

Государственное образовательное учреждение высшего образования
«Московский педагогический государственный университет»
Покровский филиал
Международный университет SilkWay

Проблемы фоносемантики

Материалы II Международного
научного семинара
(Покров, 27-28 ноября 2018 года)

Покров, 2018

УДК 81'23
ББК Ш101
П781

Редколлегия:

доктор филологических наук, кандидат психологических наук, профессор **А.В. Пузырёв** (Покров; отв. редактор);
кандидат филологических наук, доцент **Л.В. Бойченко** (Покров);
кандидат филологических наук, доцент **Ф.И. Артыкбаева** (Шымкент, Казахстан).

*Печатается по решению оргкомитета
II Международного научного семинара
«Проблемы фоносемантики»*

П 781 Проблемы фоносемантики: Материалы II Международного научного семинара (Покров, 27-28 ноября 2018 г.) / Отв. ред. проф. А.В. Пузырёв. – Покров: ФБГОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (Покровский филиал), 2018. – 58 с.: ил.

В сборнике представлены результаты исследований по актуальной проблеме психолингвистики – «фоносемантика». Особое внимание уделено рассмотрению общетеоретических аспектов фоносемантики и проблемы «фоносемантика в художественной речи».

Предназначено лингвистам, психологам, студентам, специалистам смежных областей знания.

ISBN 978-5-904128-13-5

© ООО «Образование 3000», 2018

© Коллектив авторов, 2018



ПАМЯТИ ОЛЬГИ ИГОРЕВНЫ БРОДОВИЧ (1939-2018)

Профессор Ольга Игоревна Бродович была замечательным человеком, выдающимся лингвистом, преподавателем, организатором, Профессионалом с большой буквы.

После окончания Ленинградского университета в 1966 году Ольга Игоревна работала ассистентом, затем доцентом и профессором на кафедре английской филологии ЛГУ (ныне СПбГУ), где в течение сорока лет преподавала историю английского языка и теорию перевода. С 1989 года и вплоть до последних дней она также осуществляла организаторскую и преподавательскую деятельность в должности ректора и профессора в НОУ ВПО Институт иностранных языков (Санкт-Петербург), к самому появлению которого она также имела непосредственное отношение. Кроме того, Ольга Игоревна стала одним из первых президентов SPELTA – Санкт-Петербургской ассоциации преподавателей английского языка, профессиональной организации, объединяющей преподавательские кадры всех уровней.

В 1972 году Ольга Игоревна защитила кандидатскую диссертацию («Структуры с вторично-предикативной связью между элементами в современном английском языке»), а в 1991 – докторскую («Английская диалектная вариативность: типологический и общетеоретический аспекты»). Она является автором свыше 90 печатных работ, включающих монографию, посвященную изучению диалектов английского языка, учебник по истории английского языка, ряд разделов в коллективных монографиях, а также многочисленные статьи и тезисы докладов.

Одним из основных научных интересов Ольги Игоревны (помимо истории языка, диалектологии и переводоведения) была фоносемантика. После ухода из жизни её супруга, Станислава Васильевича Воронина, основавшего это научное направление в отечественной лингвистике, Ольга Игоревна подхватила эстафету и возглавила Санкт-Петербургскую школу фоносемантики. Эта школа до сих пор является ведущим центром по изучению языковой изобразительности в России, своеобразным центром притяжения внимания других российских исследовательских групп, разрабатывающих сходную тематику, и постепенно завоевывает международное признание. Ольга Игоревна очень много времени и сил уделяла популяризации идей С.В.Воронина, готовя к печати и делая достоянием научной общественности его малоизвестные или ранее не опубликованные работы.

Ольга Игоревна много лет принимала активное участие в подготовке конференций и круглых столов по проблемам звукоизобразительности. Так, в рамках международной конференции «Англистика XXI века», регулярно организуемой в Санкт-Петербургском государственном университете и посвящённой в 2016 году памяти профессора С.В.Воронина, во многом благодаря Ольге Игоревне была организована англоязычная секция *Phonosemantics*; за три дня рабо-

ты секции были заслушаны и обсуждены доклады участников из различных городов России, ближнего и дальнего зарубежья. Эти доклады были изданы отдельным сборником на английском языке, под общей редакцией Ольги Игоревны.

Ольга Игоревна Бродович являлась также неизменным руководителем Фоносемантической секции на ежегодной Международной филологической конференции в СПбГУ и идейным вдохновителем создания секции «Фоносемантика» в рамках ежегодной конференции «Актуальные проблемы современного языкознания» СПбГЭТУ «ЛЭТИ», которая начала свою работу в 2016 году. Заседания этих секций неизменно привлекают много участников из числа вузовских преподавателей, научных сотрудников и студентов, которые приходят не только сделать и послушать интересные доклады, но и принять участие в свободной, подчас острой, но всегда благожелательной дискуссии.

Помимо организаторской и собственной научной работы, Ольга Игоревна осуществляла руководство аспирантами, уделяя много времени и сил воспитанию новых научных и педагогических кадров. Под её опытным руководством 12 молодых исследователей защитили кандидатские диссертации и 1 – докторскую (из них 2 кандидатские диссертации на фоносемантическую тематику – Н.Н. Швецова «Звукоизобразительная лексика в английских диалектах» (2011г.) и М.А. Флакман «Диахроническое развитие звукоизобразительной лексики английского языка» (2015г.)).

Ольга Игоревна была человеком, по-настоящему преданным своему делу. Любую работу, за которую она бралась, – будь то правка статьи или руководство ВУЗом – Ольга Игоревна делала на совесть и того же требовала от других. Она всегда была строга в формулировках и не допускала произвольного обращения с фактами. Научная истина, честность, доказательность выводов, открытость дискуссий всегда были для Ольги Игоревны приоритетными.

Нам всем – её ученикам, друзьям, коллегам – будет её очень не хватать.

М.А. Флакман,
Е.А. Шамина,
С.В. Климова,
Е.И. Беседина,
О.А. Барташова.

ФОНОСЕМАНТИКА ПРОДОЛЖАЕТСЯ: СТАТЬЯ ОТ РЕДАКТОРА

И опять можно сказать, что всё это было практически вчера. Два года назад мы обсуждали с Ольгой Игоревной Бродович детали проведения первого международного научного семинара «Проблемы фоносемантики» (2016 г.), а сегодня мы начинаем свой семинар с материалов, посвящённых памяти Ольги Игоревны. Конкретная человеческая жизнь начинается, продолжается и завершается, тогда как движение науки постоянно.

С Ольгой Игоревной я общался главным образом по телефону, и только один раз – очно. Эта встреча состоялась в 2013-м году, в Москве, на X Международном конгрессе Международного общества по прикладной психолингвистике (26-29 июня 2013 г.).

На этом конгрессе мы с Ольгой Игоревной руководили секцией фоносемантики. Если совсем точно, то руководителем секции официально значилась она одна. Соруководителем фоносемантической секции я стал по её настоятельному предложению. В качестве докладчика я отстаивал тезис о необходимости различать в фоносемантике явления парадигматического и синтагматического характера. Ольга Игоревна запомнилась мне как интеллигентный и доброжелательный учёный. Профессионал.

В настоящем сборнике представлены результаты продолжающихся исследований в области фоносемантики.

Поступившие материалы сгруппированы в два тематических раздела: «Общетеоретические проблемы фоносемантики» и «Фоносемантика художественной речи».

В первом разделе обсуждаются существенная роль фонетических средств в системе русского словообразования (С.А.Карпухин), системный подход к этимологическому анализу звукоизобразительной лексики (С.В.Климова), истоки формальной вариативности звукоизобразительных слов (Ж.С. Колева-Златева), даётся характеристика фоносемантических исследований в татарском языкознании (Л.Ф. Осипова), анализируется – как проблема фоносемантики – восприятие фольклорного текста механизм порождения сарказма в немецкоязычном коммуникативном пространстве (Ю.А. Панькина, В.П. Белянин), рассматриваются звуковые ассоциации детей как способ выражения эмоциональной оценки (И.Г.Родионова), представлен проект Iconicity Atlas, имеющий своей целью поиск фоносемантических универсалий (М.А.Флакман, Н.Н.Ноланд).

Во втором разделе сборника – «Проблемы фоносемантики художественной речи» – рассматривается использование разнообразных фоностилистических средств в полицейском детективе «The Black Echo» (Е.И.Беседина, И.В.Кузьмич), обосновывается принадлежность продления звуков к речевым

фактам, отражающим реальное звучание человеческой речи (А.Д.Гимаева), сообщается материал фоносемантического исследования немецких колыбельных песен (А.А.Ермакова), рассматривается специфика функционирования звукового символизма в творчестве русских формалистов (Е.Ф.Киров), приводится материал использования рифмы в русских народных сказках о животных (М.Г.Луннова), рассматриваются условия образования синестетических словосочетаний в русской поэзии (О.Г.Мукина), семантика и прагматика ассоциативной доминанты «Анна – странно» в романе Л.Толстого «Анна Каретина», наглядно демонстрируются две отдельные области проявления фоносемантики – слово и текст (Е.А.Шамина).

Будем надеяться, что фоносемантическая «встреча» в Покрове окажется не последней. Этому способствует близость столицы – всего два с небольшим часа на электричке. Для реальных (не виртуальных) участников всегда проводится насыщенная культурная программа, что обеспечивает чрезвычайную интенсивность научного общения и, соответственно, расширение неофициальных контактов.

В общем и целом, нами реализуется пожелание Юрия Александровича Сорокина проводить конференции с участием наиболее заинтересованных людей и создавать для общения участников максимально комфортные условия.

И последнее замечание официального характера. Редколлегия считает своим долгом оговориться, что при подготовке к опубликованию доклады и сообщения подвергались минимальной правке, они публикуются в авторской редакции, и ответственность за уровень преподнесения, как это и принято в научном мире, полностью ложится на плечи авторов.

А.В.Пузырёв

ОБЩЕТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ФОНОСЕМАНТИКИ

Докт. филол. наук С.А.Карпухин (Самара)
karpukhin163@mail.ru

ФОНЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА И ЗВУКОСИМВОЛИЗМ В СИСТЕМЕ РУССКОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ

В статье предлагается расширенный взгляд на словообразование современного русского языка, основанный на последовательном и полном учете исходного материала словообразовательного акта. Особое внимание уделено фонетическим средствам, которые, вопреки традиционным представлениям, играют существенную роль в системе русского словообразования.

Ключевые слова: *словообразовательный акт, способы словообразования, фоносемантика, звукосимволизм.*

The article presents an advanced view on word-formation in the modern Russian language, based on consistent and comprehensive registration of basic means of a word-formative act. Special focus of the article is on phonetic means, which, contrary to traditional concepts, play a significant role in the system of Russian word-formation.

Key words: *word-formative act, methods of word-formation, phonetic meaning, sound symbolism.*

Как известно, русское словообразование базируется на ресурсах языка всех основных его структурных уровней: лексики, морфологии, синтаксиса и фонетики. Но при этом фонетико-фонологический ресурс, на наш взгляд, явно недооценен к настоящему времени. В литературе фонологические явления описываются лишь в качестве формально-попутного средства, сопровождающего словообразовательный акт. В их числе обычно называют: чередование фонем, изменение ударения, усечение или наращение основы, совмещение морфем. Эти средства действительно, как правило, не способны самостоятельно образовывать, по отдельности или в различных комбинациях, новые лексические единицы, а только – в сочетании с основными средствами (основы и аффиксы, семантическая и грамматическая трансформация, компрессия и др.). Поэтому, на первый взгляд, кажется вполне справедливой характеристика Русской грамматикой перечисленных фонетических явлений именно как «дополнительных, вспомогательных» средств [Русская 1980, 1, с. 140]. Такой оценке как будто соответствует и отсутствие фонетического уровня в традиционных названиях словообразовательных способов – ср.: *морфологический, морфолого-синтаксический* и *лексико-семантический*. Однако при более основательном наблюдении и размышлении над языковым материалом это впечатление меняется.

Дело в том, что участие в русском словообразовании фонетического уровня в целом представляется более масштабным и системным. Но прежде чем раскрыть и продемонстрировать данный тезис необходимо изложить наше понимание сущности словообразовательного акта.

Сущность словообразовательного акта заключается в соотношении того, что «на входе», и того, что «на выходе». На выходе – возникновение единиц одного структурного уровня – лексем. На входе – полиструктурный исходный материал. Таким образом, если результат словообразовательного акта (выходной продукт) ничего не дает для его (акта) структурной характеристики¹, то дифференцированный исходный материал включает в себе такую возможность. Между прочим заметим, что современная литература по русскому словообразованию непоследовательно и далеко не исчерпывающе использует эту возможность. Чтобы убедиться в этом, стоит присмотреться к широко известным классификациям способов словообразования. Ср. хотя бы нередкое включение аббревиации в группу морфологических способов(?), тогда как аббревиатуры конструируются из фонетических (или буквенно-звуковых) отсечений слов.

Итак, исходный материал. В его структуре, независимо от уровня используемых единиц, отчетливо выделяются два противопоставленных компонента – **формальный и содержательный**. Это видно из того, что оба компонента используются в словообразовании не только совместно, но и по отдельности. Так, в аффиксальных способах морфемы выступают в **единстве своей формы и содержания**; тогда как аббревиатуры образуются сочетанием **фонетической формы** (фонемы, слоги и др. отрезки основ) и **синтаксически мотивированного содержания** исходного словосочетания. Наблюдаются и другие комбинации указанных компонентов, образующие все вместе базу для логически последовательной классификации способов словообразования. Так, все аффиксальные способы по структурному уровню исходного материала (в единстве обоих компонентов) следует определить как **морфологические**, как это и принято сегодня в русской грамматике, а способ аббревиации – как **фонетико-синтаксический**.

