков ЯГПУ им. К.Д. Ушинского. Всего в анкетировании приняли участие 17 студентов-старшекурсников. В таблице 3 отражены основные характеристики информантов.

Таблица 3

Характеристика контингента испытуемых студентов-билингвов

Характеристики	**Данные в %**	
	Студенты английского отделения	**Студенты французского отделения**
пол	Девушки – 100%	Молодые люди – 11% Девушки – 89%
Период изучения иностранного языка	12 лет – 37, 5% 13 лет - 25% 14 лет - 37,5%	10 лет – 11% 11 лет – 11% 14 лет – 78%
Общее количество участников	**8**	**9**

3.4.4. Условия и ход анкетирования

Первая часть эксперимента проводилась заочно через социальную сеть Facebook. Для организации исследования была создана открытая группа для всех зарегистрированных пользователей сети, где были размещены анкеты-опросники для английской и французской групп информантов, а также тексты, необходимые для прослушивания, записанные в формате mp3. В группе была опубликована информация об авторе исследования, были представлены разъяснения о сути проводимого исследования, важности данных, которые автор исследования желает получить от информантов. Здесь также приводилось описание инструкций по работе с экспериментальным материалом. Результаты анкетирования участники присылали на электронную почту автора настоящей работы. По итогам эксперимента было собрано 15 ответов информантов-носителей британского варианта английского языка, а также 18 анкет, заполненных носителями стандартного французского языка.

Вторая часть эксперимента проводилась на одном из текущих занятий по английскому и французскому языкам на факультете иностранных языков ЯГПУ им. К.Д. Ушинского. Ввиду того что данная часть эксперимента была лабораторной, непосредственно перед началом исследования необходимо было психологически подготовить к нему испытуемых. Предваряя эксперимент, автор работы представился, рассказал о проводимом исследовании. Затем следовало объяснение правил заполнения экспериментальных анкет. Сначала испытуемые заполняли Анкету 1 (см. Приложения 9, 10), в которой запрашивалась общая информация о личности испытуемого, возрасте, периоде изучения иностранного языка, его отношении к английской/французской поэзии.

Для задания на прослушивание озвученных текстов использовался ноутбук и колонки для воспроизведения записи текстов стихов. Тексты были прослушаны испытуемыми 2 раза: после первого прослушивания информанты оценивали ассоциации, вызванные поэтическими текстами, и отмечали их в анкете. Сначала опрашиваемые студенты отмечали общее впечатление (положительное или отрицательное), затем конкретно называли ощущения (отмечали в анкете либо записывали индивидуальные варианты, не представленные в опроснике). После

второго прослушивания следовало задание на выявление *доминирующих приемов фоносемантического маркирования*: информантам нужно было указать доминирующие, по их мнению, приемы, обеспечивающие фонетическое своеобразие прослушанных текстов (звуковые повторы, употребление звукоподражаний или особое строение фраз). Также информантам предлагалось записать звуки или комплексы звуков, которые доминируют в данных текстах [Marukhina 2013: 141].

3.4.5. Обсуждение результатов анкетирования

Первый этап эксперимента, как уже отмечалось, был направлен на получение общих данных об информантах. Основная информация о личности участников эксперимента, полученная с помощью ответов на вопросы в Анкете 1, представлена в п. «Испытуемые/респонденты».

Ответы на вопросы, связанные с отношением к поэзии, показали, что практически все 4 группы информантов положительно относятся к поэзии: среди носителей английского языка – 53%, среди носителей французского – 61% и 75% студентов английского отделения. Среди студентов, обучающихся на французском отделении, преобладает нейтральная оценка – 55,5%. Абсолютное большинство опрошенных во всех 4 группах отдают предпочтение чтению поэтических текстов, а не прослушиванию. Для студентов-билингвов такой выбор может объясняться недостаточным знаниям грамматического строя иностранного языка (на это указали 22% студентов французского отделения), недостаточным знанием лексики (так ответили 33,3% студентов французского отделения и 37,5% студентов английского отделения) или со сложностью восприятия на слух звучащего текста (среди опрошенных студентов французской группы – 33,3% и 50% среди студентов английской группы). Что касается носителей языка, то они поясняют свой выбор некой интимностью, которая возникает при общении

читателя с поэтическим текстом и личным характером его прочтения, в то время как озвученные тексты предлагают чужую трактовку произведения.

На *втором этапе* эксперимента испытуемым предлагалось прослушать звукозаписи английских и французских стихов и *указать ассоциации, вызванные озвученными текстами*. В таблицах 4 и 5 представлены результаты эксперимента, отражающие характер эмотивных реакций испытуемых при прослушивании озвученного корпуса примеров.

Таблица 4

Сравнительная таблица положительных и отрицательных эмотивных реакций информантов в аудитивном эксперименте (англоязычные поэтические тексты)

	Ответы носителей языка		Ответы русских студентов, изучающих английский язык	
отношение	Текст №1	Текст №2	Текст №1	Текст №2
положительное	53%	47%	25%	75%
отрицательное	47%	53%	75%	25%

Таблица 5

Сравнительная таблица положительных и отрицательных эмотивных реакций информантов в аудитивном эксперименте (франкоязычные поэтические тексты)

	Ответы носителей языка			Ответы русских студентов, изучающих французский язык		
отношение	Текст №1	Текст №2	Текст №3	Текст №1	Текст №2	Текст №3
положительное	78%	67%	78%	44%	56%	67%
отрицательное	22%	33%	22%	56%	44%	33%

Как видно из таблиц 4 и 5, звукозаписи экспериментальных поэтических текстов оказали разное эмоционально-эстетическое воздействие на носителей языка и лиц, изучающих английский/французский язык в условиях учебного билингвизма. Общая эмоциональная характеристика воздействия прослушанных стихотворных произведений не совпадает: русскоязычные студенты дали оценку, противоположную той, которая была дана носителями языка. Такая ситуация прослеживается в эмотивных характеристиках всех 5 текстов. Тем самым,

подтверждается гипотеза, выдвинутая в исследовании о том, что эмоционально-эстетическое воздействие озвученного поэтического текста, по-разному реализуется в сознании носителей языка и лиц, изучающих данный язык в условиях учебного билингвизма.

Второй задачей для испытуемых было указать определенные ассоциации, возникшие при прослушивании звукозаписей. Результаты количественной обработки данных этого этапа эксперимента выявили, что доминирующие ощущения, отмеченные испытуемыми, формируют общее эмоциональное впечатление, оказываемое на слушателей при восприятии звучащих текстов. Так, в оценке англоязычных текстов носителями языка чаще других фигурируют следующие эмоции:

- Текст №1 – воодушевление (16%), умиление (12%), восторг (12%), меланхолия (16%), печаль (24%) и страх (16%), в совокупности оказавшие положительное впечатление на слушателей.
- Текст №2 – меланхолия (16%), печаль (13%), скука (16%), отчаяние (9,6 %) и тревога (6,5%), повлиявшие на оценку слушателей.

Носители стандартного французского языка также конкретизировали эмоциональное влияние прослушанных текстов:

- Текст №1 – восторг (2,5%), нежность (6%), меланхолия (2,5%), печаль (4%), отчаяние (3%), создавшие положительное впечатление.
- Текст №2 – меланхолия (15%), печаль (13%), тревога (17%), страх (20%), отчаяние (16%), в совокупности вызвавшие отрицательную оценку у реципиентов.
- Текст №3 – воодушевление (8%), нежность (12%), легкость (16%), восторг (13%), радость (4%), меланхолия (26%), в итоге вызвавшие положительную оценку слушателей.

Среди ответов испытуемых в студенческих группах можно наблюдать четкую корреляцию между общим впечатлением от прослушанного текста и конкретными эмоциями, которые они вызывают. Так, студенты французского отделения указали на отрицательное впечатление от прослушивания текста №1.

Они отмечали, что прослушивание вызывало у них такие эмоции, как печаль (40%), грусть (10%), отчаяние (10%), меланхолию (40%). Текст №2, оставивший положительные впечатления, характеризуется следующими эмоциями: воодушевление (16%), легкость (21%), умиление (5%), меланхолия (21%). В оценке текста №3 также преобладают положительные эмоции: нежность (20%), легкость (20%), умиление (10%), меланхолия (20%).

Студенты, изучающие английский язык, среди эмоций, вызванных текстом №1, указали тревогу (46%), страх (14%), гнев (9%), скуку (9%). Текст №2 характеризуется при восприятии преобладанием положительных эмоциональных оценок: легкость (22%), умиление (16%), воодушевление (16%).

После второго прослушивания информантам нужно было указать доминирующие, по их мнению, приемы, обеспечивающие фонетическое своеобразие прослушанных текстов: звуковые повторы, употребление звукоподражаний или особое строение фраз. Также информантам предлагалось записать звуки или комплексы звуков, которые доминируют в данных текстах.

Интерпретация результатов экспериментального исследования подтверждает выдвинутые гипотезы. Так, предположение о том, что фоносемантические маркеры действуют как комплекс языковых средств, преднамеренно используемых автором произведения для создания экспрессивного образа звучания, находит доказательство в ответах испытуемых.

Отмечая доминирующие фоностилистические приемы, характеризующие текст №1, большинство английских информантов называли звуковые повторы (33,3%), использование ономатопов/звукоподражаний (33,3%), что коррелирует с данными фоносемантического исследования указанного текста. В частности, 40% испытуемых отнесли повторения звуков [s] и [st] к доминирующим приемам фонетической организации текста, 20% указали аллитерационный повтор взрывного [b] в качестве фоностилистического средства, привлекшего их внимание.

Использование автором звуковых повторов с участием согласных [m], [n], [s], [st] в тексте №2 также выделяется информантами как доминирующий прием.

Кроме того, часть информантов (13%) отметили присутствие яркой темповой вариативности, придающей тексту особую «выразительность» (в ответах информантов при характеристике употребляется слово «pace»). Данный факт подтверждает предположение о том, что приемы фоносемантического маркирования могут также относиться к супрасегментному уровню языка, влияя на ритм и интонацию стиха.

Ответы респондентов французской группы испытуемых также экспериментально подтверждают данные фоносемантического исследования поэтического текста, предпринятого в настоящей работе. Информанты выделили следующие доминирующие приемы в структуре текста №1: звуковые повторы (37%), звукоподражания (5%), структуру фраз (26%). К звуковым доминантам испытуемые отнесли вибрант [r] (входящий в фоническую цепь) – 31%, фрикативный [s] – 10,5% и взрывной [p] – 10,5 %.

Текст №2 испытуемые охарактеризовали как текст с повторяющимися согласным [s] – 28% и взрывным [p] – 6%. При этом 27% информантов не склонны выделять в структуре текста доминирующие звуковые комплексы. В тексте №3 данная группа испытуемых отмечала наличие повторения фрикативных [f], [v] – 28% и взрывного [p] – 22%.

Выделенные в ходе фоносемантического изучения приемы звукоизобразительной организации поэтического текста, как показало исследование, ощущаются реципиентом-носителем языка. Причем данные фоносемантические маркеры оказывают доминирующее эмоциональное воздействие на адресата, выстраивая устойчивую ассоциативную связь между звуком и значением. Именно этим объясняется оценочная характеристика текстов, предоставленная данными анкетирования в ходе аудитивного эксперимента.