Что касается роли в русском словообразовании фонетических средств в целом, то, кроме аббревиации, не будем забывать еще ряд лексико-грамматических категорий, единицы которых образуются с регулярным участием явлений фонетического уровня, причем не только в качестве формального, но нередко и содержательного компонентов. Речь здесь идет главным образом о междометиях и изобразительных словах, а также о некоторых других категориях. Все они, бесспорно, занимают периферийное место и в системе языка и в речи. Вместе с тем без междометий и ономатопоэтических слов, по-видимому, не обходится ни один естественный язык! И их принадлежность к

¹ Как принято в современном русском словообразовании, дальнейшая (углубленная) лексико-грамматическая характеристика производной лексемы, как результата словообразовательного акта, идет уже по другой линии - словообразовательных типов и моделей.

лингвистическим универсалиям – уже достаточное основание для более пристального изучения их в разных аспектах, в том числе – словообразовательном.

Звукоподражания и первообразные междометия по образованию имеют общий строительный материал¹. Его форма – фонетические единицы: отдельные звуки речи или их комплексы (как правило – слоговые). Например: ууу – ‘гудок парохода’, ‘сирена’ и др.); о – выражение восхищения, удивления и др.; *тра-та-та* – ‘барабанный бой’, ‘стрельба пулемета’ и др.; *тьфу* – выражение отвращения, досады и др. Содержательный компонент исходного материала – опосредованное фонетическим строем языка изображение какого-либо звучания (в том числе – произвольных звуков речевого аппарата, сопровождающих те или иные эмоциональные состояния или волеизъявления человека: *а, ай, ах, брр, ой, ох, тпру, тьфу, ух, фу, ха, хи, цыц* и др.)². Таким образом, входным материалом обе категории принципиально отличаются от понятийных слов, для образования которых необходимы стандартные строительные элементы с заданными функциями (морфемы). Ср. по словообразовательной структуре звукоподражание – с названиями соответствующего звукового действия. *Апчихи!* – *оглушительно чихнул кто-то за спиной*. Названия: а) *Это кто там так громко чихает!* – Глагол несовершенного вида (суф. -а-) в форме 3 л., ед. числа (флексия -ет); б) *Как только открываю холодильник, на меня нападает чих.* – Сущ. от глагола *чихать* (с отсечением аффиксов) в значении отвлеченного действия.

Таким образом, междометия и звукоподражания в системе современного словообразования занимают свою собственную ячейку: по обоим компонентам входного материала они образуются чисто **фонетическим способом**. Хотя, заметим еще раз, на выходе словообразовательного акта мы имеем здесь единицы лексического уровня (слова) что, кажется, сегодня никем не оспаривается, то есть – результат, свойственный словообразованию в целом.

В плане взаимодействия с другими структурными уровнями фонетический уровень используется в словообразовании, кроме упоминавшейся аббревиации, еще некоторых лексических категорий. Так, по форме и по содержанию исходного материала к междометиям и звукоподражаниям примыкают идеофоны. К ним, в частности, относятся слова, внешне представляющие собой слоговые образования и мотивированные фонетическим значением (звукосимволизмом). Среди них выделяются две разновидности: 1) глагольно-междометные формы, типа: *бац, звяк, щелк, прыг, скок, толк, хлоп, хрусть, юрк* и т.п., и 2) слова, относящиеся преимущественно к существительным, реже – к другим частям речи

¹ Семантическое расхождение между междометиями и звукоподражательными словами лежит уже на выходе словообразовательного акта: выражение эмоций и волеизъявлений, с одной стороны, и изображение звуков действительности как таковых, не сопряженных с эмотивно-волеизъявительной функцией, – с другой стороны. В этом отношении показательно разделение указанных категорий на самостоятельные части речи, см., напр. [Шанский, 1981, с. 262-264].

² Здесь мы должны, в рамках указанной темы, отвлечься от такого чрезвычайно разнообразного фонетического средства, характерного для междометий и звукоподражаний при их употреблении в речи, как интонация.

и образованные коррелятивно-измененным повтором формы, типа: *сущ-е – тары-бары, шуры-муры, фигли-мигли; тык-мык, тыр-пыр, тьяп-ляп* и т.п. Фонетическое значение первой разновидности заключается в передаче впечатления мгновенности и отрывистости действия посредством структуры прикрито-закрытого слога, оканчивающегося, как правило, смычно-взрывным согласным, примеры см. выше (исключения вроде *трюх-трюх* редки). Носителем звуко-символизма у слов второй разновидности выступает корреляция повторяющейся формы за счет мены начального согласного. Данная трансформация вызывает диффузное впечатление о многократном проявлении каких-либо сложных действий – обычно с негативным оттенком. Например, *тары-бары* – ‘длительные, беспорядочные, малосодержательные и т.п. разговоры’; *шуры-муры* – ‘любовные, тайные, предосудительные дела’; *тык-мык* – ‘завершить бесплодные и разнообразные усилия по достижению какой-либо цели’ и т.д.

Вместе с тем, сближение по фонетическому способу образования указанных разновидностей идеофонов с междометиями и звукоподражаниями не доходит до полной аналогии. Использование в них (идеофонах) фонетических средств в символической функции базируется на узуальном лексико-грамматическом материале. Так, глагольно-междометные формы представляют собой корневые отсечения (часто звукоподражательные по происхождению) от основы глаголов совершенного вида однократного действия: *бац ← бацнуть, звяк ← звякнуть, прыг ← прыгнуть* и т.д. Слова-повторы с инициальной корреляцией представляют собой фонетическое экспрессивное переоформление обычных слов: *тары-бары* – вероятно, от *растабары* [Шанский, 1971, с. 516]; *тыр-пыр* – от *тыркаться*; *фигли-мигли* – на базе польск. *figiel* ‘фокус, шалость, шутка’ [Шанский, 1971, с. 472] и т.д. Кроме того, в содержательный компонент включается здесь морфологическая составляющая – оформление по классу существительных (*тары-бары, шуры-муры* – неизм; *фигли-мигли* – *фиглей-миглей...*) или других частей речи (*тык-мык* – глагольное междометие; *тьяп-ляп* – наречие). Отсюда вытекает квалификация способов образования описываемых идеофонов: для глагольно-междометных форм – **морфолого-фонетический**, для повторов с инициальной корреляцией – **лексико-фонетико-морфологический**.

В заключение предлагаем таблицу, отражающую систему словообразовательных способов в современном русском языке с учетом выше изложенного.

Система словообразовательных способов

Способы образования	Компоненты исходного материала		Примеры
	Звуковая форма	Мотивирующее содержание	
<i>Гомогенные способы</i>			
Морфологические: а) префиксальный б) суффиксальный в) постфиксальный г) безаффиксный д) смешанные	Основа и деривационные аффиксы	Значение исходных морфем	а) <i>за-бежа(ть)</i> б) <i>сол-и(ть)</i> в) <i>как(ой)-то</i> г) <i>забег←забег-а(ть)</i> д) <i>под-одеяль-ник, раз-бежа(ть)-ся</i>
Синтаксические: а) конверсия б) сращение в) лексикализация формы	Словосочетание, словоформа	Атрибутивное, объектное, обстоятельственное и др. синтаксические значения	а) <i>столо-вая←сто-ловая комната</i> б) <i>умалишенный</i> в) <i>вече-ром←(позд-ним) вечером</i>
Лексический	Лексема	Переносное значение	<i>Ладья</i> (шах. фигура) ← <i>ладья</i> (лодка)
Фонетический	Фонемы, слоги и др. фонетические комплексы	Фонетико-изобразительное значение	<i>О, фу, брр, тьфу; тик-так, гав, чирик, ба-бах</i>

<i>Гетерогенные способы</i>			
Морфологосинтаксический (сложение)	Основы и деривационные аффиксы	Объектное, соединительное и др. синтаксические значения	<i>Лес-о-руб←руб(ить) лес;</i> <i>желез-о-бетон;</i> <i>пят-и-лет-н(ий)</i>
Фонетикосинтаксический (аббревиация)	Фонемы, слоги и др. фонетические отсечения слов	Значение исходного составного наименования	<i>Вуз, ЦСКА, эс-минец</i> (эскадренный миноносец)

Морфолого-фонетический	Корневое отсечение глагола совершенного вида	Значение корня + звуковая символизация отсечения	<i>Звяк, прыг, хлоп, шашть, юрк</i>
Лексико-фонетико-морфологический	Лексема	Экспрессивное фонетико-морфологическое переоформление	<i>Шуры-муры, тык-мык, тьяп-ляп</i>

Библиографический список

Русская грамматика: в 2-х т. Т. 1. – М.: Наука, 1980.

Шанский Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н.М.Шанский, В.В.Иванов, Т.В.Шанская. – Изд. 2-е. – М., 1971.

Шанский Н.М. Современный русский язык: в 3-х частях. Ч. II / Н.М.Шанский, А.Н.Тихонов. – М.: Просвещение, 1981.

*Канд. филол. наук С.В. Климова (Санкт-Петербург)
svetlana-v-klimova@yandex.ru*

О СИСТЕМНОМ ПОДХОДЕ К ЭТИМОЛОГИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ

Невозможно переоценить вклад в науку С.В. Воронина и О.И. Бродович.

С.В. Воронин создал новую языковедческую дисциплину – фоносемантику, сформулировав законы образования и семантического развития языкового знака. О.И. Бродович не только возглавила Петербургскую фоносемантическую школу после его кончины, но и расширила тематику исследований (фоносемантика и диалектология, диахроническое изучение звукоизобразительной лексики). Благодаря их таланту и усилиям фоносемантика по праву заняла свое место среди других лингвистических дисциплин.

В рамках фоносемантики в свое время появилась и этимологическая фоносемантика [Воронин 1981, 1997; Климова 1986, 2016], ставящая своей целью не только установление этимона, но и объяснение его природы.

Обратим внимание на тот факт, что системный подход к этимологическому анализу дескриптивной лексики позволяет выявить закономерности, которые остались бы незамеченными при изучении отдельных слов. К ним, в частности, можно отнести выявление звукоизобразительных моделей, установление типичных мотивов номинации и регулярных семантических переходов.

Возьмем в качестве примера группу звукоименных глаголов, обозначающих колебательное движение, с редуцированным согласным. Поскольку в группу входит много глаголов, приведем лишь некоторые из них:

diddle ‘идти неверными шагами, как ребенок, трястись, дергаться из стороны в сторону’;

didder ‘дрожать, трястись’;
doddlе ‘шататься, идти короткими, нетвердыми шагами’;
dodder ‘трястись, дрожать’;
totter ‘раскачиваться, шататься, идти неверной походкой, ковылять’;
titter ‘качаться, идти нетвердой походкой’.

Составители этимологических словарей предполагают звукоизобразительное происхождение части этих глаголов, не объясняя при этом характер связи между звучанием и значением. Звукоизобразительная функция редупликации (символизация повторяющихся – колебательных – движений) становится очевидной только при последовательном анализе других лексем, входящих в данную группу:

bob ‘качаться, подсакивать, подпрыгивать’;
gig ‘двигаться из стороны в сторону’;
goggle ‘вращать глазами из стороны в сторону; раскачиваться, двигаться неуверенно’;
popple ‘плескаться (о волнах); хлопать’.
loll ‘свисать, покачиваться’.

Несмотря на явную роль редупликации о ней говорится только в одной словарной статье, посвященной глаголу *loll* (OED). При рассмотрении остальных глаголов ее не замечают.

Данный пример демонстрирует преимущество системного подхода к этимологизации дескриптивной лексики.

Отметим также, что колебательное движение может быть как резким (*bob*, *gig*), так и плавным (*loll*). Характер колебания определяется тем, какой согласный редуплицируется.

Литература

Воронин С.В. Древнегерманские abstracta (Фоносемантический этюд) // Системное описание лексики германских языков/ Под ред. К.А. Ивановой. Ленинград, 1981. С.24-28.

Воронин С.В. Фоносемантика и этимология // Диакроническая германистика/ Под ред. Л.П. Чахоян, СПб., 1997. С. 131-177.

Климова С.В. Глаголы «неясного происхождения» в Сокращенном Оксфордском словаре (элементы этимологической фоносемантики)/ Автореф. ...канд. филол. Наук. Л., 1986.

Klimova S.V. Etymological Analysis of Iconic Word Groups: Different Approaches// Anglistics of the XXI century. Phonosemantics. Vol.2. St. Petersburg, 2016. P.61-64.

Harper D. Online Etymological Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <http://www.etymonline.com>. (Дата обращения: 24.10.2018).

The Oxford English Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1933.

ОБ ИСТОКАХ ФОРМАЛЬНОЙ ВАРИАТИВНОСТИ ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ СЛОВ

Формальная вариативность, и даже гипервариативность – одна из ярких примет звукоизобразительных слов (ЗИС) [см. Воронин, 1982, с. 89; Шляхова, 2005, с. 90–91], проявление их аномальности. Рассмотрим ее истоки.

Вариативность заложена еще в самом рождении ЗИС, и это доказывается данными нейролингвистики. Экспериментальное исследование ЗИС показало, что они активируют заднюю часть верхней височной борозды (*sulcus temporalis superior*, STS) правого полушария (Kanero et al. 2014), и этот факт сочетается с более общим выводом, сделанным раньше Р. Якобсоном, что обработка сигналов с прямой связью между их материальной формой и значением осуществляется правым полушарием мозга (Якобсон 1985, с. 274). А исследование Балонова и Деглина, показало, что работа правого полушария характеризуется размытостью фонемных границ, диффузностью звуковой формы лексических единиц [Балонов – Деглин, 1976, с. 161]. Следовательно, первоначальная звуковая форма ЗИС диффузная, что неминуемо ведет к вариативности.

Вариативность ЗИС связана также с их функциональными свойствами. Для новообразованного ЗИС ведущей является его эмотивность (экспрессивность), которая выражает отношение адресанта речевого сообщения к называемому. Известно, однако, что выражение эмотивности в словах постигается и формальными средствами, в том числе и нерегулярными фонетическими изменениями (см. Machek, 1956; Nёмес, 1980, с. 27–30). Следовательно, естественное стремление говорящего к повышению эмотивности может привести к росту вариативности ЗИС за счет его нерегулярных формальных изменений.

Фонетическую вариативность ЗИС можно объяснить и прагматическими причинами. Один из прагматических признаков ЗИС это креативность индивида, который «может свободно создавать неограниченное количество ЗИС» [Mikone, 2001, с. 224], а также и видоизменять их. Таким образом, ЗИС являются открытым, динамическим классом с выраженной формальной вариативностью.

Формальная вариативность ЗИС постигается и за счет их незакономерного фонетического развития в связи с их иконичностью. Иконическое слово стремится поддержать сходство между своей звуковой формой и значением и сопротивляется закономерным фонетическим изменениям, что ведет к сохранению его старой формы, но не регулярно, так как, с другой стороны, ЗИС в своем развитии стремится превратиться в немотивированный конвенциональный знак языка.

Нередко ЗИС содержат редуцированные звуковые комплексы, и тогда возможна вариативность в связи с диссимиляционными изменениями повторяющихся фонем или изменения в связи с синтагматической экономией, которые могут привести к параллелизму форм с полной и неполной редупликацией.

Срв., например, лит. *gaĩ-gal-as*, *gur-gól-as* ‘узел или неровность в пряже’ и *gũr-g-a* тоже; лит. *gũn-gar-a*, *gun-gur-ỹs* ‘кривизна’ и *gũn-g-a* тоже [LKŽ].

Как иконические знаки, ЗИС с тождественной или близкой семантикой могут иметь и формальное сходство, что может привести к контаминированию разных ЗИС, а следовательно, и к росту их формальной вариативности.

Представленный перечень источников формальной вариативности ЗИС показывает, что она предопределяется их сущностью как иконических знаков, их специфическим нейролингвистическим статусом, их наделенностью определенными прагматическими, функциональными, структурными свойствами.

Литература

Балонов - Деглин 1976: Балонов, Л.Я., Деглин, В.Л. Слух и речь доминантного и недоминантного полушарий. Ленинград.

Воронин 1982: Воронин, С.В. Основы фоносемантики. Ленинград.

Шляхова 2005: Шляхова, С.С. «Другой» язык: опыт маргинальной лингвистики. Пермь.

Якобсон 1985: Якобсон, Р. Мозг и язык // Р. Якобсон. Избранные работы. Москва, 270–286.

Kanero et al. 2014: Kanero, J., Imai, M., Okuda, J., Okada, H., Matsuda, T. How Sound Symbolism is Processed in the Brain: A Study on Japanese Mimetic Words. – In: PLoS ONE, 9(5): e97905. <<http://doi.org/10.1371/journal.pone.0097905>> (25.10.2018).

LKŽ: Lietuvių kalbos žodynas. <<http://www.lkz.lt/>> (26.10.2018).

Machek 1956: Machek, V. Expressive Vokaldehnung in einigen slawischen Nomina // Zeitschrift für Slawistik. B. I, H. 4, 33–40.

Mikone 2001: Mikone, E. Ideophones in the Balto-Finnic languages // Ideophones. F. K. E. Voeltz, C. Kilian-Hatz. (Eds.). Typological studies in language 44. Amsterdam, 223–234.

Němec 1980: Němec, I. Rekonstrukce lexikálního vývoje. Praha.

*Канд. филол. наук Г. Р. Кочетова (Кумертау)
gulchik.k@mail.ru*

ЗВУКОБУКВА КАК НОСИТЕЛЬ ФОНЕТИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ

Целью данной статьи является рассмотрение употребления различной терминологии, определяющей носителя фонетического значения. В исследованиях звуко-цветовых соответствий принято считать, что в роли носителя фонетического значения выступают звуки. Звук и буква тесно связаны, и при предъявлении одного знака в подсознании человека появляется другой. Следовательно, графический образ оказывает влияние на восприятие звука. А.П. Журавлев утверждает: «буква в этой паре как бы стабилизирует восприятие звука, помогает выработать в сознании типический образ звука и закрепляет его с помощью графического изображения». Автор так же говорит о том, что носителем фонетического значения является не звуковой, а «звукобуквенный психический образ, который формируется лишь под влиянием буквы» [Журавлев, 1974,

с.34]. Формирование этого образа происходит под влиянием дифференциальных признаков, характерных для фонем данного языка, и артикуляционных ощущений.

Т.М. Рогожникова отмечает, что некоторые исследователи предлагают номинировать фонологический уровень на статус высшего уровня в суггестивной иерархии. Автор говорит о необходимости предъявления веских доказательств, свидетельствующих в пользу этого. По мнению исследователя, правильнее говорить не о фонологическом и не о фонетическом уровнях, а об их единстве в рамках фоносемантики. Отмечается также, что фоносемантика определяет значение звука, опираясь, с одной стороны, на его акустико-артикуляционные характеристики, с другой стороны, на специфику его восприятия носителем конкретного языка. Фонетический аспект учитывает возможности звуков быть произносимыми и услышанными. В качестве фонологического основания, как далее продолжает автор, используются способности человека к дифференциации значения. «В данном случае в контексте фоносемантики мы имеем дело со сложным единством фонологической и фонетической реальностей, уходящих в психику и психофизиологию говорящего и слышащего человека» [Рогожникова, 2014, с. 116].

Обзор теоретических работ по изучению звуко-цветовой ассоциативности показал, что звуки речи соответствуют определенным цветам и, следовательно, каждый текст имеет окраску (А.П. Журавлев, Л.П. Прокофьева). В настоящее время изучение проблем звуко-цветовой ассоциативности восприятия звуков речи и цветовых закономерностей организации текста, значимости фонетического значения слова и психологических средств воздействия текста вызывает большой интерес.

Анализируя ассоциативную (психологическую) цветность звука, ряд исследователей опирается на *звукобукву*. Имеется в виду полимодальная сущность, которая воспринимается с помощью нескольких сенсорных каналов, при этом вряд ли сегодня мы можем определенно судить о том, какой канал выполняет ведущую роль и на основании лишь собственных суждений отказываться от одной модальности в пользу другой. Т.М. Рогожникова отмечает, что наше восприятие полимодально. Интермодальные взаимодействия вытекают из единства окружающего мира, которое лежит в основе глубинных связей, содержащихся между разными перцептивными системами. Согласно автору, мы имеем дело с ассоциативной, метафорической параллелью между звуком и смыслом, в основе которой находится эмоционально-смысловая оценка звука, позволяющая осуществить интермодальный траверс: «звук-эмоция-признак».

В нашей исследовательской работе звукобуквы были выбраны единицами анализа звукоизобразительной системы прежде всего из-за определенности их количества (конечное число звукобукв позволяет просчитать все возможные комбинации и затем моделировать и программировать полученные материалы, создавать автоматизированные информационные системы для дальнейших исследований. Т.М. Рогожникова выделяет положительные моменты, имея ввиду возможность работать практически на любом языке. Продолжая свои размышления, исследователь выдвигает еще одно предположение, которое свидетель-

ствуется в пользу данной единицы. «Для человека говорящего звук становится осознаваемой реальностью только после соотнесения его с буквой. Именно поэтому неизвестный набор звуков, воспринимаемый аудиально и не подкрепляемый визуальным образом буквы, не даст нам полноты картины из-за минимальных различий в признаковых оболочках» [Рогожникова, 2014, с. 115]. Ряд авторов говорит о важности изучения фоносемантической специфики единиц ядра идиолексикона. Полученные экспериментальные результаты подтверждают участие фонетического уровня языка в формировании ассоциативной связи. Звуковой уровень позволяет получить доступ к этому участвующему в процессах ассоциирования несознаваемому уровню. Т.М. Рогожникова подчеркивает, что современная фоносемантика обладает психофизиологической базой, достаточной для серьезного отношения к проблеме звучания. «Именно на фонетическом уровне, первом уровне выражения, на человека оказывается наибольшее сенсорное воздействие» [Там же, с. 115].

Таким образом, в наших работах используется термин *звукобуква* для наименования носителя фонетического значения, так как звукобуква является результатом функционального взаимодействия аудиальных и визуальных модальностей.

Цитируемая литература

Журавлев А.П. Фонетическое значение / А.П. Журавлев. – Л.: ЛГУ, 1974. – 148 с.

Рогожникова Т.М. Автоматизированный анализ вербальной информации как декодирование суггестивного потенциала языковой системы / Т.М. Рогожникова // Вестник УГАТУ. – Уфа: УГАТУ, 2014. – Т. 18. – № 2 (63). – С. 113–124.

*Канд. филол. наук Л.Ф. Осипова (Альметьевск)
mila_almet@mail.ru*

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ТАТАРСКОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ

Сформировавшееся в XX веке такое направление в лингвистике, как фоносемантика, вызывало и продолжает вызывать ряд неоднозначных суждений относительно мотивированности и немотивированности звуковой оболочки слова по отношению к значению, тем самым определяя предпосылки для дальнейших научных изысканий.

В татарском языкознании огромная заслуга в продвижении научной идеи о семантике звука принадлежит доктору филологических наук, профессору Елабужского института Салимову Х.Х. – известному лингвисту-фонетисту, автору трудов по экспериментальной фонетике, разделов «Фонетика», «Просодия» Академической грамматики татарского языка.

В 90-е годы XX века доктор филологических наук, профессор Салимов Х.Х., приняв за основу методику Журавлёва А.П. и других отечественных

лингвистов, провёл эксперименты на материале татарского языка. Эксперимент состоял из двух этапов: первый этап – оценка звуков. Аудиторы оценивали звуки татарского языка по пятибальной системе по пятнадцати признакам, типа хороший – плохой, большой – маленький, грубый – нежный и т.п. Второй этап состоял из определения соотношений фонетической значимости со значением слова, т.е. выяснения того, есть ли какая-нибудь связь между звучанием и значением слова. Результаты вычислений фонетической значимости слов позволили сделать вывод, что в татарском языке довольно много слов, фонетическое значение которых очень близко или даже совпадает с лексическим значением. Например, фонетическое значение слова *нәфис* ‘изящный’ – что-то хорошее, нежное, красивое, светлое, гладкое, лёгкое; слово *агач* ‘дерево’ – что-то тяжёлое, грубое, тёмное, шероховатое, злое и т.п. [Салимов, 1999, с. 46].

Научные взгляды профессора Салимова Х.Х. явились предпосылками для систематизации теоретических воззрений и углубленного анализа экспериментальных исследований, выявляющих соотношение звука и значения. Результаты данных исследований в свое время нашли отражение в нашей диссертации «Фоносемантические особенности личных имен в татарском языке», подготовленной под руководством д.ф.н., профессора Салимова Х.Х. и при поддержке и научном консультировании д.ф.н., профессора Салимовой Д.А.

Предметом нашего исследования явилась звуковая организация татарских личных имен. Важность такого исследования обусловлена как его научно-теоретической, так и практической значимостью, поскольку на его основе можно сделать некоторые прогнозы относительно дальнейшего функционирования собственных личных имён, а также проводить анализ художественного произведения, учитывая при характеристике литературного героя фоносемантические особенности имени. В работе использовалась компьютерная программа Name Sense, с помощью которой производились вычисления по психоэмоциональному восприятию наиболее употребительных имен. Впервые были определены фонетические значения личных имен татарского языка, установлено, что соответствие значения и фоносемантического восприятия имени зависит от характерных признаков звуков. Фонетическая значимость слова может выступать одним из факторов влияния на степень распространенности тех или иных антропонимов.

Фонетическая ассоциация имени играет важную роль в создании художественного образа, поэтому отдельным аспектом изучения в поэтической ономастике могут стать фонетические значения имен литературных героев.

Фоносемантические исследования в области литературной антропонимики определили необходимость углубления и совершенствования методологии ономастики художественной литературы. Нами была проанализирована степень соответствия фонетических значений имен характеристикам персонажей в произведениях XX века, относящихся к различным периодам истории указанного отрезка. Результаты исследований позволили сделать следующие выводы: фонетическое значение в определенной степени предопределяет выбор имени персонажа; звуковой облик имени литературного героя способствует раскрытию художественного образа и замысла автора; благодаря фоносемантическим

характеристикам литературный оним может превратиться в текстообразующий элемент [Осипова, 2011].

Таким образом, научная идея о соотношенности звука и смысла, результаты экспериментов в плане соотношений фонетической значимости со значением слова дают возможность спрогнозировать дальнейшее функционирование собственных личных имён, а также проводить анализ художественного произведения, учитывая при характеристике литературного героя фоносемантические особенности имени.

Литература

Осипова Л.Ф. Фоносемантические особенности личных имен в татарском языке: монография / Л.Ф. Осипова; Восточная экономико-юридическая гуманитарная академия (Академия ВЭГУ). – Уфа, 2011. – 124 с.

Салимов Х.Х. Просодическая система татарского языка / дис. ... доктора филол. наук / Х.Х. Салимов. – Елабуга, 1999. – 363 с.