Большинство испытуемых студентов выделили звуковые доминанты, идентичные тем, что отмечались носителями языка. Так, 38% студентов указали на аллитерацию согласного [s] в тексте №1 англоязычного экспериментального корпуса, 31% указал на повторение взрывных [p]-[b]. Такую же ситуацию наблюдаем среди студентов французского отделения: 33% выделяют вибрант [r] в

качестве центрального приема фонической инструментовки текста №1; 22% информантов указывают на фрикативные [f]-[v] как доминанты текста №2. При этом, однако, эмоционально-эстетическое воздействие, которое оказывают выделенные звуки на носителей языка, не совпадает с эмоциями и ассоциациями, возникающими у не-носителей (в данном случае у студентов-билингвов).

В ходе эксперимента было установлено, что звуковая организация приемов фоносемантического маркирования в поэтических текстах английского и французского языков при их восприятии носителями языка, а также носителями русского языка, изучающими французский либо английский язык в условиях аудиторного билингвизма, оказывает доминирующее эмоциональное воздействие на адресата. При этом выстраивается устойчивая ассоциативная связь между звуком и значением в сознании воспринимающего субъекта. Отметим, что эмоционально-эстетическое воздействие озвученного поэтического текста, по-разному реализуется в сознании носителей языка и лиц, изучающих данный язык как иностранный. Это еще раз доказывает тот факт, что звукосимволизм, будучи универсальным явлением, обладает при этом национально-специфическими чертами, связанными с особенностями фонемного строя конкретного языка и символическими значениями, которые закрепились за данными фонемами языка в процессе его исторического развития [Marukhina 2013: 144].

3.5. О лингводидактическом аспекте исследования: фоносемантика в русле лингводидактики

Как отмечает И.Ю. Павловская (2004), лингводидактический потенциал фоносемантики на сегодняшний день мало используется российскими педагогами при обучении как родному, так и иностранным языкам [Op. cit.: 7]. Тем не менее еще В. Вундт (1911) указывал на то, что использование мотивированных языковых единиц открывает учителю дополнительные возможности для формирования языкового чутья, во многом облегчая работу памяти [Op. cit.].

Необходимо также отметить, что многочисленные экспериментальные исследования, проведенные отечественными учеными, позволили выявить преимущества применения фоносемантического подхода в обучении иностранным языкам. Так, представители Санкт-Петербургской школы фоносемантики доказали, что использование данного подхода в преподавании английского языка помогает эффективней и интересней отрабатывать как лексические, так и фонетические навыки.

Результаты диссертационной работы А.А. Егоровой (2008) указывают на тот факт, что фонетическая организация детской поэзии (использование аллитерации, ассонанса, консонанса, явлений звукоподражания и звукосимволизма) делает произведение более доступным восприятию ребенка. Кроме того, звуковые повторы и звукоизобразительные слова способствуют эффективному запоминанию поэтических текстов [Op. cit.: 175].

Исследование А.А. Егоровой позволило выделить корпус текстов детской поэзии, который может быть использован при обучении практической фонетике английского языка студентов младших курсов филологических факультетов. Поскольку произведения детского фольклора содержат все основные звукоизобразительные черты языка, применение данного материала в процессе обучения иностранному языку (в частности английскому) способствует выработке навыков правильного звучания на сегментном и сверхсегментном уровнях речи [Вишневская, Егорова 2009: 5-6].

Эксперименты с использованием фразеологических единиц среди взрослых (студенты I-II курсов) также дали положительные результаты. Студентам предлагался новый материал: фразеологические лексические единицы со звукосимволическим компонентом и фразеологические единицы, и слова, лишенные подобного «эвфонического подкрепления» [Павловская 2004: 9]. После выполнения различных упражнений с данными единицами было проведено тестирование (методика close тест), которое показало, что усвоение фоносемантической лексики превышает усвоение незвукоизобразительной лексики в среднем на 20% [Op. cit.].

Поэтические тексты нередко используются в процессе обучения иностранному языку в условиях искусственного билингвизма в рамках обучения фонетике. Таким образом, поэзия предоставляет возможность не только для сугубо лингвистического или филологического исследования, но и позволяет повысить эффективность процесса обучения иностранному языку.

Использование поэтических текстов на разных этапах обучения позволяет развивать не только память, но и собственно фонетические навыки учащихся, в частности, их произносительные навыки. Работа с фоносемантически маркированными текстами помогает отрабатывать интонационные особенности иноязычной речи, темп и мелодику фраз, непосредственно влияющих на выразительность устной речи. Апелляция к данному виду текстов активизирует резервные механизмы запоминания и усвоения иностранного языка.

Использование изучаемых поэтических текстов на занятиях по практической фонетике английского и французского языков позволит расширить не только список авторов, чьи произведения традиционно выбираются для работы над произносительными и интонационными особенностями иностранного языка, но и увеличить количество изучаемых интонационных моделей данных языков.

Исследуемый материал может быть использован и в рамках курсов по стилистике и лексикологии первого иностранного языка.

ВЫВОДЫ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ

- В результате исследования было установлено, что фонетическая организация играет значительную роль в структуре поэтического текста.
- Экспрессивность образа звучания влияет на понимание текста, обогащая его содержание дополнительными символическими значениями.
- Для создания повышенной экспрессивности образа звучания авторы используют комплекс языковых средств – фоносемантических маркеров. Последние формируют фонетическое своеобразие стихотворения, составляя его фоносемантическую структуру.
- Приемы, входящие в состав данного фоносемантического маркирования, относятся как к сегментному, так и к сверхсегментному уровням языка.
- Результаты количественного и качественного анализа выделенных приемов фоносемантического маркирования позволяют говорить о том, что как английский, так и французский поэтический текст, во многом основаны на повторе согласных звуков, или аллитерации.
- Частота употребления ассонанса во французских текстах гораздо выше доли ассонансов в английском стихе ввиду исторических особенностей формирования исследуемых поэтических текстов: изначально англосаксонский стих был аллитерационным, а французская поэтическая традиция имеет ассонансное происхождение и тем самым в большей степени тяготеет к вокалической гармонии.
- Приемы фоносемантического маркирования тесно связаны с идивидуально-авторским стилем произведения, в том числе и с точки зрения частоты употребления звуковых доминант и звуковых комплексов, входящих в состав исследуемых фоностилистических средств.
- Апелляция к фоносемантическому подходу при обучении иностранному языку позволяет развивать не только память, но и собственно фонетические навыки учащихся. Работа с фоносемантически маркированными текстами помогает

отрабатывать интонационные особенности иноязычной речи, темп и мелодику фраз, непосредственно связанных с выразительностью устной речи.

- Выделенные в ходе фоносемантического исследования приемы звукоизобразительной организации поэтического текста, как показало исследование, ощущаются реципиентом-носителем языка. Причем данные фоносемантические маркеры оказывают доминирующее эмоциональное воздействие на адресата, выстраивая устойчивую ассоциативную связь между звуком и значением.
- В ходе эксперимента было установлено, что звуковая организация приемов фоносемантического маркирования в поэтических текстах английского и французского языков при их восприятии носителями языка, а также носителями русского языка, изучающими французский либо английский язык в условиях аудиторного билингвизма, оказывает доминирующее эмоциональное воздействие на адресата. При этом выстраивается устойчивая ассоциативная связь между звуком и значением в сознании воспринимающего субъекта. Отметим, что эмоционально-эстетическое воздействие озвученного поэтического текста по-разному реализуется в сознании носителей языка и лиц, изучающих данный язык как иностранный. Это еще раз доказывает тот факт, что звукосимволизм, являясь универсальным явлением, обладает при этом национально-специфическими чертами, связанными с особенностями фонемного строя конкретного языка и символическими значениями, которые закрепились за данными фонемами языка в процессе его исторического развития.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вопрос о соотношении звучаний и значений языковых единиц и связанная с ним проблема звукосмыслового соответствия обладают долгой историей изучения: от античности до наших дней. Опыт научного осмысления указанной проблематики позволяет говорить о том, что весьма представительная часть лексического запаса большинства языков мира (согласно данным С.В. Воронина – до 30%) имеет звукоизобразительную основу. Иными словами, форма и содержание таких лексических единиц мотивированы, либо акустическими (звукоподражание), либо неакустическими (звукосимволизм) свойствами денотата.

Изучение феномена звукоизобразительности, безусловно, является одной из наиболее актуальных проблем современной лингвистики. В ходе многочисленных исследований было доказано, что явление звукоизобразительности присутствует в различных языковых пластах: от разговорной речи до научных и художественных текстов. Однако наиболее ярко это явление обнаруживает себя в структуре *поэтического текста*, анализу которого и посвящена настоящая работа.

Поставленная в диссертационном исследовании *цель выявления и описания фоносемантических маркеров в поэтическом тексте*, то есть тех фоносемантических единиц, которые маркируют его и создают его фоностилистическое, в том числе авторское, своеобразие, требовала анализа положений некоторых смежных дисциплин (теории поэзии, фоностилистики, психолингвистики) и верификации выдвинутых в исследовании гипотез.

Результаты выполненного теоретико-экспериментального исследования позволяют сделать следующие выводы:

– поскольку любое художественное и в особенности поэтическое произведение опирается на *звучание текста*, его фонетическая организация играет значительную роль в структуре стихотворного произведения;

- *средства фоносемантического маркирования*, под которыми понимается комплекс приемов инструментовки поэтического текста, направлены на *создание звуковой гармонии* за счет единства звучания и значения;
- *фоносемантические маркеры* усиливают экспрессивность образа звучания, которая влияет на понимание текста, обогащая его содержание *дополнительными* символическими значениями;
- *фоносемантические комплексы* определяют фонетическое своеобразие стихотворения, маркируя его *индивидуально-авторское своеобразие*;
- *приемы*, входящие в состав данного фоносемантического маркирования, относятся *как к сегментному, так и к сверхсегментному уровням языка* (реализуясь, в частности, в ритмическом и интонационном строении фраз).

Применение элементов количественного анализа дает возможность выделить некоторые *общие (универсальные) и специфические черты* фоносемантической организации поэтического текста в изучаемых языках.

Универсальные фоносемантические признаки поэтических текстов в исследуемых корпусах примеров сводятся к следующему:

- превалирование в структуре исследуемых текстов *повтора согласных звуков*, или аллитерации (92 употребления в англоязычных текстах, то есть 42%, и 75 употреблений в текстах французской поэзии, что составляет 36%);
- *употребление звукоизобразительной лексики* занимает второе и третье места по частоте употребления в английском и французском поэтическом тексте соответственно;
- сходное распространение *звуковой метафоры* в исследуемых текстах обоих языков (8 случаев употребления в английских текстах – 3,6%, и 11 случаев – во французских поэтических текстах – 5%);
- сходство фонемного состава звукоизобразительных слов в материале исследуемых языков: взрывные согласные [p]-[b], [t]-[d] выражают мгновенный характер звучания (удар, звонкий удар); фрикативные [z], [v],

[θ] отражают характер звучания, соответствующий неудару, а вибрант [r] служит обозначением диссонанса (быстрая последовательность ударов).

К *специфическим чертам* анализируемых стихотворных текстов можно отнести следующие:

- широким использованием ассонансов в фоносемантической структуре *французской поэзии* (79 случаев употребления, то есть 37,6%);
- доминирующим положением аллитерация в текстах *английской поэзии* (92 употребления, или 42%).