*Асп. Ю.А. Панькина (Москва), д. филол. н., к. пс. н. В.П. Белянин (Торонто)
juliana_100@mail.ru ; psyling@gmail.com*

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ ПОРОЖДЕНИЯ САРКАЗМА В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В фундаментальных работах по языку единицы фонетического уровня — фонемы — рассматриваются как смыслоразличительные элементы. Вопрос о том, могут ли фонемы являться самостоятельными носителями смыслов, как ни странно, до сих пор остаётся дискуссионным. И это несмотря на тот факт, что впервые глубокая работа о семантике звуков была написана М.В. Ломоносовым в его труде по риторике [Ломоносов, 1952, с. 242], а в настоящее время сложилась отдельная научная дисциплина — фоносемантика. Под фоносемантикой в отечественной лингвистике принято понимать научное направление, рассматривающее фонемы как самостоятельные носители смыслов. С.В. Воронин, основоположник фоносемантики, определяет её следующим образом: «Фоносемантика рождается и утверждает себя на стыке фонетики (по плану выражения), семантики (по плану содержания) и лексикологии (по совокупности этих планов)... В пределах языковедческих дисциплин ФС связана также с психолингвистикой» [Воронин, 2006, с. 21]. Объектом фоносемантики С.В. Воронин определяет звукоизобразительную (то есть звукоподражательную и звукоименную) систему языка, предметом — звукоизобразительную систему языка в пантопохронии (в любом пространственно-временном аспекте) [Там же. С. 21].

Говоря о функциях звукоизобразительности в том или ином контексте, отметим, что они могут быть различными. Например, такое свойство, как подражательность, позволяет звукоизобразительной единице, или фонемотипу (термин С.В. Воронина) актуализироваться в функции пародии, иными словами,

служить фоносемантическим механизмом порождения иронии и сарказма в речи.

В немецкоязычном коммуникативном пространстве есть любопытный фоносемантический пример – *Hokuspokus*. Как мы уже писали в [Панькина, 2014], согласно этимологической теории из работы Карльхайнца Дешнера (Karlheinz Deschner), это слово возникло случайно в результате непонимания церковными прихожанами латинского языка, на котором велась служба католическим священником: «*Hoc est enim corpus meum* <...> Подразумевалось тело Иисуса Христа. Люди в церкви, которые не понимали по-латыни, слышали только что-то вроде *Hokuspokus*. Так затем <...> было создано это заклинание» [Deschner, 1997, S. 117-198]. Примечательно, что фонемотип *Hokuspokus* как лексема официально закрепился в немецком языке как иностранное слово [Deutsches, 2010, S. 329-332]. Мы, однако, относим его к псевдолатинизмам.

К. Дешнер также сообщает, что данное выражение часто употреблялось Гёте «для церковной церемонии, посвящения в Сикстинской Капелле» [Deschner, 1997, S. 117-198].

Впоследствии Гёте использует данный фонемотип для обозначения непонятного, мистического в сцене *Hexenküche* (*Кухня ведьмы*) трагедии «Фауст», где описываются колдовские действия Ведьмы, выражающиеся в напыщенных церемониях, что, согласно комментариям А.А. Аникста, пародирует церковную мессу (об этом, кстати, сигнализирует одна из ремарок, относящихся к действиям Ведьмы: *Die Hexe (mit großer Emphase fängt an, aus dem Buche zu deklamieren)* → *Ведьма (напыщенно декламируя по книге)*, в которой прослеживается соответствующий саркастический намёк на деятельность католического священника): *Sie muss als Arzt ein Hokuspokus machen, // Damit der Saft dir wohl gedeihen kann* [Гёте, 1985, с. 201]. Очевидно, что цель данной пародии с использованием в качестве маркера сарказма фонемотипа, обозначающего непонятное, мистическое – показать, что представитель духовенства ничем не отличается от персонажа, связанного с чёрной магией, нечистой силой. Данная коммуникативная цель соотносится с общей концепцией универсальной – внесоциальной – природы человека, раскрытой Гёте в «Фаусте».

Мы провели компьютерный фоносемантический анализ фонемотипа *Hokuspokus* с помощью системы Eval, разработанной Ю.В. Зайцевой и В.П. Беляниным. В результате компьютерной обработки, мы получили следующую оценку рассматриваемой единицы: *быстрый (fast)*, *лёгкий (light)*, *маленький (small)*, что неудивительно, поскольку быстрота произнесения, лёгкость восприятия и короткая длина слова являются характерными признаками фонемотипов как явления языка и речи.

Таким образом, можно заключить, что фонемотип в функции пародии как фоносемантический механизм порождения сарказма в том или ином коммуникативном пространстве заслуживает специального исследования.

ЗВУКОВЫЕ АССОЦИАЦИИ ДЕТЕЙ КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОЦЕНКИ

Эмотивная функция – это функция, отражающая отношение автора речи к содержанию сообщения или его непосредственную эмоциональную реакцию на ситуацию. Если ситуация соответствует эталону, существующему в сознании субъекта, то у человека возникают положительные эмоции, если такого соответствия нет, то появляются отрицательные эмоции. По мнению психологов, эмоции сохраняют центральный характер в лингвопсихологическом развитии ребёнка до 6-7 лет [Шаховский, Харисов, 1999, с. 114]. Поскольку при восприятии того или иного слова дети прежде всего ориентируются на его звуковую форму, мы имеем основания предположить, что одним из средств выражения эмоций в детском субъязыке являются звуковые ассоциации. При этом ведущая роль принадлежит оценочным звуковым ассоциатам.

Анализ детских звуковых ассоциаций, зафиксированных в спонтанных высказываниях, показывают, что основными средствами выражения оценки в ассоциатах являются следующие:

1. Узуальные положительные или отрицательные коннотативные семы, заключённые в слове:

– *У бабушки есть сланцы. Я буду в них слоняться* (Катя Р., 8 лет) – слово-стимул – *сланцы*, звуковой ассоциат – *слоняться*.

2. Индивидуальные положительные или отрицательные коннотативные семы, заключённые в слове:

– *Баилык* – это слово заинтересовало меня, потому что это слово напоминает слово *шайлык* – слово-стимул – *баилык*, звуковой ассоциат – *шайлык*.

– *Класс* – мне нравится слово *класс*, потому что похоже оно на *квас*. Эти слова в рифму: *класс* – *квас* – слово-стимул – *класс*, звуковой ассоциат – *квас*.

– *Краковяк* – мне оно нравится, потому что похоже на *червяк* – слово-стимул *краковяк*, звуковой ассоциат – *червяк* (примеры А.П.Сдобновой и Ю.О.Ручанской) [Сдобнова, Ручанская, 1996, с. 33, 34].

3. Суффиксы субъективной оценки:

– *На ёлке был Холодок-Али Баба* (Антон С., 6 лет) – слово-стимул – *Колотун-Бабай*, звуковой ассоциат – *Холодок-Али Баба*.

4. Интонация:

– *Хватит тебе секреты говорить! Секретарша какая!* (Пример К.И.Чуковского) [Чуковский, 1990, с. 134].

Эмотивная функция звуковых ассоциаций проявляется в звуковой игре. Назовем приёмы звуковой игры, зафиксированные в спонтанных высказываниях детей.

1. Фономорфемный повтор:

– *Олечка, Викочка, идите скорее сюда!* (Ксюша К., 4 года);

2. Рифмотворчество:

– *Часики-лучасики, золотые часики* (Катя Р., 6 лет 3 мес.);

3. Замена слова на иностранном языке созвучным словом на русском языке:

– *Мама, посмотри, какие фишки плавают!* (уменьшительное от англ. *fish* – рыба) (Оля Ч., 7 лет 8 мес.);

4. Продуцирование осознанной речевой ошибки с целью подчёркивания экспрессивного эффекта, связанного с отклонением от нормы:

– *Папа смотрит футболку. Ты хоть поняла, что такое футболка? Футбол!* (смеётся) (Катя Р., 5 лет).

5. Сознательное воспроизведение ошибки, ранее имевшей место в речи ребёнка:

– *Купи мне перепоночки* (Саша С., 4 года) (после того как взрослые объяснили мальчику ошибку в употреблении слова *перепоночки* вместо слова *пончики*, он сознательно продолжал неправильно употреблять это слово, что доставляло ему удовольствие).

Названные средства выражения эмоциональной оценки в звуковых ассоциациях детей находят своё отражение в русской художественной прозе. И это вполне естественно, поскольку, как отмечает А.В.Величко, писатель «не выдумывает свой язык, он лучшим образом использует национальный язык, наиболее достоверно и точно отбирает материал» [Величко, 2016, с. 12]. Так, в художественных текстах нами зафиксированы следующие средства выражения эмоций в звуковых ассоциациях персонажей-детей:

1. Узуальные положительные или отрицательные коннотативные семы, заключённые в слове: *Тех, кто бежал, называли неприятным словом «дезертиры» (похоже на «дизентерию», которой я один раз мучительно болел, и на «дезинфекцию» – борьбу с заразой)* (В.Крапивин. «Однажды играли...») – в данном контексте звуковые ассоциаты *дизентерия* и *дезинфекция* содержат отрицательные коннотативные семы.

2. Индивидуальные положительные или отрицательные коннотативные семы, заключённые в слове: *У Славки отозвалось в душе звучание когда-то слышанных и забытых морских слов: «Бриг... брег... регата... фрегат... навигатор...» Это были слова про одно и то же. Про что-то загадочное, связанное с этим лунным морем* (В.Крапивин. Трое с площади Карронад) – в данном контексте звуковые ассоциаты *бриг*, *брег*, *регата*, *фрегат*, *навигатор* содержат индивидуальные положительные коннотативные семы.

3. Суффиксы субъективной оценки: – *Мальчики-русальчики, новое открытие в науке, – сказал Тим* (В.Крапивин. Трое с площади Карронад).

4. Интонация, которая в художественном тексте выражается с помощью знаков препинания и слов автора, передающих эмоции говорящего: – *Космонавты, это понятно, – в космос летают. А астронавты куда? В астры? – нахмурился Бука. – Неправильное слово!* (А.Усачёв. Азбука для Буки).

Таким образом, звуковые ассоциации являются важнейшим способом выражения детьми эмоциональной оценки, что находит подтверждение как в реальных высказываниях, так и в речи детей, зафиксированной в художественной прозе.

Литература

Величко А.В. Предложения фразеологизированной структуры в русском языке : дисс.... д. филол. н. – М., 2016. – 507 с.

Сдобнова А.П., Ручанская Ю.О. Фрагмент «Словаря интересных слов» младших школьников // Становление детской речи: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 3, Саратов: Изд-во Саратовского пед. ин-та, 1996. – С. 31-36.

Чуковский К.И. От двух до пяти // Чуковский К.И. Сочинения в двух томах. Т.1. – М.: Правда, 1990.

Шаховский В.И., Харисов Е.Б. Лингвopsихологический аспект эмотивно-когнитивных отношений в онтогенезе // Актуальные проблемы психологии, этнопсихолингвистики и фоносемантики: Материалы Всероссийской конференции (Пенза, 8-11 декабря 1999 г.) / Отв. ред. А.В.Пузырёв. – М.; Пенза: Институт психологии и Институт языкознания РАН; ПГПУ им. В.Г.Белинского, 1999. – С. 113-115.

*Канд. филол. наук М.А.Флакман (С.-Петербург),
канд. филол. наук Н. Н. Ноланд (Хьюстон, США)
mariaflax@gmail.com ; natalia.noland@hccs.edu*

В ПОИСКЕ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИХ УНИВЕРСАЛИЙ: ПРОЕКТ ICONICITY ATLAS

Настоящая статья посвящена широко обсуждаемой проблеме языковых универсалий. Языковую иконичность, с нашей точки зрения, можно смело причислить к таковым. Об этом свидетельствуют многочисленные примеры звукоподражательной и звукосимволической лексики из неродственных языков, зафиксированные рядом исследователей – см., например, [Anderson, 1998; Hinton et al., 1994; Voeltz et al., 2001; Воронин, 2006; Wescott 1980]. Тем не менее, следует учитывать, что звукоизобразительные слова, принадлежащие к одним типологическим группам, не идентичны на 100% даже в пределах одного языка. Результаты типологического сравнения иконической лексики представлены в разрабатываемом нами онлайн-словаре ‘Iconicity Atlas’, а их анализ является предметом настоящего исследования.

Сопоставление звукоизобразительной лексики внутри указанных в «Атласе» семантических кластеров позволяет нам выделить три основных фактора, приводящих к неидентичности их фонетического облика. Рассмотрим эти факторы:

1. Различие в фонемном инвентаре и законах фонотактики сопоставляемых языков

Фонемный инвентарь конкретного, отдельно взятого на определённом синхронном срезе языка представляет собой своего рода «сито», через которое просеивается любое звукоподражательное слово уже на этапе создания. Напри-

мер, в языках, где есть различие по долготе и краткости, долгие природные звучания передаются долгими гласными, краткие – краткими. Так, древнеанглийское *cráccettan* ‘каркать’ (фреквентатив-квазиконтинуант, согласно классификации С.В. Воронина [Воронин, 2006: с. 56]) имело долгий /a:/ в основе, передающий долготу природного звучания; тогда как современные оноματοпы того же класса не будут дифференцироваться по долготе-краткости из-за отсутствия этой фонетической категории в современном английском языке.

Законы фонотактики языка определяют то конечное число комбинаций, которые могут быть использованы при создании новых, звукоизобразительных слов (например, инстанты в языках с допустимой структурой слога CVC будут отличаться от инстантов в языках, где возможна лишь CV структура (ср. напр., английские и японские изображения стука *tap-tap* и *tataku* соответственно).

II. Закон множественности номинации

Согласно этому закону [Воронин, 2006: с.182], один и тот же звуковой денотат может быть обозначен более чем одним знаком, так как в основу названия одного и того же объекта-денотата могут быть положены разные признаки. Так, концепт SPIT (плевки) может передаваться следующими словами-звукосимволизмами: англ. *spit*, исп. *escupir*, араб. *basq*, монгольск. *nulimah*, йоруба *tu ito*, вьетнамск. *khac nhó*, рус. *плевать*, *харкать*. Фоносемантический анализ этих слов показывает, что часть из этих слов иконически отражают артикуляторный жест сжимания губ при плевке, что передаётся лабиальными фонемами *p/b*; а часть передают мышечные движения глотки и поэтому содержат гуттуральные *k/g*. Альвеолярные *t* и *n* указывают на соприкосновение языка с зубами. Звукосимволизмы, или артикуляторные копии называемых действий, строятся по той модели, которая является «доминирующей» при номинации конкретного действия в конкретном языке. Поэтому универсальный характер звукоизображений плевка становится очевидным только при сравнении структурно сопоставимых моделей: например, русское *харкать* правомерно сравнивать с вьетнамским *khac* (акцент на горло), а не с английским *spit* (акцент на губы).

III. Различие стадий деиконизации

Различные стадии деиконизации показывают, насколько далеки настоящий фонетический облик слова и его значение от тех, которые были присущи ему в момент создания. Всего мы выделяем четыре стадии деиконизации (подробно см. [Флакман 2015: с. 100]. Новые, экспрессивные, звукоизображения находятся на стадии деиконизации 1 (СД-1), (напр., англ. *zzz!*); тогда как иконическое происхождение слов на четвёртой стадии (СД-4) восстанавливается исключительно путём этимологического анализа (англ. *gargoyle*). Поэтому учёт стадии деиконизации также необходим для проведения типологического сопоставления. Так, если мы сравним русское *хохотать* (СД-2) с английским *laugh* [la:f] (СД-3) универсальный характер звукоподражаний смеху не будет очевидным, но он будет выявлен при его сопоставлении с древнеанглийским *hlehhan* (СД-2). Именно такую форму имело *laugh* до того, как оно претерпело ряд регулярных фонетических изменений ($\chi > f$, $h > \emptyset$).

Таким образом, учёт этих трёх факторов позволяет выделять универсальные черты звукоизобразительных слов, представленных в «Атласе». В целом, интерактивный онлайн словарь *Iconicity Atlas* имеет своей целью создания базы звукоподражательной и звуко-символической лексики различных языков мира для типологического сравнения, и выделенные нами и представленные в настоящей статье закономерности – это результат первых лет работы над проектом.

Литература

Воронин С. В. Основы фоносемантики. – М.: ЛЕНАНД, 2006. 248 с.

Флакман М. А. Звукоизобразительная лексика английского языка в синхронии и диахронии. – СПб.: Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2015. 199 с.

Anderson E. R. A Grammar of Iconism. – London: Associated University Press, 1988. 399 p.

Ideophones. Typological Studies in Language 44 / F. K. Voeltz, C. Kilian-Hatz (eds.) – Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. 433 p.

Sound Symbolism / eds. L. Hinton, J. Nichols, J. J. Ohala. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 365 p.

Wescott R. W. Sound and Sense. Linguistic Essays on Phonosemic Subjects. – Lake Bluff: Jupiter Press, 1980. 392 p.

ПРОБЛЕМЫ ФОНОСЕМАНТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

Канд. филол.н. Е.И.Беседина, канд.филол. н. И.В.Кузьмич (Санкт-Петербург)

elivbesedina@mail.ru irinakuzmich@inbox.ru

ДЕТЕКТИВ И ЕГО ЧУВСТВО ЗВУКА

Актуализация фонетических средств как неотъемлемая часть авторского идиостиля и жанровый маркер в последнее время стала темой многих исследований, в том числе диссертационных, проводимых в рамках фоносемантики. Разумеется, основная часть работ посвящена поэзии [Марухина, 2014], но есть и исследования на материале прозаических произведений, причём произведений, пользующихся большой популярностью у читателей, переведённых на многие языки, совокупный тираж которых достигает десятков миллионов экземпляров. Автор работы по фоностилистике романов Дж. К. Роулинг, например, делает однозначные выводы о том, что звукоизобразительная лексика (ЗИ-лексика) является одной из важных идиостилистических составляющих анализируемых произведений [Беседина, 2017, с. 257-266]. Наше внимание привлёк жанр детектива, по фоностилистике которого имеются пока только единичные пилотные работы, но в которых делаются выводы о том, что в анализируемых работах прослеживается последовательное использование авторами ЗИ-единиц в качестве экспрессивных доминант повествования [Кузьмич, 2017, с. 292-296; Беседина, Кузьмич, 2018, с. 309-313]. Как совершенно справедливо заметил А. В. Пузырёв, «независимо от характера художественного мышления любой поэт или писатель обладает обострённым языковедным мышлением, и звуковая сторона речи ... не может не осознаваться этим писателем или поэтом» (Пузырёв, 2016, с. 38).

В качестве материала для данного исследования был выбран полицейский детектив “*The Black Echo*” (в русском переводе “Чёрное эхо”) – первый криминальный роман популярного американского писателя Майкла Коннелли (*Michael Connelly*), опубликованный в 1992 году и переизданный издательством “Аллен энд Анвин” (*Allen & Unwin*) к двадцатилетию его творческой деятельности.

В связи с тем, что мы исследуем звукоизобразительность на уровне текста в качестве авторского средства достижения выразительности и экспрессии, нас интересуют, прежде всего, не просто отдельные ЗИ-слова, а такая фонетически организованная структура текста, которая демонстрирует идиостиль автора через выбор слов, их расположение и повторы.

Анализ материала показал, что М. Коннелли широко использует приём аллитерации в атрибутивных сочетаниях (*stainless steel sink, block-long buildings, smooth strokes, gunpowder grey sky, brown-black eyes, green glass ashtray, T-shirt tan lines and tattoos, pink piece of paper, evidence envelope*), однородных членах предложения (*a cacophony of grunts and heavy gasps, straddled and stooped,*

pushed and picked), предложных, объектных, адвербиальных конструкциях и причастных оборотах (*glitter of sharp glass, scan the room for secret, sat silently, gently rolling his wrists*)

Также в тексте встречаются многокомпонентные аллитерационные ряды (*big reel-to-reels that never stop rolling and recording; some settlement.... and ...sharks are still swimming around*) и целые предложения (*He spread the twelve pound of Sunday paper out. The bottom of the pipe was dusty with dried orange mud and cluttered with paper bags, empty wine bottles, cotton balls..., newspaper beddings – the debris of the homeless and addicted. He heard the hiss of the escaping air. Morning light cut through the crack in the curtains.*)

Аллитерация, хотя и единичная, встречается и в именах. Например, владельца ломбарда, маленького толстяка (*a round man* – буквально “круглый человек”) М. Коннелли назвал именем Оскар Обинна (*Oscar Obinna*), усиливая символику лабиального гласного звука, обозначающего большие или круглые предметы.

Помимо вышеуказанных звукоизобразительных приёмов интересно отметить использование автором ЗИ-сатурированных эллиптических предложений, в которых используется только ЗИ-лексика и редупликация – описывая ограбление ломбарда, его владелец говорит: “*A smash and grab. Quick. Quick*”. Такое фоностилистическое построение высказывания свидетельствует о его высокой степени экспрессивности и выразительности, что полностью соответствует логике описываемой ситуации.

Приведённые выше примеры свидетельствуют, на наш взгляд, о высоком профессиональном мастерстве М. Коннелли, которого критики совершенно справедливо называют гением современного американского криминального романа. Используя разнообразные фоностилистические средства, он сопровождает развитие сюжета глубокими звуковыми образами и оказывает сильное эмоциональное воздействие на читателя. «Ни одной фальшивой ноты» – так оценивает его прозу один из критиков. Эти слова являются истинным признанием наличия чувства звука в детективе.

Литература

Беседина Е. И. Фонетические средства стилистики в текстах романов Дж. К. Роулинг // Актуальные проблемы языкознания. Материалы VI межвузовской научно-практической конференции с международным участием 20.04.2017. СПб.: Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2017.

Беседина Е. И., Кузьмич И. В. Тайна звука: фоностилистика детектива // Актуальные проблемы языкознания / Материалы Седьмой межвузовской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные проблемы языкознания», Санкт-Петербург. 17-18 апреля 2018 года. СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2018.

Кузьмич И. В. Звукоизобразительная лексика современного американского интеллектуального детектива // Актуальные проблемы языкознания / Материа-

лы VI межвузовской научно-практической конференции с международным участием 20.04.2017. СПб.: Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2017.

Марухина С.А. Фоносемантические маркеры поэтического текста (на материале английского и французского языков). Дисс. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2014.

Пузырёв А.В. Анафония как фоносемантическое средство в пяти ступенях сущности языка // Проблемы фоносемантики: Материалы Международного научного семинара (Орехово-Зуево, 23-25 ноября 2016 г.) / Отв. ред. проф. А.В. Пузырёв. – Орехово-Зуево: ГОУ ВО МО «Государственный гуманитарно-технологический университет»; М.: Ин-т языкознания РАН, 2016. – С. 34-51.

А.Д.Гумаева (Ульяновск)
aliagumaeva2704@gmail.com

ПРОДЛЕНИЕ ЗВУКОВ: СТИЛИЗАЦИЯ ИЛИ ОТРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ РЕЧЕВЫХ ФАКТОВ?

Под продлением звуков обычно понимается произнесение звуков с длительностью, выше обычной. В известном учебнике по стилистике М.Н.Кожиной по этому поводу говорится (цитируем с сохранением всех авторских выделений): «Известные способы про д л е н и я и у с и л е н и я звуков (по Пешковскому – аспект связи ритма с содержанием: *бра-аво! Дуррак! Пшел вон!*), как и звуковые повторы, широко используются в качестве стилистического средства в художественной речи и как средства выражения различных эмоций – в разговорно-бытовой. Лишь в двух этих сферах (отчасти еще и в публицистике) данные явления и известны; они не нужны и не характерны, например, для официально-деловой речи» [М.Н.Кожина, 1977, с. 156].

Согласно приведённому суждению авторитетного специалиста, в художественной речи продление звуков является стилистическим средством.

Поскольку нашим основным объектом являются звуковые продления именно в художественной речи, требуется ответить на вопросы более детального характера. Чем по преимуществу является такое стилистическое средство, как продление звуков в художественной речи, – стилизацией или отражением реальности речевых фактов?

Для ответа на поставленный вопрос напомним определение стилизации: стилизация – это литературный приём, состоящий в воспроизведении особенностей стиля другой эпохи, литературного течения, писательской манеры какого-либо автора или разговорного языка человека, принадлежащего к определённому социальному слою [А.П.Квятковский, 1966, с. 282]. В «Литературной энциклопедии» стилизация определяется как «нарочито подчеркнутая имитация оригинальных особенностей определенного стиля или особенностей языка определенной социальной среды, исторической эпохи в художественном произведении». Там же отмечается, что стилизацию можно определить как художественную имитацию стиля, как «подделку» под оригинал, но подделку обнаженную, подчеркнутую; стилизация и художественная имитация, подделка как прием, в сущности, – синонимы []. Подобная интерпретация обсуждаемого по-

нения содержится и в «Популярной художественной энциклопедии» [Популярная художественная энциклопедия, 1986, с. 263].

Обратимся к конкретным примерам. Вот отрывок из романа М.Семёновой «Камень-истовик»:

И вот тут ему неожиданно повезло. При первых же словах на лице напряжённо слушавшего Волчонка отразилось искреннее облегчение.

– Я понимаю тебя, – сказал он Харгеллу. Выговор был довольно неуклюжим (как, впрочем, и у самого надсмотрщика), но вполне членораздельным.

– Ты забыл добавить «господин», – наставительно поправил Харгелл. Жизнь научила его: в таких вещах раба следовало вразумлять без промедления. И без поблажек.

– Я... недавно, – медленно ответил Волчонок. – Я ещё не привык...

– Господин!

– Г-господин...

В руках у Харгелла была длинная палка, необходимая в его ремесле. А может, просто урок оказался не первым [М.Семёнова, 2007, с. 19].

Чем в данном контексте является продление согласного [г] – примером стилизации, т.е. художественной имитации стиля, как «подделки» под оригинал, но подделки обнаженной, подчеркнутой, или стилистическим средством, отражающим реальность речевого выражения эмоции страха и замешательства? Думается, что в данном контексте трудно говорить о художественной имитации стиля, поскольку речь Волчонка в данном случае нельзя назвать обладающей идиостилевыми характеристиками. Практически такой может быть речь любого подростка, оказавшегося в подобной ситуации. Следовательно, перед нами графическое отражение реальной (художественно типизированной) речевой ситуации.

Чуть ниже в процитированном романе находим ещё одно продление – уже гласного [о] – в несобственно-прямой речи надсмотрщика Харгелла:

Довольный надсмотрщик посмотрел на Щенка и обратил внимание, что тот, оказывается, впервые утратил невозмутимость: сидел напрягшись всем телом, и глаза у него были весьма нехорошие. Харгелл даже подумал, что парень странно был похож на своего четвероногого тёзку... на взъерошенного пёсёго детёныша, из которого обещает вырасти ого-го какой Пёс. С во-о-от такими зубами... Харгеллу это не понравилось. Строптивные юнцы, если сразу не выбить из них дурь, очень скоро превращаются в опасных рабов [М.Семёнова, 2007, с. 19].

И в данном контексте перед нами предстаёт графическое отражение реальной (художественно типизированной) речевой ситуации, а не художественная имитация индивидуального стиля. Продление гласного [о] в указательной частице *во-от* довольно часто используется в обиходно-бытовой речи для выражения гиперболичности размера какого-либо предмета: *Во-от такой маленький зубок появился!* (восторженно говорит какая-либо мамочка); *Во-от такую рыбу поймал!* (слова рыбака). Таким образом, и здесь мы имеем дело не со стилизацией, а с художественно типизированным отражением реальных речевых ситуаций.