Фоностилистический анализ творчества мало изученных в отечественной лингвистике авторов Т. Хьюза и Ф. Жакоте позволил выделить *черты индивидуально-авторского стиля*, зафиксированные в фоносемантической структуре текста. К ним можно отнести квантитативные и квалитативные различия в употреблении мотивированной лексики: в английском корпусе доля звукоизобразительной лексики составляет 41,1% (90 случаев употребления). Несмотря на то что в текстах Теда Хьюза чаще всего встречаются звукосимволизмы (65,6%), доля ономатопов также достаточно велика (34,4%). Исследуемые французские поэтические тексты характеризуются невысокой долей употребления лексических единиц со звукоизобразительной основой – 16,6% (или 36 случаев употребления). При этом в произведениях французского автора 94% от общего числа звукоизобразительных слов имеют звукосимволическое происхождение. Фоносемантическая организация поэтических текстов отражает идиостиль авторов и с точки зрения частоты употребления звуковых комплексов, входящих в состав исследуемых фоностилистических средств: своеобразие произведений Т. Хьюза, заключается в превалировании аллитераций с использованием взрывных [t]-[d], глухого фрикативного [s], а также сочетания [st]. За ними следует глухой заднеязычный фрикативный [h]. В ассонансных повторах чаще других встречаются переднеязычный краткий [i] и заднеязычный долгий [ɪ]. Индивидуально-авторские черты поэзии Ф. Жакоте проявляются в широком употреблении переднеязычных гласных [ɛ] и [e], а также носовых

гласных в ассонансных повторах. Доминирующими звуками в инструментовке согласных являются взрывные [p]-[b], [t]-[d] и сонанты [m] и [l].

Экспериментальная часть исследования фоносемантических маркеров звучащих поэтических текстов проводилась с привлечением двух групп респондентов-носителей иностранных языков (английского и французского), а также двух групп студентов-билингвов, изучающих исследуемые языки. Эксперимент показал, что звукоизобразительные единицы способны оказывать доминирующее эмоциональное воздействие на воспринимающего субъекта, выстраивая в сознании реципиента определенные ассоциации. При этом эмоционально-эстетическое воздействие озвученного поэтического текста, по-разному реализуется в сознании носителей языка и лиц, изучающих данный язык в условиях учебного билингвизма.

Таким образом, в рамках настоящей работы *впервые вводится понятие фоносемантического маркера поэтического текста*, изучение особенностей функционирования которого проводилось на материале двух языков – английского и французского, при этом анализировались два корпуса примеров: письменные и звучащие поэтические тексты. Описание исследуемых произведений осуществлено на основе комплексного многоэтапного анализа звукоизобразительности поэтического текста. В работе выполнен эксперимент, направленный на выявление эмотивных реакций при восприятии звучащего поэтического текста разными группами респондентов – *носителями языка* (англичанами и французами) и *русскоязычными билингвами*, владеющими иностранным языком как неродным. В ходе исследования была собрана и изучена звукоизобразительная лексика английского и французского языков, использованная в представляемых корпусах поэтических текстов.

Несмотря на наличие большого количества работ, посвященных феномену звукоизобразительности, многие аспекты теории, как показало настоящее исследование, нуждаются в дальнейшем глубоком изучении и подробном описании. К ним можно отнести:

- проблему изучения *восприятия* звучащего поэтического текста *носителями разных языков*;
- анализ *поэтического текста как акта коммуникации* между автором и адресатом, то есть описание имплицитных компонентов смысла произведения;
- исследование конституирующей и смыслообразующей функций ритмической организации стихотворного произведения;
- детальное описание интонационной инструментовки художественного произведения.

Мало изученной остается проблема *лексикографического описания* фоносемантической структуры языка в целом и поэтического текста в частности. До сих пор известны только словари рифм и элементарных звукоподражаний[1].

Все вышесказанное позволяет заключить, что фоносемантика как научная дисциплина и уникальный лингвистический феномен продолжает открывать новые перспективы для теоретических и экспериментальных исследований в указанном русле.

[1]См. Шестакова, Л.Л. Рифма как отдельный параметр в словаре поэтического языка [Текст]/ Л.Л. Шестакова // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сб. Вып. 1 – Материалы Международной научной конференции «I-е Бриковские чтения: Поэтика и фоностилистика» (Москва, 10–12 февраля 2010 г.). – М., 2010. – С. 190–192, а также словарь звукоподражаний П.Энкеля и П.Резо (Enckell, P., Rézeau, P. Dictionnaire des onomatopées/ P. Enckell, P. Rézeau. – Paris: P.U.F, 2005. – 628 p.).

Библиографический список

1. Аксенова, А.В. Лингвопоэтический анализ стихотворных произведений У.Б. Йейтса [Текст]: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04/ Аксенова Анна Владимировна. – М., 2013. – 25 с.
2. Алексеева, Т.С. Анализ стилистических средств как составляющая раскрытия замысла автора при интерпретации художественного текста [Текст]/ Т.С. Алексеева // Язык. Культура. Коммуникация. Материалы III Международной заочной научно-практической конференции, г.Ульяновск, март 2009 г. / Отв. ред. С.А. Борисова. – Ульяновск, 2009. – С. 237-241.
3. Амочкина, Е.А. Прагмафоностилистика ритмических последовательностей в английской художественной прозе [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Амочкина Елена Андреевна. – М., 2012. – 25 с.
4. Античные теории языка и стиля (антология текстов) [Текст]/ Общ. ред. О.М. Фрейденберг. – СПб.: Алетейя, 1996. – 362 с.
5. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов [Текст]/ И. В. Арнольд. – М., 2002. – 383 с.
6. Бабенко, Л.Г, Васильев, И.В., Казарин, Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста [Текст]/ Л.Г. Бабенко, И.В. Васильев, Ю.В. Казарин. – Екатеринбург, 2000. – 534 с.
7. Балаш, М.А. Фоносемантическая структура текста как фактор его понимания (экспериментальное исследование) [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.19/ Балаш Маргарита Александровна. – Горно-Алтайск, 1999. – 159 с.
8. Барташова, О.А. Этимологическая инерция во вторичных номинациях звукоизобразительной лексики [Текст]/ О.А. Барташова // Англистика XXI века: СПбГУ, 2007. – С. 531-537.
9. Бартко, Н.В. Английские звукоизобразительные RL-глаголы. Фоносемантический анализ [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Бартко Наталья Васильевна. – СПб., 2001. – 288 с.

10. Бахтин, М. М. Работы 1920х годов [Текст]/ М.М. Бахтин. – Киев, 1994. – 384 с.
11. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст]/ М.М. Бахтин. – М., 1979. – 445 с.
12. Белый, А. Символизм. Критика. Эстетика. Теория символизма в 2-х томах [Текст]/ А. Белый. – М.: Искусство, 1994. – 572 с.
13. Беляевская, Е.Г. Семантика слова [Текст]/ Е.Г. Белявская. – М.: Высшая школа, 1987. – 126 с.
14. Бернштейн, С.И. Опыт анализа «словесной инструментовки» [Текст]/ С.И. Бернштейн // «Поэтика», вып. V. – Л., 1929. – С. 156-192.
15. Болотнова, Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте [Текст]/ Н.С. Болотнова. – Томск: Изд-во ТПУ, 1994. – 210 с.
16. Бродович, О.И., Воронин, С.В. Об одной черте диалектной лексики (на материале английского языка) [Текст]/ О.И. Бродович, С.В. Воронин // Вестник ЛГУ. – 1985 – № 9. – С. 82-84.
17. Брюсов, В.Я. Ремесло поэта. Статьи о русской поэзии [Текст]/ В.Я. Брюсов. – М.: Современник, 1981. – 399 с.
18. Валуйцева, И. И. Влияние фоносемантической структуры текста на его оценку носителями русского языка [Текст]/ И.И. Валуйцева // Речевое воздействие: психологические и психолингвистические проблемы / Отв. ред. Е.Ф. Тарасов. – М., 1986. – С. 54-63.
19. Валуйцева, И.И., Сорокин, Ю.А. Фонетическое значение текстов, построенных по типу «Глокой куздры» Л.В. Щербы [Текст]/ И.И. Валуйцева, Ю.А. Сорокин // Психолингвистические исследования. – Калинин, 1987. – С. 20-29
20. Васильев, Л.М. Современная лингвистическая семантика [Текст]/ Л.М. Васильев. – М., 2009. – 192 с.
21. Васильева, Е.А. Фоносемантическая характеристика основных лексических категорий: Антонимия и синонимия [Текст]: дис. … канд.

филол. наук: 10.02 01/ Васильева Елена Александровна. – Тула, 2004. – 171 с.

22. Вайнрайх, У. Одноязычие и многоязычие [Текст]/ У. Вайнрайх // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1972. – Вып. 6: Языковые контакты. – С. 25-60.
23. Векшин, Г.В. Фоносемантика текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования [Текст]: дис. … д-ра филол. наук: 10.02.01 / Векшин Георгий Викторович – М., 2006. – 507 с.
24. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков [Текст]/ А. Вежбицкая; пер. с англ. А.Д. Шмелёва; под. ред. Т.В. Булыгиной. – М.: Языки рус. культуры, 1999. – 777 с.
25. Вейдле, В.В. Эмбриология поэзии. Статьи по поэтике и теории искусства [Текст]/ В.В. Вейдле. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 452 с.
26. Винарская, Е.Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии) [Текст]: Учеб.пособие/ Е.Н. Винарская. – М.: Высшая школа, 1989. – 134 с.
27. Виноградов, В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы [Текст]/ В.В. Виноградов. – М., 1980. – 360 с.
28. Винокур, Г.О. О языке художественной литературы [Текст]/ Г.О. Винокур – М., 1991. – 448 с.
29. Витгенштейн, Л. Заметки о философии психологии [Текст]/ Л. Витгенштейн; пер. с нем. С.Д. Латушкина; под ред. В.В. Анашвили. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. – Т. 1. –192 с.
30. Вишневская, Г.М. Билингвизм и его аспекты [Текст]: учебное пособие/ Г.М. Вишневская. – Иваново, 1997. – 99с.
31. Вишневская, Г.М. Интерференция и акцент (на материале интонационных ошибок при изучении неродного языка) [Текст]: дис. … д-ра филол. наук: 10.02.19 / Вишневская Галина Михайловна. – СПб., 1993. – 373 с.

32. Вишневская, Г.М. Литературно-художественный билингвизм: лингвистическая интерпретация: учебное пособие [Текст]/ Г.М. Вишневская. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 2011. – 224 с.
33. Вишневская, Г.М., Егорова, А.А. Звукоизобразительность в традиционной детской поэзии: учеб. пособие [Текст]/ Г.М. Вишневская, А.А. Егорова – Иваново: Иван.гос. ун-т, 2009. – 136 с.
34. Вишневская, Г.М., Марухина, С.А. О фоносемантическом аспекте анализа поэтического текста [Электронный ресурс]/ Г.М. Вишневская, С.А. Марухина // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – №4. – Режим доступа: http://www.science-education.ru/110-9736 (дата обращения 15.08.2013).
35. Воробьев, А.Е., Попова, Т.Г. Авторский ракурс как кодовое выражение идеи повествования [Текст]/ А.Е. Воробьев, Т.Г. Попова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – № 22 (239), 2011. – Серия «Лингвистика». – Выпуск 13. – С. 35- 38. (в соавторстве с Воробьевым А.Е).
36. Воронин, С.В. Английская ономатопея: некоторые итоги и перспективы изучения [Текст]/ С.В. Воронин // Проблемы мотивированности языкового знака. – Калининград: КГУ, 1976. – Вып.3. – С.61-65.
37. Воронин, С.В. Английские ономатопы [Текст]/ С.В. Воронин. – СПб.: Институт иностранных языков, 1998. – 196 с.
38. Воронин, С.В. Новые исследования онтогении знака: фоносемантическая интерпретация [Текст]/ С.В. Воронин // Психолингвистические основы речевого онтогенеза при усвоении родного и иностранного языков (Тезисы докладов совещания). – М., 1987. – С. 33-34.
39. Воронин, С.В. О терминологии новой науки (К базисным понятиям фоносемантики) [Текст]/ С.В. Воронин // Тезисы докладов научно-методической конференции «Современные проблемы терминологии». – Владивосток, 1989. – С.23-25.

40. Воронин, С.В. Основы фоносемантики [Текст]/ С.В. Воронин. Л.: URSS – 2009. – 248 с.
41. Воронин, С. В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: (очерки и извлечения) [Текст]/ С. В. Воронин. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – 200 с.
42. Вундт, В. Проблемы психологии народов [Электронный ресурс]/ В. Вундт. – 1911. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Wundt/_PsNar_02.php (дата обращения 23.02.2014).
43. Выготский, Л.С. Психология искусства [Текст]/ Л.С. Выготский. – М.: Искусство, 1964. – 392 с.
44. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного [Текст]/ Г.-Г. Гадамер. – М., 1991. – 367 с.
45. Гак, В.Г. К типологии лингвистических номинаций [Текст]/ В.Г. Гак // Языковая номинация: Общие вопросы. – М., 1977. – С.86-112.
46. Галеев, Б.М. Художники слова о поэтической синестезии [Электронный ресурс]/ Б.М. Галеев. – 2005. – Режим доступа: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/hudojSlov_r.htm (дата обращения 9.10.2013).
47. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского стиха [Текст]/ И.Р. Гальперин. – М., 1958. – 459 с.
48. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст]/ И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
49. Гапоненко, П. А. Поэзия "чистого искусства": традиции и новаторство [Текст]: автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.01.01/ Гапоненко Петр Адамович. – Орел, 2008. – 57 с.
50. Гаспаров, М.Л. Очерки истории европейского стиха [Текст]/ М.Л. Гаспаров. – М.: Фортуна Лимитед, 2003. – 272 с.
51. Гаспаров, М.Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика [Текст]/ М.Л. Гаспаров. – М.,1974. – 487 с.

52. Гаспаров, М.Л. Фоника. Аллитерация. Ассонанс [Текст]/ М.Л. Гаспаров // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 20, 39, 470-471.
53. Гербстман, А.И. Звукопись Пушкина [Текст]/ А.И. Гербстман // Вопросы литературы. – М.: «Художественная литература», 1964. – №5. – с.178-192.
54. Гин, Н.Б. Информативность поэтического текста / Н.Б. Гин. – Калининград, 1996. – 140 с.
55. Гируцкий, А. А. Введение в языкознание [Текст]: учеб. пособие /А.А. Гируцкий. – 2-ое изд., стер. – Минск: «ТетраСистемс», 2003. – 288 с.
56. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка [Текст]/ И.Б. Голуб. – М.: Айрис-Пресс, 2007. – 448 с.
57. Гончаренко, С. Ф. Символическая звукопись: квазиморфема как "внутреннее слово" в процессе поэтической коммуникации [Текст]/ С.Ф. Гончаренко // Язык-способность: К 60-летию чл.-кор. РАН Ю.Н. Караулова. – М., 1995. – С.82-88.
58. Гончаров, Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы [Текст]/ Б.П. Гончаров. – М.: Наука, 1973. – 275 с.
59. Горелов, И.Н. Проблема функционального базиса речи в онтогенезе [Текст]/ И.Н. Горелов. – Челябинск, 1974. – 116 с.
60. Горелов, И.Н. О возможной примарной мотивированности языкового знака [Текст]/ И.Н. Горелов // Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака. – Л.: Наука, 1969. – С. 17-20.
61. Григорьев В.П. Поэтический язык (ПЯ) как объект лингвистической поэтики [Текст]/ В.П. Григорьев // Лингвистические аспекты исследования литературно-художественных текстов; Межвуз. тем. сб. Калинин: КГУ, – 1979. – С. 57-87.
62. Гридина, Т.А. Междусловные фоносемантические ассоциации как основа каламбура [Текст]/ Т.А. Гридина // Слово в системных отношениях на разных уровнях языка. – Свердловск, 1991. – С. 57-70.

63. Гумовская, Г.Н. Ритм как фактор выразительности художественного текста [Текст]: дис. д-ра филол. наук: 10.02.04/ Гумовская Галина Николаевна. – М., 2000. – 325 с.
64. Гусева, Т. В. Просодия ранней лирики Генриха Гейне [Текст]/ Т.В. Гусева // Лингвистическая полифония. – М., 2007. – С. 947-959.
65. Давыдов, М.В., Окушева, Г.Т. Значение и смысл созвучий в современном английском языке [Текст]/ М.В. Давыдов. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 128 с.
66. Данилова, М.Э. Семантика рифм современной английской лексики (фоносемантический аспект) [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Данилова Мария Эдуардовна. – Пятигорск, 2007. – 21 с.
67. Джукаева, М.А. Межъязыковые фоносемантические свойства спирантов [Текст]: автореф. дис. … канд. наук: 10.02.20 / Джукаева Марха Аюбовна. – Пятигорск, 2010. – 27 с.
68. Дрожащих, Н.В. Синергетическая модель иконического пространства языка [Текст]: дис. … д-ра. филол. наук: 10.02.19 / Дрожащих Наталия Владимировна. – Тюмень, 2006. – 376 с.
69. Евенко, Е.В. Фоносемантическая организованность текста как средство как средство, способствующее построению смысла-тональности: на материале русской и английской литературы [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / Евенко Елена Викторовна. — М., 2008. – 155 с.
70. Егорова А.А. Звукоизобразительность в традиционной английской поэзии (на материале Nursery rhymes) [Текст]: дис. …. канд. филол. наук: 10.02.04 / Егорова Анна Александровна. – Иваново, 2008. – 200 с.
71. Есперсен, О. Философия грамматики [Текст]/ О. Есперсен. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1958. – 404 с.
72. Ефимова, Т.Ю. Кис-кис! Мяу! Или кое-что о звукоподражаниях – [Электронный ресурс]/ Т.Ю. Ефимова // Вестник Олимпиады «Светозар». – 2004. – №9. – Режим доступа: http://svetozar.org/lingvo/phonetics/7.shtml (дата обращения 21.10.2013).

73. Жирмунский, В.М. Метафора в поэтике русских символистов [Текст]/ В.М. Жирмунский // Поэтика русской поэзии. – СПб.: Азбука-Классик, 2001. – С. 173-177.
74. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика [Текст]/ В.М. Жирмунский. – Л., 1977. – 408 с.
75. Жирмунский, В.М. Теория стиха [Текст]/ В.М. Жирмунский. – Л., 1975. – 664 с.
76. Журавлев, А.П. Диалог с компьютером [Текст]/ А.П. Журавлев. – М.: Молодая гвардия, 1987. – 205 с.
77. Журавлев, А.П. Звук и смысл [Электронный ресурс]/ А.П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1991. – Режим доступа: http://svitk.ru/004_book_book/14b/3142_juravlev-zvuk_i_smisl.php (дата обращения 14.02.2014).
78. Журавлев, А.П. Типы значений слова и их мотивированность [Текст]/ А.П.Журавлев // Проблемы мотивированности языкового знака. – Калининград: КГУ, 1976. – Вып.3. – С.20-25.
79. Журавлев, А.П. Фонетическое значение [Текст]/ А.П. Журавлев. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1974. – 160 с.
80. Зимова, М.Д. Звукоизобразительные тенденции начальных согласных в немецком и новогреческом языках [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.20 / Зимова Мария Дмитриевна – Пятигорск, 2005. – 324 с.
81. Зиндер, Л.Р. Очерк по общей теории письма [Текст]/ Л.Р. Зиндер. – Л.: Наука, 1987. – 109 с.
82. Золян, С.Т. Языковые функции: возможные расширения модели Романа Якобсона [Текст]/ С.Т. Золян // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. – М., 1999. – С. 638-647.
83. Ищенко, Д.С. Фоносемантические и цветофоносемантические художественные ассоциации в поэтической речи [Текст]: дис. канд. филол. наук: 10.02.01 / Ищенко Диана Сергеевна. – Краснодар, 2010. – 139 с.

84. Казарин, Ю.В. Анаграмма как способ смысловыражения в поэтическом тексте [Электронный ресурс]/ Ю.В. Казарин // Известия Уральского государственного университета. – 2001*а*. – №17.– Режим доступа: http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0017%2801_03-2001%29&doc=../content.jsp&id=a06&xsln=showArticle.xslt// (дата обращения 23.04.2013).
85. Казарин, Ю.В. Поэтический текст как система [Текст]: монография/ Ю.В. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та, 1999. – 260 с.
86. Казарин, Ю.В. Поэтический текст как уникальная функционально-эстетическая система [Текст]: дис. … д-ра филол. наук: 10.02.01/ Казарин Юрий Викторович – Екатеринбург, 2001*б*. – 408с.
87. Казарин, Ю.В. Проблемы фоносемантики поэтического текста [Текст]/ Ю.В. Казарин. – Екатеринбург, 2000. – 172 с.
88. Казарин, Ю.В. Филологический анализ поэтического текста [Текст]/ Ю.В. Казарин. – М.: Академический проект, 2004. – 432 с.
89. Кашкина, А.В. Маркемный анализ языка русской поэзии [Текст]: автореф. канд. … филол. наук: 10.02.01 / Кашкина Анна Вячеславовна. – Воронеж, 2013. – 25 с.
90. Камрыш, О.В. Эволюция звуковой формы французского силлабического стиха: экспериментально-фонетическое исследование [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / Камрыш Ольга Вячеславовна. – СПб, 2003. – 327 с.
91. Климова, С.В. Этимология и этимологическая фоносемантика [Текст]/ С.В. Климова // Англистика в XXI веке. – СПб, 2002. – С. 92-93.
92. Кобякова, И.А. Типологический аспект просодии речи, обращенной к детям (экспериментально-фонетическое исследование на материале русского и испанского языков) [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.20 / Кобякова Ирина Александровна. – Пятигорск, 2004. – 16 с.
93. Ковтунова, И.И. Заметки об интонации поэтической речи [Текст]/ И.И.Ковтунова // Проблемы структурной лингвистики, 1982: сб.ст. / Отв.ред. В.П.Григорьев. М.: Наука, 1984. - С. 149 -158.