Богатый речевой материал о том, что продление звуков в художественной прозе связано с художественно типизированным отражением реального речевого звучания, содержится в монографии В.П.Ковалёва «Языковые выразительные средства русской художественной прозы». О звукоподражаниях автор пишет: «И просто вводимые в словесную ткань произведения, они усиливают его реалистичность, давая известную возможность читателю не только представлять, но как бы и слышать изображаемое» [В.П.Ковалёв, 1981, с. 37].

Полагаем, что сказанное вполне может быть отнесено не только к звукоподражаниям, но и к большей части звуковых продлений.

В качестве основания считать звуковые продления не стилизацией, а художественно типизированным отражением реальных речевых ситуаций могут выступить соображения и логического плана.

Несомненно, что звуковые продления могут оказаться одним из средств стилизации. Таково продление звука [т] (продление смычки более обычного у смычного согласного), например, в насквозь стилизованной речи кубанского деда Щукаря в «Поднятой целине»:

– *Кончай, дед! К делу не относящийся твой рассказ, – сурово приказал Давыдов.*

– *Он зараз отнесется, вот-вот подойдет к делу. Это толечки приступ. Ишо один секунд! Перебили... Ах, едрить твою за кочан! Забыл, об чем речь-то шла!.. Дай бог памяти... Т-твою!.. с такой памятью! Вспомнил! – Дед Щукарь хлопнул себя по плещи, посыпал очередями, как из пулемета:*

– *Так вот, насчет чужой женки Демидовы дела табак были, а осла чего ему желать или протчую святую скотиняку? Он, может, и пожелал бы, пребывая в хозяйстве безлошадным, да они у нас не водятся, и он их сроду не видал. А спрошу я вас, дорогие граждане, откель у нас ослы? Спокон веку их тут не было! Тигра там или осел, то ж самое верблюд...* [<https://readli.net/podnyataya-tselina/>]

Но если элемент А оказывается средством создания элемента В, то этот элемент А не может быть самим элементом В. Если продление звуков в художественной прозе может быть средством создания стилизации, то оно не может считаться репрезентацией самого этого художественного приёма (а именно стилизации). Потому звуковые продления логичней относить к репрезентации художественно типизированного отражения реальных речевых ситуаций.

Цитируемая литература

Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. 376 с.

Ковалёв В.П. Языковые выразительные средства русской художественной прозы. – Киев: Вища школа, 1981. 184 с.

Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение, 1977. 223 с.

Популярная художественная энциклопедия : в двух томах / Полевой В.М. (гл. ред). Книга 2 (М-Я). – М.: Советская энциклопедия, 1986. — 464 с.

Семёнова М. Волкодав. Истовик-камень; Волкодав: [романы] / Мария Семёнова. – М.: АСТ; СПб.: Азбука, 2007. 667, [5] с.

Аспирант А.А.Ермакова (Саратов)
eaa@archiboom.ru

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

1. Фоносемантическое исследование фольклорного текста является сравнительно молодым направлением в современной психолингвистике, хотя выработанная методика позволяет принципиально анализировать любой текст на языке, по которому накоплены экспериментальные данные [Венгранович, Прокофьева, 2016]. Тем не менее детский фольклорный текст на немецком языке еще не был предметом специального исследования.

2. Для работы отобраны 100 колыбельных песен из сборника “Deutsches Kinderlied und Kinderspiel” [Böhme, 1897], был использован метод фоносемантического анализа, предложенный С.В. Ворониным, который позволил выявить наличие/отсутствие звукоизобразительности в слове и описать его фоносемантические особенности;

3. В традиционных немецких колыбельных часто встречается тема угрозы и наказания для ребенка в том случае, если он не заснет. Достигается это путем использования звуков [t], [ʃ], [s], [f], [h], [z], и введением устрашающих образов: *Schwarzer Mann* ‘черный человек’, *schwarzes Schaf* ‘черная овца’, *Fuchs* ‘лиса’, *Wolf* ‘волк’, *der Türke*, ‘турок’, *der Jude*, ‘еврей’, *der Polacke* ‘поляк’, *der Alb*, ‘подземный дух’ в германской мифологии, *der Trud* ‘колдун’, *der Butzemann* ‘нечистый’, ‘леший’, *arger Wind* ‘дурной ветер’, *die Rute* ‘кнут’ и даже образ смерти *der Tod*. В немецкой колыбельной от 2 до 4 строф, потому что для матери важно, чтобы ребенок *balde*, ‘поскорее, побыстрее’ заснул и для этого нужно напугать, что его укусит *schwarzes Schaf* ‘черная овца’ или украдет *Fuchs* ‘лиса’.

4. Кроме типичной темы *Rute* ‘кнута’ в колыбельной часто присутствует тема ‘пряника’. В виде вознаграждения за то, что ребенок быстрее уснет, родители обещают подарить *Schaf mit einer goldnen Schelle* ‘овцу с золотым бубенчиком’, забить до смерти *Kikelchen* ‘петушка’, выщипать из него все *Federchen* ‘перышки’ и сделать из этого *Bettchen* ‘кровать’, *Zuckerchen* ‘сахарок’. Родители обещают принести яблоки, груши, орехи, ядра миндаля, инжир, так как *Das Kind soll schlafen und schweigen*. – ‘Ребенок должен уснуть и умолкнуть’. Иногда даже обещают *ein Gängelband mit zwei silbernen Knöpfen*, – ‘помочи с двумя серебряными пуговицами’ устаревшее слово со значением ходули, которые помогали малышу делать первые шаги или *Wenn ich sterbe, gehört die Klausе dir*. Здесь отмечено использование разговорного слова *Klausе* ‘спокойная маленькая квартира’, ‘спокойная маленькая комната’, которое в контексте обозначает, что когда ‘родители умрут, малышу достанется дом’, лишь бы он прекратил кричать и уснул.

В одной из колыбельных родители обещают не причинять боль, если ребенок уснет: *Schlaf ein, mein Kleiner, es tut da nichts weh* 'Засыпай, мой малыш, это **не причинит тебе никакой боли**'; Не рассматривая сейчас культурологические различия между однотипными текстами на разных языках, отметим явное нагнетение звуков с отрицательным фонетическим значением в немецком языке [Рогожникова, Яковлева, 2016].

5. В текстах колыбельных песен можно проследить насмешливо-презрительный тон, например, при обращении к ребенку используются слова с ярко выраженным пейоративным значением, включающие в себя часто сему *Sack* 'мешок': *der Habersack* 'мешок овса', *der Dicksack* 'толстяк', *der Brummbär* 'ворчун', 'брюзга', *der Küttelsack* 'мешок с потрохами', *großkopfet* 'большоголовый', 'Филиппок', что косвенно свидетельствует о невысокой ценности ребенка, так как массовая детская смертность в те времена была повсеместно, как и торговля детьми. К детям относились несерьезно, безразлично, где-то с иронией, а где-то даже с презрением и усмешкой;

6. В исследуемом материале представлено много слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами **-chen**, **-lein**, которые в разных случаях несут разную эмоциональную нагрузку. В каких-то примерах – это выражение нежности и любви к ребенку: *Äuglein* 'глазки', *Kindlein*, *Kindchen* 'малыш', *Büblein* 'мальчик', *Töchterlein* 'доченька', *Zuckerlein* 'сахарок', *Bettchen* 'кровать', *herzeliebes Kindelein* 'дорогой сердцу малыш' в каких-то усмешка и ирония *Sünderlein* 'безбожник', *Hinterlein* 'попка'. Необходимо далее статистически значимо доказать, является ли эта семантическая амбивалентность программируемой на уровне фоносемантики.

Литература

Венгранович М.А., Прокофьева Л.П. Восприятие фольклорного текста как проблема фоносемантики // Проблемы фоносемантики: Материалы Международного научного семинара (Орехово-Зуево, 23-25 ноября 2016 г.) / Отв. ред. проф. А.В. Пузырёв. – Орехово-Зуево: ГОУ ВО МО «Государственный гуманитарно-технологический университет»; М.: Ин-т языкознания РАН, 2016. – С. 15-17.

Рогожникова Т.М., Яковлева Р.В. Изучение ассоциативной цветности звуков немецкого языка в синхроническом срезе // Известия ВГПУ. – 2016, 2 (106). – С. 174-182.

Böhme M.-F. Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Volksüberlieferungen aus allen Landen deutscher Zunge, gesammelt, geordnet und mit Angabe der Quellen, erläuternden Anmerkungen und den dazugehörigen Melodien. – Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1897. – 756 s.

ЗВУКОВОЙ СИМВОЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ФОРМАЛИСТОВ

Идею Платона об изобразительности, иконичности языкового знака трудно переоценить, ибо ее значение огромно и позитивно в плане объяснения генезиса звучащего слова как знака человеческого языка, при этом природа протослова не могла не быть изобразительной. Мы приходим к выводу о том, что первичным языковым протознаком семиотической системы, сформировавшей язык человека, оказывается изобразительная артикуляционная фигура (артикулятета), т.е. топологическая фигура из **органов речи**, которая в какой-то мере изображает тот предмет или черту предмета, знаком которого она становится в процессе коммуникации (см. интересные результаты, полученные Е.И.Слоницкой в работе [Е.И.Слоницкая, 1987], относящиеся к онтологическому ракурсу этой проблемы, а также работы А.М. Газова-Гинзберга по этой проблематике). Другими словами, первичный знак языка, вероятнее всего, имел визуальную природу артикуляционного и реального кинетического жеста и был рассчитан на соответствующую визуальную модальность восприятия. Этот знак в приближительной форме обрисовывал какую-то черту предмета, - понятно, что весь предмет органами речи или жестами руками изобразить было весьма затруднительно, но отдельную черту предмета, символизирующую весь предмет, артикуляционными и обычными жестами изобразить было возможно, и эта жестовая семиотика существует в языке (уже в редуцированной, естественно, форме) и по сей день. И в наши дни мы встречаемся со знаками, которые прямо и непосредственно при помощи органов речи визуальнo обрисовывают ту идею, которую этот знак непосредственно обозначает. Примером такого знака является артикулятета **О**, т.е. артикуляционная фигура из округленных губ: именно эта фигура присутствует в корнях, имеющих значение *круга, общности, чего-то окружающего* человека. В качестве примера можно привести русские предлоги «о» или «об», которые обозначают что-то окружающее. В немецком языке эта артикуляционная фигура будет передаваться также артикулятетой с округлением губ, но звук будет другой - это [u], так, например подобному значению окружения соответствует предлог «um», а также слова: “rund”, но и звук [o] выполняет ту же изобразительную функцию в словах “Ohr”, “oval” и подобные, которые имеют так же значение «округлого» в немецком языке. Характерно, что идея круга, воплощенная в артикуляционной фигуре типа «о», будет входить в центр некоторых русских корней или приставок: “об”, “около”, “овал”, “озеро”, “округ”, «облако», «округа» и т.д.

Воздушная струя, озвученная (или неозвученная у шумных глухих согласных) голосовыми связками проходит через **артикулятету** и приобретает тембровую окраску, целиком обусловленную конфигурацией органов речи, т.е. резонатора или локуса шумообразования артикулятеты. Звуки языка, как и артикуляционные фигуры, могут быть изобразительными, т.е. породить ономато-

пей как словесные знаки обозначаемых предметов и явлений, что было установлено уже в античную эпоху.

В этой связи следует вспомнить теорию В. Вундта о звуковых жестах, изложенную в книге “Очерки психологии” [В.Вундт, 1880], весьма популярную в свое время и незаслуженно забытую в наши дни. В книге “Душа человека и животных” (в 2-х томах, изданной по-русски в Санкт-Петербурге в 1880 г.) В. Вундт пишет: “Язык есть всякое выражение чувств, представлений, понятий посредством движений“ [В.Вундт, 1880, с. 484]. Весьма интересные сведения об этой проблеме можно найти в главе “Язык жестов и язык звуков” в другой книге В. Вундта “Основания физиологической психологии”, изданной в Москве в 1880 году. Нам представляется это направление мыслей В. Вундта очень перспективным, поскольку оно способно пролить свет на онтологию протослова в языках древности. Ничто не мешает предположить, что древнейшее протослово было либо визуальным изображением предмета при помощи движений органов речи (естественно, весьма приблизительным), либо ономатопоеей, т.е. фоносимволическим феноменом.

Дальнейшее развитие протослова неминуемо вело к преобладанию фоносимволических изображений предмета при помощи звуков речи, поскольку звучащее слово имело неоспоримые преимущества в форме презентации (можно было слышать на большем расстоянии, чем видеть непосредственно), и отголоски такого состояния звуковой изобразительности мы можем легко обнаружить в ономатопоее (или имитативах) в современных языках [Н.И.Ашмарин, 1925, вып. 1, с. 143-157; вып. 2, с. 75-99].

Во второй половине 20 века научная группа фоносимволистов-аналитиков под руководством С.В. Воронина описала ономатопоэтическую лексику во многих языках мира. Подобные исследования были проведены на материале русского языка пионером такого направления В. Журавлевым, на основании этих исследований в наши дни создана компьютерная программа ВАААЛ, которая способна довольно успешно анализировать фоносимволическую семантику русских слов. Поразительно, но доля фоносимволизмов, или имитативов, в лексиконе самых разных языков может достигать трети в разряде частотной лексики (таково положение дел, например, в английском языке – [С.В.Воронин, 1990]). Если мы обратимся к древнейшей огласовке слов, возможно, мы обнаружим значительное число таких **протолексем-фоноимитативов**, которые прямо и непосредственно обрисовывают звуками предмет или действие, признак предмета или обстоятельство действия в фоносимволической форме звучащего слова. Естественно, что за тысячелетия своего существования слова языков претерпели значительные изменения, поэтому в наши дни многие слова превратились в немотивированные знаки, по Ф де Соссюру (эта идея выражена Платоном в позиции Гермодена в споре с Кратилом), однако такое положение устраивало не всех, и некоторые представители поэтического цеха России в начале 20 века провели фантастический лингвосемиотический эксперимент - предприняли попытку вернуться к мотивированности слов, но уже на глубинном фонетическом уровне.