94. Кодухов, В.И. Введение в языкознание [Текст]/ В.И. Кодухов. – М.: Просвещение, 1979. – 351 с.
95. Колокольцев Е. Н. Интонационный анализ лирических произведений [Текст]/ Е.Н. Колокольцев // Литература в школе. – 2008. – №1. – С. 25-30
96. Комарницкая, Л.А. Субъективный и объективный звуковой символизм в английском языке [Текст]: дис. … канд. филол. наук. – Черновцы, 1985. – 288 с.
97. Константинова, А.В. Рецепция поэзии Теда Хьюза в Германии [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.03 / Константинова Анастасия Витальевна. – Нижний Новгород, 2009. – 23 с.
98. Кубрякова, Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX в. (опыт парадигмального анализа) [Текст]/ Е.С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века: Сб. статей. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1995. – С.144-238.
99. Кузнецов, П.С. О принципах изучения грамматики [Текст]/ П.С. Кузнецов. – М.: Изд-во Московского университета, 1961. – 100 с.
100. Кулешова, О. Д. Опыт звукосимволической и семантической оценки поэтических текстов [Текст]/ О.Д. Кулешова // Текст как инструмент общения / Отв. ред. Ю. А.Сорокин. – М., 1983. – С.134-149.
101. Кулешова, О.Д. Фонетическая содержательность звуков английского языка: Экспериментально-прикладное исследование фоносемантических явлений [Текст]/ О.Д. Кулешова // Фоносемантические исследования: Межвуз. сб. науч. трудов / Отв. ред. Воронин С.В. – Пенза, 1990. – С.120-127.
102. Кулешова, О.Д. Фоносемантическая структура текста (экспериментальное исследование на материале английского языка) [Текст]: дис. … канд. филол. наук. – М., 1984. – 215 с.
103. Купина, Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа [Текст]/ Н.А. Купина. – Красноярск, 1983. – 159 с.
104. Левицкий, В.В. Звукосимволизм в лингвистике и психолингвистике [Текст]/ В.В. Левицкий // Филологические науки. – 1975 – №4. – С.54-60.

105. Левицкий, В.В. Семантика и фонетика [Текст]/ В.В. Левицкий. – Черновцы: Изд-во Черновицкого ун-та, 1973. – 103 с.
106. Левицкий, В.В., Комарницкая, Л.Н. Факторы, влияющие на фонетическую мотивированность слов в английском языке [Текст]/ В.В. Левицкий, Л.Н. Комарницкая // Психолингвистические исследования. – Калинин, 1987. – С. 13-20.
107. Леонтьев, А. Н. Проблемы развития психики [Текст]/ А.Н. Леонтьев. – М., 1972. – 576 с.
108. Липгарт, А.А. Основы лингвопоэтики [Текст]/ А.А. Липгарт. – М., 2010 – 168 с.
109. Ломоносов, М.В. Краткое руководство к красноречию // Полное собрание сочинений в 10-ти т. / т.7 [Текст]/ М.В. Ломоносов. – М.-Л., 1952. – с. 89-378.
110. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии [Текст]/ Ю.М. Лотман. – СПб: Искусство-СПБ, 1996. – 847 с.
111. Лотышева, И.А. Количественные параметры исследования выразительности поэтического текста: на материале поэзии Гизелы Шток, Фридерике Майрекер, Керстин Хензель, Уллы Хан [Текст]: дис. …канд. филол. наук: 10.02.19 / Лотышева Ирина Анатольевна – Воронеж, 2004. – 215 с.
112. Любимова, Н.А., Пинежанинова, Н.П., Сомова, Е.Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте [Текст]/ Н.А. Любимова, Н.П. Пинежанинова, Е.Г. Сомова. – СПб., 1996. – 144 с.
113. Лурия, А.Р. Ощущение и восприятие. Материалы к курсу лекций по общей психологии [Текст]/ А.Р. Лурия. – М.: Изд-во МГУ, 1975. – 111 с.
114. Макарова, Е. Н. Информационная структура и интонация: (на материале родной и неродной речи) [Текст]/ Е.Н. Макарова. – Екатеринбург: Изд-во Уральского государственного экономического университета, 2011. – 134 с.

115. Макарова, Е.Н. Просодическая интерференция и место фразового ударения [Текст]: дис. … канд. филол. наук / Макарова Елена Николаевна – Л., 1989. – 194 с.
116. Марухина, С.А. Методы фоносемантических исследований [Текст]/ С.А. Марухина // Ярославский педагогический вестник. – 2013*а*. – №4. – Том I (Гуманитарные науки). – С.184-187.
117. Марухина, С.А. Особенности звукоизобразительной структуры современного поэтического текста (количественный аспект) [Текст]/ С.А. Марухина // Иностранные языки: Лингвистические и методические аспекты: Сборник научных трудов. Вып. 24. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2013*б*. – С.152-158.
118. Марухина, С.А. Ритм как часть фоносемантической организации поэтического текста (на материале французского языка) [Текст]/ С.А. Марухина // Приоритетные научные направления: от теории к практике: сборник материалов VI Международной научно-практической конференции; под общ. ред. С.С. Чернова. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2013*в*. – С. 86-93.
119. Марухина, С.А. Фоносемантика современного поэтического текста (на материале французского и английского языков) [Текст]/ С.А. Марухина // Фундаментальные исследования – 2013*г*. – №10 (часть 10). – С. 2345-2349.
120. Марухина, С.А. Эволюция французского стихосложения (симметрия vs асимметрия) [Текст]/ С.А. Марухина // Новое в современной филологии: Материалы X международной научно-практической конференции (20.06. 2013). – М.: Издательство «Спутник+», 2013*д*. – С. 43- 49.
121. Марухина, С.А. Экскурс в историю французской фоносемантической мысли (XVIII - XXI вв.) [Текст]/ С.А. Марухина // Ярославский педагогический вестник. – 2013*ж*. - №1. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 174-177.
122. Маслов, Ю.С. Введение в языкознание [Текст]: учебник для ВУЗов. – М.: Высшая школа, 1987. – 272 с.

123. Матасова, О.В. Звукоподражательные междометия немецкого языка: фоносемантический и семантико-диахронический аспекты [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Матасова Оксана Владимировна. – Саратов, 2006. – 219 с.
124. Матвеева, Н.А. Эволюция ритмического оформления английского стиха и его концептуального содержания (на примере развития силлабо-тонического стихосложения) [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Матвеева Наталья Александровна. – Коломна, 2009. – 233 с.
125. Мельникова, Н.В. Цветообозначения в художественном тексте как предмет прагмафоностилистики (на материале современной британской литературы второй половины XX века) [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Мельникова Надежда Владимировна. – М., 2013. – 162 с.
126. Милюкова, Т.Н. Семантическая эволюция лексики (на материале английских звукосимволических глаголов) [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Милюкова Татьяна Николаевна. – Тамбов, 2005. – 260 с.
127. Мир и человек в древнеанглийском поэтическом языке и тексте: опыт лингвокультурологического анализа [Текст]/ Н.Ю. Гвоздецкая, Е.А. Полякова, А.В. Вишневский, Е.Н. Пастухова, Е.А. Шилова. – Иваново: Иван.гос. ун-т, 2013. – 212 с.
128. Михалев, А.Б. Методический арсенал фоносемантики [Электронный ресурс]/ А.Б. Михалев // Методология современного языкознания: Сборник статей/ Отв. ред. А.Г. Сонин, А.С. Баранов. – М.: АСОУ, 2010. – Режим доступа: http://amikhalev.ru/?page_id=335 (дата обращения 21.10.2013).
129. Михалев, А.Б. О звукоизобразительности начальных консонантных групп в современном французском языке [Электронный ресурс]/ А.Б. Михалев // Вопросы романо-германской и русской филологии. Межвузовский сборник научных трудов. – Пятигорск, 1996. – Режим доступа: http://amikhalev.ru/?page_id=69 (дата обращения 21.10.2013).
130. Михалев, А.Б. Проблема звукоизобразительности во французской лингвистике [Электронный ресурс]/ А.Б. Михалев // Вестник ПГЛУ. –

Пятигорск, 1997. – Режим доступа: http://amikhalev.ru/?page_id=71 (дата обращения 21.10.2013).

131. Михалев, А.Б. Психолингвистическая проблематика фонестемы [Текст]/ А.Б. Михалев // Языковое бытие человека и этноса: когнитивный и психолингвистический аспекты. Материалы IV Международных Березенских чтений. – М.: ИНИОН РАН, МГЛУ, 2008. – № 14. – С.140-148.
132. Михалев, А.Б. Современное состояние фоносемантики [Электронный ресурс]/ А.Б. Михалев // Новые идеи в лингвистике XXI века. Материалы 1 Международной научной конференции, посвященной памяти профессора В.А.Хомякова. Ч.1. Пятигорск, 2009. – Режим доступа: http://amikhalev.ru/?page_id=284&preview=true (дата обращения 21.10.2013).
133. Михалев, А.Б. Теория фоносемантического поля [Текст]: монография/ А.Б. Михалев. – Краснодар: Изд-во Пятигорского гос. уни-та, 1995*а*. – 213 с.
134. Михалев, А.Б. Теория фоносемантического поля [Текст]: дис. … д-ра. филол. наук: 10.02.19 / Михалев Андрей Борисович. – Пятигорск, 1995*б*. – 294 с.
135. Михалев, А.Б. Фоносемантика: от античности до современности [Электронный ресурс]/ А.Б. Михалев // Вестник ПГЛУ. – 2012. – №1. – Режим доступа: http://amikhalev.ru/?page_id=392 (дата обращения 21.10.2013).
136. Михалев, А.Б. Фоносемантические универсалии [Текст]/ А.Б.Михалев // Университетские чтения – 2006. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Ч.1. – Пятигорск: ПГЛУ, 2006. – С.42-46.
137. Мороз Н.Ю. Мелодический компонент просодии в социофонетике [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04/ Мороз Наталья Юрьевна. – М., 2011. – 27 с.
138. Морозова, А.Н. Атрибутивный комплекс в единстве линейного и надлинейного рядов речи // Синтагматика и синтаксис английской речи

[Текст]: Коллективная монография / Под ред. проф. А.Н. Морозовой / А.Н. Морозова. – Самара: Изд-во СГПУ, 2007. – С. 18-27.

139. Морозова, А.Н. Диалектическое единство линейного и надлинейного рядов в динамике высказывания [Текст]: дис… д-ра. филол. наук: 10.02.04/ Морозова Алевтина Николаевна. – М., 1996. – 372 с.
140. Москвин, В. П. О трех типах речевого ритма [Текст]/ В.П. Москвин // Русский язык в школе. – 2012. – № 9. – С. 52-56.
141. Наумова, Н.А. Актуализация английской языковой картины мира с помощью звукосимволических средств (на материале английской поэзии) [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04/ Наумова Наталья Александровна. – Саранск, 2005. – 205 с.
142. Павловская, И. Ю. Проблемы глоттогенеза и фоносемантический подход с педагогике [Текст]/ И.Ю. Павловская // Лингводидактические проблемы обучения иностранным языкам. Вып.2: Межвуз. сб. / Под ред. Г.А. Баевой. – СПб.: Изд-во С.-Петерб.ун-та, 2004. – С.3-9.
143. Павловская, И. Ю. Фоносемантические аспекты речевой деятельности [Текст]: дис. … д-ра. филол. наук: 10.02.04 / Павловская Ирина Юрьевна. – СПб., 1999. – 393 с.
144. Павловская, И.Ю. Фоносемантический анализ речи [Текст]/ И.Ю. Павловская. – СПб.: Изд-во С.-Петерб.ун-та, 2001. – 292 с.
145. Панасюк, А., Романова, Е. О звукоподражании и аллитерации [Электронный ресурс]/ А. Панасюк, Е. Романова. – 2007. – Режим доступа: http://www.bakanov.org/presentations/5/40 (дата обращения 20.10.2013).
146. Пархоменко, М.М. Семантика некоторых фонемотипов в ономатопах русского, английского и французского языков [Текст]/ М.М. Пархоменко // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». – 2012. – № 2. – С.84-89.
147. Петренко, В.Ф. Основы психосемантики [Текст]/ В.Ф. Петренко. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 398 с.