Эта попытка поиска исконного смысла в звуках была начата Алексеем Крученых (1886 - 1968), написавшим первое стихотворение парасмыслового типа (название этого направления - **заумь**, причем это слово следует понимать не в смысле “безумие”, а именно в значении “парасмысл”, т.е. то, что находится **за понимаемым умом** смыслом, за обыденным пониманием слов языка). Приведем стихотворение из сборника А.Крученых “Помада” (1913):

“Дыр бул щыл / убеищур, скум, вы со бу, р л лз”.

Дело было продолжено, и А. Крученых весной 1913 года вместе с Н. Кульбиным выпустил “Декларацию слова как такового”, где впервые был провозглашен заумный язык и дана его характеристика: “Давая новые слова, я приношу новое содержание, где все стало скользить” (Пункт 1 Декларации).

В “Сдвигологии русского стиха” А. Крученых еще более категоричен: “В заумных словах, освобожденных от груза смысла, наибольшая сила и самостоятельность звука, крайняя легкость (*фьят, фьят, мечтаянный пьюнь*) и крайняя тяжесть (*дыр бул щыл, хряч, сарча кроча, хо-бо-ро, хружб*). Чередование обыденного и заумного языка - самая неожиданная композиция и фактура (наслоение и раздробление звуков) - оркестровая поэзия, все сочетающаяся” [А.Е.Крученых, 1922, с. 34].

А. Туфанов в книге “Ушкуйники” пишет: “Заумь воскрешает функцию согласных фонем через палеонтологию речи и генетическую семантику” [Там же, с. 44] (заметим, что термин “палеонтологическая речь” принадлежит академику Н.Я. Марру). Однако самые важные сведения о новом языке мы обнаруживаем в статье “Освобождение жизни и искусства от литературы”, где А. Туфанов, очевидно, разгадал суть древнейшей протофонемы. Так, он пишет: “И надо полагать поэтому, что **фонема** на первичной стадии развития языка была именно “уподобительным жестом” (Вундт) разного рода деятельности, разного рода движений, и вместе с тем вызывала и сама те же ощущения, имея как бы функцию вызывать ощущения движений, но только слово, как представление отношений между вещами, вытеснило ее. Теперь же наступает эпоха воскрешения этих функций и устранения слова как материала языка” [Там же, с. 166].

Подробнее об этом интересном периоде русской поэтической культуры можно прочесть в книге швейцарского слависта Жана-Филиппа Жаккара “Даниил Хармс и конец русского авангарда”, изданной в Берне на немецком языке в 1991 году (переведена в Санкт-Петербурге на русский язык в серии “Современная западная русистика” в 1995 году [Ж.-Ф.Жаккар, 1995].

Опираясь на философию Платона, психолингвистику В. Вундта и ее поэтическую трансформацию «русскими формалистами-«заумниками», (прежде всего - А. Туфановым), можно предположить, что для ряда слов первичным семиотическим признаком до сих пор является артикуляционная фигура, которая не утратила своей способности быть символом языка, и мы в своей книге «Фонология языка» назвали такую фигуру «артикулятетой» [Е.Ф.Киров, 1997].

В межличностном фонетическом общении артикулятета озвучивается и преобразуется фонетический знак в другой модальности восприятия – звучащей речи. Но звуки также могут быть изобразительными, поэтому возникают наименования медведя в виде звукового иконического знака «*бер*», имитирую-

щего рычание медведя, или слово для обозначения пчелы в английском, которое имитирует звук летящей пчелы [b-i-i], или фоноимтатив *капля* в русском языке и т.д.

Разговор о генезисе фонетического знака языка был бы неполным, если бы мы не упомянули переход от мелодики звука в слове к интонации (хотя выше мы говорили о протоинтонеме). Вполне понятно, что изобразительная интонационная фигура в языке древности была многообразнее (как и в речи современных детей). Положение дел в китайском языке позволяет предполагать, что речь должна идти изначально об интонации слова (возможно, даже морфемы), и только затем, когда музыкальное ударение уступает место количественно-динамическому, возникает интонация синтагмы, т.е. формируются интонационные конструкции. Что касается этих типов интонации, то они присутствуют во всех (или многих) современных языках, легко доступны наблюдению, но осознаны в русском языкознании, например, совсем недавно, во второй половине 20 века - прежде всего в трудах Е.А. Брызгуновой [Е.А.Брызгунова, 1977] и др. в Москве, а также в работах Н.А. Любимовой и целой плеяды петербургских фонетистов.

Литература

Ашмарин Н.И. Подражания в языках Среднего Поволжья. Труды Азербайджанского института общественных наук. Баку, 1925. Вып. 1, С.143-157; Вып. 3-4, С. 75-99.

Брызгунова Е.А. Звуки и интонация русской речи. М.: Русский язык, 1977. 281 с.

Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. Л.: Изд-во ЛГУ. 1990. 199 с.

Вундт В. Очерки по психологии. СПб. 1880. 220 с.

Вундт В. Душа человека и животных. Т.2. СПб. 1880. С. 484.

Жаккар Ж-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. (серия «Современная западная русистика»). СПб.: Изд-во Академический проект. 1995. 441 с.

Киров Е.Ф. Фонология языка. Ульяновск: Изд-во СВНЦ. 1997. 451 с.

Крученых А.Е. Сдвигология русского стиха: Трактат обижальный (Трактат обижальный и поучальный) /А. Крученых. - М.: Тип. ЦИТ, 1922.

Слоницкая Е.И. Звукосимволизм обозначения округлого: автореф. дисс...канд. филол.наук. Л. 1987. 15 с.

Канд. филол. наук М. Г. Луннова (Пенза)

lunnovamg@mail.ru

**К ВОПРОСУ О РИФМЕ В РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ О ЖИВОТНЫХ
КАК РАЗНОВИДНОСТИ ЗВУКОПИСИ**

Все возрастающий интерес ученых к исследованию структуры текста поставил перед лингвистами ряд важных проблем, в частности, проблему повто-

ряемости как воспроизводства отдельных элементов в структуре текста и их отражение языковым сознанием и языковым подсознанием.

Звуковой повтор, являясь частным проявлением повторяемости, традиционно понимается как акустическое сходство элементов речевой цепи и в поэтике связывается прежде всего с рифмой.

Сближение созвучных в семантическом плане слов отмечается исследователями и применительно и к художественной прозе, хотя нередко отмечается, что такая близость возможна при особой эмфатической интонации или при особом поэтическом мировосприятии, что не все прозаические тексты могут быть рассмотрены в данном аспекте [Луннова, 2001, с. 244].

Изучение материала сказок о животных приводит к выводу, что рифма и ритмичность в них рассматриваются на композиционном и речевом уровнях.

Композиционная ритмичность возникает в результате повтора аналогичных сцен, картин, эпизодов.

Происхождение «животного эпоса» определило его яркую образность, «характеры» и «нравы» определяются меткими эпитетами и прозвищами. Повествование в сказках о животных оживлено юмором: действующие лица – животные, а говорят они и ведут себя, как люди.

В сказке определенную ритмообразующую роль играет рифма, которая возникла вследствие синтаксического параллелизма, поэтому вполне естественно, что она была только смежной. В подавляющем большинстве случаев рифмы в сказках вполне осознанные и выполняют в них самые разнообразные идейно-художественные функции [Лазутин, 1981].

О сказке, как повествовании художественном, нередко свидетельствует уже само ее рифмованное название. Так, в сборнике Афанасьева мы встречаем сказки о животных с такими названиями, как «Лисичка-сестричка», «Сивко-бурко», «Свинка золотая щетинка» и др.

Внутри сказки мы сталкиваемся с рифмованными приложениями, которые часто прямо или косвенно указывают на характерный признак, который сопровождает сказочный персонаж на протяжении всего повествования:

Наносила птичка-синичка в яму веток, и выбралась лисица на волю (РНС, «Звери в яме», с. 395).

– *Козлятушки, ребятушки, отпритесь, отворитесь!* (Аф., «Волк и козлята», т. 1, с. 410.).

– *Петушок, петушок, золотой гребешок...* (Аф., «Петушок-золотой гребешок», т. 1, с. 378)

– *Здравствуй, тетеревочек, мой дружочек, как услышала твой голосочек, так и пришла тебя проведать* (Аф., «Лиса и тетерев», т. 1, с. 380).

Ритмичности и рифме сказок практически не посвящено ни одной даже небольшой специальной статьи. Об этом ничего не говорится в учебнике и учебных пособиях по фольклору. Между тем элементы ритмичности и рифма – в сказке не редкость. Их рассмотрение помогает полнее охарактеризовать жанровую специфику сказки.

В каждой сказке есть места, не имеющие никакой ритмичности. Но это характерно не только для сказочной речи, но и для литературной прозы, в кото-

рой прослеживается ритмичность. «Интонационно-синтаксические параллели и другие виды повторов могут присутствовать в художественной прозе не как норма, а как более или менее явная тенденция, причем разные виды повторов беспрерывно сменяют друг друга на протяжении одного и того же текста. Таким образом, в прозе на всех уровнях торжествует непрерывная переменность. Она – в расположении ударных и безударных слогов, и в протяженности фраз и синтагм, и во всех других ритмико-синтаксических и звуковых соотношениях» [Краткая литературная энциклопедия, 1971, т. 6, стлб. 301].

Итак, следует сделать вывод, что элементы ритмичности в сказочной речи бесспорны и иногда, особенно в сказках о животных, бывают довольно ощутимы. Однако при этом следует подчеркнуть, что сказки, за редким исключением, не представляют собой сплошь ритмизованной прозы. В одной и той же сказке, как правило, ритмизованные ее части перемежаются неритмизованными. Но это, как правило, и создает фонетическую гармонию фольклорного произведения, которое передавалось когда-то главным образом «из уст в уста».

Литература

Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. В 3-х т., 1957.

Краткая литературная энциклопедия. – М., 1971.

Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора: Учеб. пособие для филол. фак. ун-тов. – М.: Высш. Школа, 1981.
http://www.infoliolib.info/philol/lazutin/3_2.html

Луннова М. Г. Анафоническая рифма как отражение языкового сознания и языкового подсознания (на материале русских народных сказок) // Язык и мышление: Психологический и лингвистический аспекты: Материалы Всероссийской научной конференции (Пенза, 15-19 мая 2001 г.) / Отв. ред. проф. А.В. Пузырёв. – М.; Пенза: Институт психологии и Институт языкознания РАН; ПГПУ, 2001. – С. 244-247.

*Канд. филол. наук О.Г.Мукина (Ульяновск)
mukina_o@mail.ru*

УСЛОВИЯ ОБРАЗОВАНИЯ СИНЕСТЕТИЧЕСКИХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Данная статья продолжает цикл статей, посвященных репрезентации феномена синестезии в поэзии. И в данной статье мы хотели бы остановиться на вопросе – как же образуются синестетические словосочетания типа «холодный взгляд», «звук сладкий» и т.п.

Под синестетическим словосочетанием мы понимаем объединение минимум двух знаменательных слов, оформленное по определённой грамматической модели и обозначающее сочетание обозначений минимум двух модальностей восприятия. Так, например:

Слышишь скрипок *жгучий* звук?
Видишь кольца смуглых рук?
Поспешай, приспело время

Бросить в пляску злое бремя!

[Кузмин 1977, т.1, с. 285]

В данном словосочетании «*жгучий звук*» прилагательное обозначает вкусовое ощущение, а существительное – ощущение, связанное со слухом. Синестетические эксперименты в поэтическом тексте позволяют глубже передавать фактуру слова, а при соединении в словосочетании – раскрывать их новые значения и смыслы.

На основании методологии Э.А. Кузнецовой [Кузнецова, режим доступа: <http://www.utmn.ru/docs/3243.pdf>], которая заключается в «чувствовании» текста как двустороннего процесса (включающего с одной стороны автора художественного текста, а с другой – читателя), мы выделили семь условий образований синестетических словосочетаний:

1. Полифункциональность понятия. Входящие в состав синестетических словосочетаний понятия изначально должны содержать несколько смыслов и допускать, что одна и та же смысловая связь может иметь разные конкретные выражения: «тонкий вкус, слух» (в значении пронизательный, острый, чуткий), «тонкий голос» (высокий, верхний):

Нрав тихий ангела, дар, *тонкий вкус*,
Любви и очи, и ланиты,
Чело открытое одной из важных муз
И прелесть девственной хариты.

[Батюшков, 1964, т.1, с.196]

2. Кроссmodalность ассоциаций. «Гнездовой» или «рядный» способ соединения межчувственных ассоциаций: сходство передаётся через плавность и толщину линии, соответствующую высоте звука и громкости (тучный персонаж с сочным бархатным низким голосом, астеничный персонаж – обладатель высокого резкого голоса); смежность – атрибутивный признак («тяжеловыносимый взгляд», «бархатный голос»):

А этот носик! эти губки,
Два свежих розовых листка!
А перламутровые зубки,
А *голос сладкий*, как мечта!