148. Пищальникова, В.А. Проблема смысла поэтического текста (психолингвистический аспект) [Текст]: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.02.19 / Пищальникова Вера Анатольевна. – М., 1992. – 31 с.
149. Поливанов, Е.Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники [Текст]/ Е.Д. Поливанов // Вопросы языкознания. – 1963. – №1. – С.99-112.
150. Попова, Т.Г. К вопросу о языке как хранителе культуры (лингвокультурологический аспект) [Текст]/ Т.Г. Попова // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова: Серия «Филологические науки». – М.: МГГУ им. М.А. Шолохова, 2007. – № 2. – С. 59 -68.
151. Попова, Т.Г. Когнитивно-семантические аспекты переводоведения [Текст]/ Т.Г. Попова // Изменяющийся славянский мир: новое в лингвистике: сборник статей. – Севастополь: Рибэст, 2009. – С.353-361.
152. Попова, Т.Г. Мотивы метафорического переноса [Текст]/ Т.Г. Попова // Профессионально ориентированное обучение иностранному языку и переводу в вузе: Материалы международной конференции (19-20 апреля 2013 г.). М.: РУДН, 2013. – С. 227-231.
153. Попова, Т.Г. Национально-культурная семантика языка и когнитивно-социокоммуникативные аспекты (на материале английского, немецкого и русского языков) [Текст]: дис. …д-ра филол. наук: 10.02.19 / Попова Татьяна Георгиевна. – М., 2004. – 288 с.
154. Попова, Т.Г. Национально-культурные факторы и элементы языкового кода [Текст]/ Т.Г. Попова // Языковое бытие человека и этноса: психолигвистический и когнитивный аспекты: Материалы Международной школы-семинара (V Березинские чтения). – Вып.15. – М.: ИНИОН РАН, МГЛУ, 2009. – С.203-206.
155. Потебня, А.А. Теоретическая поэтика [Текст]/ А.А. Потебня. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.

156. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика [Текст]/ А.А. Потебня. – М., Искусство, 1976. – 614 с.
157. Прокофьева, Л.П. Звук и смысл в поэзии Андрея Белого (к вопросу о фиксации идиостиля на уровне фоносемантики) [Электронный ресурс]/ Л.П. Прокофьева. – Словоупотребление и стиль писателя. Вып. 2: межвуз. сб./ под ред. Д.М. Поцеппи. СПб, 2003. – Режим доступа: http://teneta.rinet.ru/rus/pe/prokof_belij.html (дата обращения 23.10.2013).
158. Прокофьева, Л.П. Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное [Текст]/ Л.П. Прокофьева. – Саратов: Изд-во Саратовского медицинского ун-та, 2007. – 280 с.
159. Прокофьева, Л.П. Звуко-цветовая ассоциативность в языковом сознании и художественном тексте: универсальный, национальный, индивидуальный аспекты [Текст]: дис. … д-ра. филол. наук: 10.02.19/ Прокофьева Лариса Петровна. – Саратов, 2009. – 388 с.
160. Пузырев, А.В. Парадигматический и синтагматический аспекты фоносемантических средств языка [Текст]/ А.В. Пузырев // Фоносемантические исследования / Отв. ред. С.В. Воронин. – Пенза, 1990. – С. 51-69.
161. Ревзев, О.Г. Методы анализа художественного текста [Текст]/ О.Г. Ревзев // Структура и семантика художественного текста. Доклады VII Международной конференции. – М., 1999. – С. 301-315.
162. Реформатский, А.А. Лингвистика и поэтика [Текст]/ А.А. Реформатский. М.: Наука, 1987. – 262 с.
163. Рузин, И.Г. Природные звуки в семантике языка [Текст]/ И.Г. Рузин // Вопр. языкознания. – 1993. – №6. – С.17-27.
164. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста [Текст]/ Под общ. ред. В.П. Нерознака. – М., 1997. – 320 с.
165. Рябова, Г.Н. Коммуникативно-синтаксическая организация предложения в поэтическом тексте [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / Рябова Галина Николаевна. – Ярославль, 2011. – 25 с.

166. Санжаров, Л.Н. Современная фоносемантика: истоки, проблемы, возможные решения [Текст]/ Л.Н. Санжаров. – Тула: Изд-во Тульского госуд. уни-та им. Л.Н.Толстого, 1996. – 33 с.
167. Свионтковская, С.В. Функции зооморфизмов в формировании прагматического потенциала художественного текста (на материале английского и испанского языков) [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.20 / Свионтовская Светлана Викторовна. – Пятигорск, 2000. – 225 с.
168. Седёлкина, Ю.Г. Использование фоносемантических лексических комплексов в обучении иноязычной речи (на материале английского языка) [Текст]: дис. … канд. пед. наук: 13.00.02 / Седёлкина Юлия Георгиевна. – СПб., 2006. – 219 с.
169. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологи [Текст]/ Э.Сепир. – М.: Универ, 1993. – 655 с.
170. Серебренников, Б.А. Номинация и проблема выбора [Текст]/ Б.А. Серебрянников // Языковая номинация: (Общие вопросы). – М., 1977. – С. 147-187.
171. Сильман, Т.И. Заметки о лирике (мысль-образ-эмоция-звук) [Текст]/ Т.И. Сильман // Филологические науки. – М.: Высшая школа, 1974. – №5. – С.13-15.
172. Соколова, М.А. К вопросу о соотношении нормы и стилевой дифференциации произношения [Текст] / М.А. Соколова // Просодия текста: Тезисы докладов научно-методической конференции МГПИИЯ им. Мориса Тореза. – М., 1982. – 94-96.
173. Сомова, Е.Г. Звукосимволизм как фоностилистическое средство в поэтическом тексте [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Сомова Елена Георгиевна. – СПб., 1991. – 16 с.
174. Сомова, Е.Г. Звукосимволизм как фоностилистическое средство в поэтическом тексте [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Сомова Елена Георгиевна. – СПб., 1991. – 206 с.

175. Соссюр, Ф. де. Труды по языкознанию [Текст]/ Ф. де Соссюр. – М.: URSS, 2013. – 256 с.
176. Степанова, С.В. Характер проявления фоносемантических особенностей звуков в различных стилях речи [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Степанова Светлана Вячеславовна. – Калуга, 1998. – 211 с.
177. Сусов, И.П. Введение в теоретическое языкознание [Электронный ресурс]/ И.П. Сусов. – 2006. – Режим доступа: http://homepages.tversu.ru/~ips/2_06.htm (дата обращения 22.10.2013).
178. Татаринова, Е.С. Звукоизобразительность в английском профессиональном жаргоне (на материале экономического жаргона) [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Татаринова Екатерина Сергеевна. – СПб, 2006. – 239 с.
179. Татейшвили, В.М. Творческая индивидуальность Теда Хьюза в контексте английской поэтической традиции [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.03 / Татейшвили Виктория Михайловна. – М., 2008. – 28 с.
180. Титова, Е.А. Прагматический аспект передачи звукоизобразительных средств при переводе поэтических текстов (на материале английского и русского языков) [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.20 / Титова Елена Александровна. – Челябинск, 2006. – 202 с.
181. Токарева, А.И. Интерпретационная вариативность просодии в поэтической пейзажной лирике: дис. … канд. филол. наук: 10.02.20 / Токарева Анна Ивановна. – Пятигорск, 2009. – 158 с.
182. Томашевский, Б.В. Стилистика и стихосложение [Текст]/ Б.В. Томашевский. – Л., 1959. – 536 с.
183. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика [Текст]/ Б.В. Томашевский. – М., 1996. – 334 с.
184. Торсуева, И.Г. Интонация и смысл высказывания [Текст]/ И.Г. Торсуева. – М.: Наука, 1979. – 111 с.
185. Трофимова, Ю.М. Лингвистика поэтического текста: поэтический язык и поэтическое содержание [Текст]/ Ю.М. Трофимова // Язык. Культура.

Коммуникация. Материалы III Международной заочной научно-практической конференции, г.Ульяновск, март 2009 г. / Отв. ред. С.А. Борисова. – Ульяновск, 2009. – С. 225- 231.

186. Трубецкой, Н.С. Основы фонологии [Текст]/ Н.С. Трубецкой. – М.: URSS, 2012. – 336 с.
187. Тынянов, Ю.Н. Проблема стихотворного языка [Текст]/ Ю.Н. Тынянов. – М.: URSS, 2010. – 149 с.
188. Успенский, Б.А. Поэтика композиции [Текст]/ Б.А. Успенский. – СПб, 2000. –352 с.
189. Фадеева, Е.Н. Фоносемантическая характеристика индивидуального стиля автора на примере поэтической речи XX в. [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.01 / Фадеева Елена Николаевна. – Тула, 2004. – 173 с.
190. Фатюхин, В.В. Особенности перевода звукоподражаний и междометных глаголов (на материале русского и английского языков) [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.20 / Фатюхин Вячеслав Вячеславович. – М., 2000. – 24 с.
191. Федорова, Е.В. Явление звукового символизма в текстах французской радиорекламы [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.22 / Федорова Елена Владимировна. – М., 2007. – 265 с.
192. Филатова, О.М. Лингвопоэтическое исследование интерпретаций поэтического текста (на материале переводов стихотворения Г. Гейне «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten…») [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / Филатова Ольга Михайловна. – Ижевск, 2007. – 210 с.
193. Филиппова, Т.С. Звук и смысл в стихах К.И.Чуковского [Текст]/ Т.С.Филиппова // Вопросы семантики. – Вып.2. – 1976. – С.95-108.
194. Филипповский, Г.Ю. Динамическая поэтика русской литературы [Текст]/ Г.Ю. Филипповский – СПб.: 2008. – 420 с.
195. Фрейдина, Е.Л. Риторическая функция просодии: на материале британской академической публичной речи [Текст]: дис. … д-ра филол. наук: 10.02.04 / Фрейдина Елена Леонидовна. – М., 2005. – 407 с.

196. Хабибуллина, О.А. Звукоподражательные слова в немецком языке в сопоставлении с французским и русским [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04, 10.02.20/ Хабибуллина Оксана Анатольевна. – Уфа, 2003. – 154 с.
197. Хайдеггер, М. Время и бытие. Статьи и выступления [Текст]/ М. Хайдеггер. – М., 1993. – 447 с.
198. Цветкова, М.В. Основные тенденции в английской поэзии 50-70 годов XX века (Филип Ларкин, Том Ган, Тед Хьюз) [Текст]: дис. канд. филол. наук: 10.01.05 / Цветкова Марина Владимировна. – М., 1990. – 168 с.
199. Черемисина, Н.В. Вопросы эстетики русской художественной речи [Текст]/ Н.В. Черемисина. – Киев, 1981. – 238 с.
200. Черемисина, Н.В. Период: структура, гармония, подтекст [Текст]/ Н.В. Черемисина // Язык и композиция художественного текста. – М., 1986. – С. 3-18.
201. Черемисина, Н.В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь [Текст]/ Н.В. Черемисина. – М.: Русский язык, 1982. – 207 с.
202. Чернухина, И.Я. Общие особенности поэтического текста [Текст]/ И.Я.Чернухина. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1987. – 158 с.
203. Чуча О. Л. Типы установок в процессе чтения поэтических текстов [Текст]/ О.Л. Чуча // Вопросы психологии. – 2008. - №4. – С. 107 – 118.
204. Шадрина, И.Н. Фоносемантическая доминанта как структурообразующий компонент текста перевода (Экспериментальное исследование на материале русского и английского языков) [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / Шадрина Ирина Николаевна. – Горно-Алтайск, 2001. – 167 с.
205. Шамина, Е.А. Дистрибуция лабиальных в фонетическом и фоносемантическом отношении [Текст]/ Е.А. Шамина // Англистика в XXI веке. – СПб., 2002. – 52-54.

206. Шаповалова, О.В. Фоностилистические признаки звучащего художественного текста. «Динамическое описание». (на материале русского и немецкого языков) [Текст]: дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / Шаповалова Ольга Викторовна. – Воронеж, 2007. – 279 с.
207. Шенгели, Г.М. Техника стиха [Текст]/ Г.М. Шенгели. – М., 1969. – 312 с.
208. Шестакова, Л.Л. Новое в русской поэтической лексикографии [Текст]/ Л.Л. Шестакова // Лингвистика и поэтика: преодоление границ. Памяти Наталии Алексеевны Кожевниковой: Сб. научных трудов / Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Тверской государственный университет. – М.; Тверь, 2008. – С. 15–27.
209. Шестакова, Л.Л. Рифма как отдельный параметр в словаре поэтического языка [Текст]/ Л.Л. Шестакова // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сб. Вып. 1 – Материалы Международной научной конференции «I-е Бриковские чтения: Поэтика и фоностилистика» (Москва, 10–12 февраля 2010 г.). – М., 2010. – С. 190–192.
210. Широлапова, Н.Ю. Ритмико-интонационная структура как организующее начало поэтического текста [Текст]/ Н.Ю. Широлапова // Текст. Структура и семантика: Доклады X Юбилейной междунар. конф. Том II. – М., 2005. – С.391-396.
211. Шкловский, В.Б. Искусство как приём [Текст]/ В.Б. Шкловский // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология– М.: Academia, 1997. – С. 113 - 116.
212. Шляхова С. С. Тень смысла в звуке: введение в русскую фоносемантику [Текст]/ С.С. Шляхова. – Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2003. – 216 с.
213. Шляхова, С.С. «Другой» язык: Опыт маргинальной лингвистики [Текст]/ С.С. Шляхова. – Пермь: Изд-во Перм. гос. техн. ун-та, 2005. – 346 с.
214. Шляхова, С.С. Фоносемантические маргиналии в русской речи [Текст]: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.02.01/ Шляхова Светлана Сергеевна. – Пермь, 2006. – 41 с.

215. Штайн, К.Э. Гармоническая организация поэтического текста [Текст]: дис. … д-ра филол. наук: 10.02.01 / Штайн Клара Эрновна. – Ставрополь, 1993. – 441 с.
216. Штерн, А.С. Объективное изучение субъективных оценок звуков речи [Текст]/ А.С. Штерн // Вопросы порождения речи и обучения языку. – М.: Изд-во Моск.ун-та, 1967. – С.114-117.
217. Штерн, А.С. Объективные критерии выявления эффекта «звуковой символики» [Текст]/ А.С. Штерн // Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака. – Л., 1969. – С.69-73.
218. Щерба, Л.В. Фонетика французского языка [Текст]/ Л.В. Щерба. М., 1957. – 308 с.
219. Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность [Текст]/ Л.В. Щерба. – М.: URSS, 2008. – 432 с.
220. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии [Текст]/ Б.М. Эйхенбаум. – Л., 1969. – 552 с.
221. Эйхенбаум, Б.М. О литературе. Работы разных лет [Текст]/ Б.М. Эйхенбаум. – М., 1987. – 544 с.
222. Эткинд, Е.Г. Материя стиха [Текст]/ Е.Г. Эткинд. – СПб., 1998. - 508 с.
223. Эткинд, Е.Г. Мотивированность имени собственного в поэтических контекстах [Текст]/ Е.Г. Эткинд // Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака. Л., 1969. – С. 40- 43.
224. Эткинд, Е.Г. Семинарий по французской стилистике. Часть II. Поэзия [Текст]/ Е.Г. Эткинд. – М., 2009. – 250 с.
225. Якобсон, Р.О. В поисках сущности языка [Текст]/ Р.О. Якобсон // Семиотика. М.: Радуга, 1983. - С.102-117.
226. Якобсон, Р.О. Работы по поэтике [Текст]/ Р.О. Якобсон. – М., 1987, – 464 с.
227. Якубинский, Л.П. Избранные работы. Язык и его функционирование [Текст]/ Л.П. Якубинский / Отв. ред. А.А.Леонтьев. – М.: Наука, 1986. – 207 с.
228. Якушин, Б.В. Гипотезы о происхождении языка [Текст]/ Б.В. Якушин / Отв. ред. Степанов Г.В. – М.: Наука, 1984. – 137 с.

229. Abelin, A. Studies in Sound Symbolism/ A. Abelin //. – Gothenburg, 1999 – 279 p.
230. Banks, D. Writing the Sounds of English. A precis of English phonetics with exercises in phonemic transcription/ D. Banks. – Paris: L'Harmattan, 2005. – 164 p.
231. Barthes, R. *S/Z*/ R. Barthes. – Paris: Seuil, 1970. – 278 p.
232. Bentley, P. The Poetry of Ted Hughes. Language, Illusion & Beyond/ P. Bentley. – London: Longman, 1998. – 144 p.
233. Bloomfield, L. Language/ L. Bloomfield. – Chicago: U. of Chicago Press, 1984. – 580 p.
234. Bloomfield, L. A Semasiological Differentiation in Germanic Secondary Ablaut/ L. Bloomfield // Modern Philology. – 1910. – vol. 7. – p. 245-288, 345-382.
235. Bolinger, D. Rime, Assonance, and Morpheme Analysis/ D. Bolinger // Word. – 1950. – vol. 6. – p. 117-136.
236. British poetry since 1960. A critical survey/ Ed. by Michael Schmidt and Grevel Lindop. – Oxford, 1972. – 289 p.
237. British poetry since 1970: A critical survey/ Ed. by Peter Jones and Michael Schmidt. – Manchester: Carcanet press, 1980. – 257p.
238. Brunel, P. Philippe Jaccottet : cinq recueils: L'effraie, L'ignorant, Leçons, Chants d'en bas, À la lumière d'hiver/ P. Brunel. – Nanates: Ed. du Temps, 2003. – 191 p.
239. Chapman, R. The treatment of sounds in language and literature/ R. Chapman. – London, 1984. – 262 p.
240. Chastaing, M. L'opposition des consonnes "sourdes" aux consonnes "sonores" a-t-elle une valeur symbolique?/ M. Chanstaing // Vie et Langage. –1964. – vol.147. – p.367-370.
241. Chastaing, M. Des sons et des couleurs/ M. Chastaing // Vie et langue. 1961. – vol. 7. – p. 358-365.

242. Chastaing, M. La brillance des voyelles/ M. Chastaing // Archivum linguisticum. – 1964. – p. 1-13.
243. Chastaing, M. Le symbolisme des voyelles/ M. Chastaing // Journal de psychologie. – 1958. – vol. 25. – p. 403-423.
244. Cohen, J. Structure du langage poétique/ J. Cohen. – Paris: Flammarion, 1966. – 231 p.
245. Chavanne, J. Philippe Jaccottet: Une poésie de l'ouverture/ J. Chavanne. – Paris : Seghers, 2003. – 253 p.
246. Cordesse, G., Lebras G., Le Pellec Y. Langages littéraires : textes d'anglais/ G. Cordesse, G. Lebras, Y. Le Pellec. – Toulouse, 1996. – 143 p.
247. De Grève, M. La réception de Rabelais en Europe du XVIe au XVIIIe siècle/ M. De Grève / études réunies par C. De Grève et J. Céard. – Paris: Champion, 2009. – 303 p.
248. Delas, D., Filliolet, J. Linguistique et Poétique/ D. Delas, J. Filliolet. – Paris: Larousse, 1973. – 206 p.
249. Delbouille, P. Poésie et sonorités/ P. Delbouille. – Paris, 1961. – 267 p.
250. Derrida, J. De la grammatologie/ J. Derrida. – Paris : Les éditions de Minuit, 1967. – 448 p.
251. Dessons, G., Meschonnic, H. Traité du rythme. Des vers et des proses/ G. Dessons, H. Meschonnic. – Paris: Dunod, 1998. – 286 p.
252. Dineen, D. Tonal Value Analysis of French Poetry/ D. Dineen // French Review. – 1967. – XL, 6 – vol. 5. – p. 795-801.
253. Dominicy, M. Poétique de l'évocation/ M. Dominicy. – Paris: Classiques Garnier, 2011. – 404 p.
254. Eliot, T.S. The Use of Poetry and Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England/ T.S. Eloit. – Harvard University Press. – 160 p.
255. Etzel, S. Untersuchungen zur Lautsymbolik: PhD dissertation/ S. Etzel. – University of Frankfurt am Main, 1983. – 257 s.

256. Ferrand, N. J. De l'inconnu qui nous éclaire – Expérience poétique et recherche spirituelle chez Gustave Roud et Philippe Jaccottet/ N.J. Ferrand. – Sarrebruck: Editions universitaires europeennes, 2012. – 520 p.
257. Firth J. R. Speech/ J.R. Firth. – London, 1930. – 437 p.
258. Genette, G. Mimologiques, Voyage en Cratylie/ G. Genette. – Paris : Editions du Seuil, 1976. – 446 p.
259. Graham, J.F. Onomatopoetics: Theory of Language and Literature / J.F. Graham – CUP, 1992. – 311 p.
260. Grammont, M. Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie/ M.Grammont. – Paris: Delagrave, 1967. – 508 p.
261. Grammont, M. Onomatopées et mots expressifs/ M. Grammont // Tretenaire de la Societé pour l'Étude des Langues Romanes. Montpellier, 1901. – p. 261-322.
262. Grammont, M. Traité de phonétique/ M. Grammont. – Librairie Delagrave, Paris, 1933. – 480 p.
263. Guiraud, P. La Stylistique/ P. Guiraud. – Paris, P.U.F, 1967. – 118 p.
264. Guiraud, P. Langage et versification d'après l'oeuvre de P. Valéry/ P. Guiraud. – Paris: Klincksieck,1953. – 237 p.
265. Householder, F. W. On the Problem of Sound and Meaning, an English Phonestheme/ F.W. Householder // Word. – 1946. – №2. – P. 83-84.
266. Hughes, T. Poetry in making / T. Hughes. – London: Faber and Faber, 2008. – 128 p.
267. Jaccottet, P. La Semaison, carnets 1954-1979/ P. Jaccottet. – Paris: Gallimard, 1989. – 280 p.
268. Jaccottet, P. Le Combat inégal [Audiolivre, CD]/ P. Jaccottet. – Genève : La Dogana, 2010.
269. Jakobson, R. Essais de linguistique générale/ R. Jakobson. – Paris: Ed.de Minuit, 1963. – 260 p.
270. Jakobson, R., Wangh, L. The Sound Shape of Language/ R. Jacobson, L. Wangh. – Harvester Press, 1979. – 308 p.

271. Jespersen, O. Language. Its Nature, Development and Origin/ O. Jespersen. – L.: Allen and Unwin, 1949. – 448 p.
272. Jespersen, O. Symbolic value of the vowel «I»/ O. Jespersen. – In: Jespersen O. Linguistica. – Copenhagen, 1933. – p. 283-303.
273. Jespersen, O. Sound Symbolism/ O. Jespersen // Language (its nature, development and origin). – L., 1922. – p. 396-409.
274. Johnson, M., Lakoff, G. Metaphors We Live By/ M. Johnson, G. Lakoff. – Chicago University Press, 1980. – 280 p.
275. Joubert, J.-L. La Poésie/ J.-L. Joubert. – Paris :Armand Colin, 2010. – 223 p.
276. La Poésie de Philippe Jaccottet/ études recueillies par Marie-Claire Dumas avec le concours d'André Lacaux ...[et al.]. – Paris : Champion, 1986. – 222 p.
277. Lebrat, I. Philippe Jaccottet. Tous feux éteints/ I. Lebrat. – Paris: Bibliophane-Daniel Radford , 2002. – 281 p.
278. Lote, G. Histoire du vers français. Tome II/ G. Lote. – Paris: P.U.F., 1951 – 316 p.
279. Lyons, J. Introduction to Theoretical Linguistics/ J. Lyons. – Cambridge: CUP, 1977. – 520 p.
280. MacDermott, M.M. Vowel Sounds in Poetry: Their Music and Tone-colour/ M.M. MacDermott. – London: Paul Kegan, 1940. – 148 p.
281. Magnus, M. The Gods of the Word: Archetypes in the Consonants/ M. Magnus. – Thomas Jefferson University Press, 1998. – 146 p.
282. Magnus, M. What’s in a Word? Studies in Phonosemantics: PhD dissertation/ M. Magnus. – NTNU, 2001. – 413 p.
283. Malkiel, Y. Diachronic problem in phonosymbolism/ Y. Malkiel. – Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins Publishing Company, 1990. – 274 p.
284. Marchand, H. Phonetic Symbolism in English Word-Formation/ H. Marchand // Indogermanische Forschungen. – 1959. – № 64, H.2. – p.146-168.
285. Marchand, H. Phonetic Symbolism in English Word Formation/ H. Marchand // The Categories and Types of Present-day English Word Formation. – Wiesbaden; Harrassowitz, 1960. – 379 p.

286. Marukhina, S. Experimental Study of the Phonosemantics in Modern English and French Poetry/ S. Marukhina // Humanities and Social Sciences in Europe: Achievements and Perspectives. The 1st International symposium proceedings (December 18, 2013), Volume 2. –Vienna, 2013. – p. 136-144.
287. Marukhina, S. Le multilinguisme et l'enseignement supérieur : le statut du français dans le cursus russe/ S. Marukhina // 2nd International Symposium on Language for International Communication: Linking Interdisciplinary Perspectives. Riga, 2014. – p. 262-269.
288. Mathieu, J.-C. Les Paroles dans l'air de Jaccottet/ J.-C. Mathieu // Littérature. – 1986. – N°64. – pp. 102-115.
289. Maudoux, J. L'ennui, le poète et la poésie dans l'oeuvre de Philippe Jaccottet [Электронный ресурс]/ J. Maudouox. – Режим доступа: http://julien.maudoux.info/public/pdf/article-jaccottet-ennui-poesie.pdf (дата обращения 21.10.2013).
290. Meschonnic, H. Critique du rythme/ H. Meschonnic. – Paris, 1982. – 713 p.
291. Miron, M.S. A Cross-linguistic Investigation of Phonetic Symbolism/ M.S. Miron // Journal of Abnormal and Social Psychology. – 1961. – Vol.62. – p. 623-630.
292. Moulin, J. Ted Hughes, la langue rémunérée/ J. Moulin. – Paris: L'Harmattan, 1999. – 318 p.
293. Moulin, J. Transcultural identities in the poems of Philippe Jaccottet and Ted Hughes [Электронный ресурс]/ J. Moulin // Etudes Britanniques Contemporaines. – 1995. – Vol. 8. – Режим доступа: http://ebc.perso.worldonline.fr/ebc83.html (дата обращения 26.06.2013).
294. Newman, S. Further Experiments in Phonetic Symbolism/ S. Newman // Amer. J. of Psychology. – 1933. - №45. – p. 53-75.
295. Nicolas, A. Pour la poétique, d'Henri Meschonnic/ A. Nicolas // Littérature. – 1973. – №12. – p. 114-123.
296. Orr, J. Words and Sounds in English and French/ J. Orr. – Oxford: Blackwell, 1958. – 279 p.

297. Osgood, Ch.E., May, W.H., Miron, M.S. Cross-Cultural Universals of Affective Meaning/ Ch.E. Osgood, W.H. May, M.S. Miron. – Urbana, 1975. – 486 p.
298. Osgood, Ch.E., Suci, G., Tannenbaum, P. The Measurement of Meaning/ Ch.E. Osgood, G. Suci, P. Tannebaum. – Urbana IL: University of Illinois Press, 1964. – 342 p.
299. Partridge, E. The World of Words/ E. Partridge. – L.: H.Hamilton, 1949. – 201 p.
300. Peterfalvi, J.M. Introduction à la psycholinguistique/ J.M. Peterfalvi. – Paris: P.U.F., 1970*a*. – 160 p.
301. Peterfalvi, J.M. Recherches expérimentales sur le symbolisme phonétique/ J.M. Peterfalvi. – Paris: C.N.R.S., 1970*b*. – 174 p.
302. Peyroutet, C. Style et Rhétorique/ C. Peyroutet. – Paris: Fernand Nathan, 1995. – 160 p.
303. Sagar, K. The art of Ted Hughes/ K. Sagar. – Cambridge: CUP, 1975. – 213p.
304. Samson, H. Le Tissu poétique de Philippe Jaccottet/ H. Samson. – Sprimont: Mardaga, coll. Philosophie et Langage, 2004. – 244 p.
305. Sapir, E. A Study in Phonetic Symbolism/ E. Sapir // Journal of Experimental Psychology. – 1929. – Vol. 2. – № 3. – p. 225-238.
306. Shapiro, M. Buried Rhythms: The Alliterative Tradition in 19th and 20th Century Poetry: PhD dissertation / M. Shapiro. – Brandeis University, 1998. – 210 p.
307. Scigaj, L. M. Critical Essays on Ted Hughes/ L. M. Scigaj. – New York: G.K. Hall, 1992. – 277 p.
308. Sevreau, D. La poésie au XIXème et au XXème siècle : problématiques essentielles/ D. Sevreau. – Paris, Hatier, 2000. – 159 p.
309. Smith, L. P. The English Language/ L. P. Smith. – L.: OUP, 1966. – 138 p.
310. Smithers, G.V. Some English Ideophones/ G.V. Smithers // Archivum Linguisticum. – 1954. – Vol. 6. - №2. – p. 73-111.
311. Tatillon, C. Sonorités et texte poétique/ C.Tatillon. – Montréal : Didier, 1976. – 146 p.

312. Taylor, I., Taylor, M. Phonetic Symbolism in four Unrelated Languages/ I. Taylor, M.Taylor // Canad. J. of Psychology. – 1962. – Vol. 16. – №4. – p. 344-357.
313. Tlemsani, J. Du chant du mètre complexe à un plus léger chantonnement : les combinaisons métriques dans L'Effraie, L'Ignorant, Leçons I [Электронный ресурс]/ J. Tlemsani // Questions de style. –2004. – nº 1 – Режим доступа: http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=dossier1&file=02tlemsani.xml (дата обращения 21.10.2013).
314. Todorov, T. Symbolisme et interpretation/ T. Todorov. – Paris: Seuil, 1978. – 170 p.
315. Thun, N. Reduplicative Words in English/ N. Thun. – Uppsala, 1963. – 215 p.
316. Ullman, S., Semantics. An introduction to the science of meaning/ S. Ullman. – New York: Barnes and Noble, 1962. – 352 p.
317. Vischer, M. Philippe Jaccottet traducteur et poète: une esthétique de l'effacement : Mémoire de licence/ M. Vischer. – Université de Genève, 1999. – 135 p.
318. Werner, H., Kaplan, B. Symbol Formation/ H. Werner, B. Kaplan. – NY-London-Sydney: Clark University, 1963. – 530 p.
319. Whorf, B. L. Language: Plan and conception of arrangement/ B.L. Whorf // Language, thought and reality. – London, 1956. – p. 125-133.
320. Wioland, F., Prononcer les mots français. Des sons et des rythmes/ F. Wioland. – Paris: Hachette, 1991. – 127 p.

Список использованных словарей и справочников

321. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст]/ О.С. Ахманова. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 576 с.
322. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов [Текст]/ С.П. Белокурова. – СПб: Паритет, 2007. – 320 с.
323. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] /Под ред. В.Н.Ярцевой. –М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.

324. Bouttaz, J.-L. Dictionnaire phonologique et orthographique du français fondamental/ J.-L. Bouttaz. – Paris: A. Casteilla, 1979. – 78 p.
325. Enckell, P., Rézeau, P. Dictionnaire des onomatopées/ P. Enckell, P. Rézeau. – Paris: P.U.F, 2005. – 628 p.
326. Molinié, G. Dictionnaire de rhétorique et de poétique/ G. Molinié. – Paris: LGF, 1996. – 760 p.
327. Morier, H. Dictionnaire de poétique et de rhétorique/ H. Morier. – Paris: PUF, 1989. – 1263 p.
328. Trask, R.L. Dictionary of phonetics and phonology/ R.L. Trask. – London; New York: Routledge, 1996. – 421 p.
329. Dictionnaire «La Rousse» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.larousse.fr/ (дата обращения 20.10.2013).
330. The Oxford Dictionary of Literary Terms/ C. Baldick. – Oxford: Oxford University Press, 2012. – 360 p.
331. The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics/ Ed. by Greene R. // Princeton: Princeton University Press, 2012. – 1639 p.

Список источников примеров

332. Hughes, T. Collected Poems/ T. Hughes. – New York: Straus and Giroux, 2005. – 1334 p.
333. Hughes, T. The Spoken Word: Ted Hughes: Poetry in the Making (British Library – British Library Sound Archive) [Audiobook, CD] / T. Hughes. – British Library Publishing, 2008.
334. Jaccottet, P. Poésie 1946-1967/ P. Jaccottet. – Paris: Poésie/Gallimard, 1998. – 192 p.
335. Les voix de la poésie [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.poemes.co/philippe-jaccottet.html (дата обращения 21.10.2013).
336. http://www.poemhunter.com/ (дата обращения 21.10.2013).