[Лермонтов, 1953, т.2, с. 178]

3. Эмоциональная установка субъекта (положительные – «тёплый взгляд»; негативные – «холодный пустой взгляд», «горящие глаза», «тёмные слова»; нейтральные – «громкое имя»):

Мог утешить и наставить
Всех монах сердечным словом,
Но глядел на королеву
Взглядом грустным и суровым.

[Майков, 1984, т.1, с. 307]

4. Связность речевых оборотов в синестетическом словосочетании («звуки тускнели» динамичнее, чем синестетическая пара «тусклые звуки»):

Княгиня вздрогнула, – глядит
Испуганно кругом,
Ей ужас сердце леденит:
Не все тут было сном!..

[Некрасов, 1974, т.2, с. 100]

5. Смысловая уникальность (синестетическое словосочетание «оживает» при употреблении новых сочетаний слов в её составе).

6. Рокировка трафаретных словоблоков (традиционное «горечь страданий» и «сладость любви» после рокировки преобразуются в «горечь любви» и «сладость страданий», обогащаясь новым эмоциональным оттенком и смыслом):

Кинетесь к слову, кричите Верлэнами,
И возвещаете *сладость молчания*.
Беспеременные за переменами,
Мне вы мучительный, без окончания.

[Бальмонт, 1991, т.2, с. 288]

Таким образом, мы понимаем, что условия образования синестетических словосочетаний весьма широки, но отметим, что данный вопрос нами пока только обозначен. Полагаем, что это тема, заслуживающая глубокого рассмотрения.

Существует множество способов передачи синестетической информации в художественном тексте: с помощью различных средств выразительности – эпитетов, сравнений, метафор, развёрнутых метафорических картин.

Художник слова стремится создать полные, реальные, значимые для читателей образы, дать им оценку, наполнить эмоциями, «воссоздать поток межмодальных ощущений, которые воспринимает он сам и органически совместить «знаковые поля» в своих поэтических текстах с ассоциативно-семантическим рядом, вызванным проявлением образности героев своих произведений» [Брандес, 2004, с. 129].

В заключение отметим, что в общем арсенале изобразительно-выразительных средств поэтического языка синестезия, являясь многофункциональным явлением, выполняет функцию словесной живописи и служит главным образом для раскрытия особенностей внутреннего мира человека, его чувств, эмоций либо окружающей действительности.

Использованная литература:

Бальмонт, К. Д. Собрание сочинений [Текст] : в 2 т. / К. Д. Бальмонт. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1991.

Батюшков, К. Н. Полное собрание стихотворений [Текст] / К. Н. Батюшков. – Л. : Сов. писатель, 1964.

Брандес, М. П. Стилистика текста. Теоретический курс [Текст] : учебник /

М. П. Брандес. – 3-е изд., перераб. и доп. – М. : Прогресс-Традиция : ИНФА-М, 2004. – С. 289.

Кузмин, М. А. Собрание сочинений [Текст] / М. А. Кузмин. – Л. : Худож. лит., 1980.

Кузнецова, Э. А. [Электронный ресурс. / Э. А. Кузнецова. – Режим доступа: <http://www.utmn.ru/docs/3243.pdf>). (Дата доступа: 28.11.2011)

Лермонтов, М. Ю. Полное собрание сочинений [Текст] / М. Ю. Лермонтов. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1953.

Майков, А. Н. Сочинения [Текст] : в 2 т. / А. Н. Майков. – М. : Правда, 1984.

Некрасов, Н. А. Собрание сочинений [Текст] : в 2 т. / Н. А. Некрасов. – М. : Худож. лит., 1976.

*Докт. филол. н., канд. психол. наук А.В.Пузырёв (Покров)
puzyrev-a-v@yandex.ru*

«АННА – СТРАННО»: СЕМАНТИКА И ПРАГМАТИКА АССОЦИАТИВНОЙ ДОМИНАНТЫ

Настоящая статья является фрагментом нашей монографии «О системном подходе в лингвистике». В рамках этого фрагмента обосновывается тезис о том, что ассоциативная доминанта оказывается не столько формальной, сколько содержательной единицей текста.

Не имея возможности представить весь имеющийся материал, укажем здесь всего лишь на одну ассоциативную доминанту, присутствующую в романе Льва Толстого «Анна Каренина». У имени главной героини, вообще-то, могут быть обозначены как ассоциативные доминанты 3 ассоциата – особенно (-ый, -ость), совершенно и странно (-ый,-ая), но если учитывать степень звукового сходства, то наибольшего внимания заслуживает ассоциативная доминанта «странно (-ый, -ость), иллюстрирующая совпадение 4-х звуков и – среди них – ударного гласного: *Анна – странно*. Напомним, что выделение ассоциативной доминанты производится на сугубо формальных основаниях (количество употреблений + степень звукового сходства).

Если все контексты, содержащие – в пределах 40 слогов – собственное имя главной героини и его ассоциативную доминанту «странно», расположить по порядку их расположения в романе, то нетрудно будет восстановить чуть ли не всю главную сюжетную линию. Не делая этого в силу ограниченности рамок изложения, обратим внимание на то, что, найденная на сугубо формальных основаниях, ассоциативная доминанта «странно» оказывается содержательной единицей текста.

Только в двух из 17 контекстов ассоциативная доминанта «странно (-ый)» не вступает с опорным словом в смысловые отношения. Так, например, в разговоре Анны с молодой Кити встретим:

«– А есть такие, где всегда весело? – с нежною насмешкой сказала *Анна*.

– Странно, но есть. У Бобрищевых всегда весело, у Никитиных тоже, а у Межковых всегда скучно...» [Л.Толстой, 1984, т. 7, с. 82].

Другой контекст посвящён детской комнате, куда вошли Анна с сопровождавшей её Долли:

«Ни кормилицы, ни няни не было; они были в соседней комнате, и оттуда слышался их говор на странном французском языке, на котором они только и могли между собой изъясняться.

Услыхав голос *Анны*, нарядная, высокая, с неприятным и нечистым выражением англичанка, поспешно потряхивая белокурыми буклями, вошла в дверь и тотчас же стала начала оправдываться, хотя Анна ни в чём не обвиняла её» [Л.Толстой, 1984, т. 8, с. 205-206].

Всё остальные 15 контекстов демонстрируют ощутимую ассоциативную связь ассоциативной доминанты с опорным словом. Эти контексты – по своему характеру – можно сгруппировать в несколько условных групп.

1) Наречие «странно» и прилагательное «странное» содержит оценку внешности А.А. Каренина со стороны Анны (2 контекста):

«Всё-таки он хороший человек, правдивый, добрый и замечательный в своей сфере, – говорила себе Анна, вернувшись к себе, как будто защищая его пред кем-то, кто обвинял его и говорил, что его нельзя любить. – Но что это уши у него так странно выдаются! Или он обстригся?»

Ровно в двенадцать, когда *Анна* ещё сидела за письменным столом, дописывая письмо к Долли, послышались ровные шаги в туфлях, и Алексей Александрович, вымытый, причёсанный, с книгой вод мышкой, подошёл к ней» [Л.Толстой, 1984, т. 7, с. 126];

«Зная его и зная, что выражение в эту минуту его чувств было бы несоответственно положению, он (А.А.Каренин – А.П.) старался удержать в себе всякое проявление жизни и потому не шевелился и не смотрел на неё. От этого-то и происходило то странное выражение мертвенности на его лице, которое так поразило Анну» [Л.Толстой, 1984, т. 7, с. 308].

2) Прилагательное «странно, -ое» оказывается характеристикой возникшей ситуации (начальных этапов ухаживанья Вронского за Анной Карениной) с точки зрения а) знакомых Анны (8 ассоциатов) и б) самой Анны (2 ассоциата):

а) «В половине десятого особенно радостная и приятная вечерняя семейная беседа за чайным столом у Облонских была нарушена самым, по-видимому, простым событием, но его простое событие почему-то всем показалось *странным*. Разговорившись об общих петербургских знакомых, *Анна* быстро встала...» [Л.Толстой, 1984, т. 7, с. 86];

«Все переглянулись, ничего не сказав, и стали смотреть альбом *Анны*.

Ничего, не было ни необыкновенного, ни *странного* в том, что человек заехал к приятелю в половине десятого узнать подробности затеваемого обеда и не вошёл; но всем это показалось *странным*. Более всех странно и нехорошо это показалось *Анне*» [Л.Толстой, 1984, т. 7, с. 86];

б) «*Анна*, взглянув вниз, узнала тотчас же Вронского, и странное чувство удовольствия и вместе страха чего-то вдруг шевельнулось у неё в сердце» [Л.Толстой, 1984, т. 7, с. 86];

«Ничего не было ни необыкновенного, ни странного в том, что человек заехал к приятелю в половине десятого узнать подробности затеваемого обеда и не вошёл; но всем это показалось странно. Более всех *странно* и нехорошо это показалось *Анне*» (там же).

3) Прилагательное «странное» характеризует отношения Анны с Вронским как бы со стороны последнего (8 ассоциатов):

«И он (Вронский – *А.П.*) испытал *странное* чувство, со времени его связи с *Анной* иногда находившее на него» [*Л.Толстой*, 1984, т. 7, с. 205];

«Присутствие этого ребёнка всегда и неизменно вызывало во Вронском то *странное* чувство беспричинного омерзения, которое он испытывал последнее время. Присутствие этого ребёнка вызывало во Вронском и в *Анне* чувство, подобное чувству мореплавателя, видящего по компасу, что направление, по которому он быстро движется, далеко расходится с надлежащим, но что остановить движение не в его силах, что каждая минута удаляет его больше и больше от должного направления и что признаться себе в отступлении – всё равно, что признаться в гибели» [*Л.Толстой*, 1984, т. 7, с. 206-207];

«Несмотря на всю свою светскую опытность, Вронский, вследствие того нового положения, в котором, он находился, был в *странном* заблуждении. Кажется, ему надо бы понимать, что свет закрыт для него с *Анной*; но теперь в голове его родились какие-то неясные соображения, что так было только в старину, а что теперь, при быстром прогрессе (он незаметно для себя теперь был сторонником всякого прогресса), что теперь взгляд общества изменился и что вопрос о том, будут ли они приняты в общество, ещё не решён» [*Л.Толстой* 1984, т. 8, с. 106].

4) Наконец, в четвёртой группе ассоциатов (5 контекстов) прилагательное «странная, -ое» включает в себе оценку самой Анны:

а) со стороны Алексея Вронского: «Как будто было что-то в этом такое, чего она не могла или не хотела уяснить себе, как будто, как только она начала говорить про это, она, настоящая *Анна*, уходила куда-то в себя и выступала другая, *странная*, чуждая ему женщина, которой он не любил и боялся и которая давала ему отпор» [*Л.Толстой*, 1984, т. 7, с. 210];

б) со стороны Долли (Дарьи Александровны Облонской, старшей сестры Кити):

«После обеда *Анна* пошла одеваться в свою комнату, и Долли пошла за ней. – Какая ты нынче *странная!* – сказала ей Долли» [*Л.Толстой*, 1984, т. 7, с. 109];

«Хорошо, я поговорю. Но как же она сама не думает? – сказала Дарья Александровна, вдруг почему-то при этом вспоминая *странную* новую привычку *Анны* щуриться. И ей вспомнилось, что *Анна* щурилась, именно когда дело касалось задушевных сторон жизни» [*Л.Толстой*, 1984, т. 8, с. 317];

«Долли вошла с письмом. *Анна* прочла и молча передала его.

– Я всё это знала, – сказала она. – И это меня несколько не интересуется.

– Да отчего же? Я, напротив, надеюсь, – сказала Долли, с любопытством глядя на *Анну*. Она никогда не видела её в таком *странном* раздражённом состоянии» [*Л.Толстой*, 1984, т. 8, с. 360];

в) со стороны светских дам: «Разговор был очень приятный. Осуждали Карениных, жену и мужа.

– Анна очень переменялась с своей московской поездки. В ней есть что-то *странное*, – говорила её приятельница» [Л.Толстой, 1984, т. 7, с. 151].

Нетрудно придти к выводу, что слова с корнем «странн-» далеко не безразличны в обрисовке главной героини. Если же учесть, что эти слова значительно чаще встречаются не в прямой речи, а в авторском повествовании, то придётся признать, что они служат авторской оценке описываемых в романе событий и ситуаций.

Слова «странно», «странное» служат авторской оценке Анны и её чувств, переживаний и складывающихся вокруг неё ситуаций не только в пределах 40 слогов от собственного имени «Анна». Наблюдения над употреблением этих слов (странно, -ое и т.п.) убеждают, что они чаще всего соотносятся именно с Анной. Некоторую конкуренцию составил другой герой – Константин Лёвин – особенно во 2-м томе романа, но в целом слова этой группы («странно, -ое») имеют главным центром притяжения – Анну Каренину:

«Она вышла быстрою походкой, так *странно* легко носившею её довольно полное тело» [Л.Толстой, 1984, т. 7, с. 78]; «И *странно* то, что хотя они (Анна и Вронский – А.П.) действительно говорили о том, как смешон Иван Иванович..., и о том, что для Елецкой можно было бы найти лучше партию, а между тем эти слова имели для них значение, и они чувствовали это так же, как и Кити» [т. 7, с. 92]; «Я не *странная*, но я дурная. Это бывает со мной. Мне всё хочется плакать. Это очень глупо, но это происходит, – сказала быстро Анна» [т. 7, с. 109-110]; «Она быстро встала и отстранилась от него. – Ни слова больше, – повторила она, и с *странным* для него (Вронского – А.П.) выражением холодного отчаяния на лице она (Анна – А.П.) рассталась с ним» [т. 7, с. 167]; «Когда она (Анна – А.П.) проснулась на другое утро, первое, что представилось ей, была слова, которые она сказала мужу, и слова эти ей показались так ужасны, что она не могла понять теперь, как она могла решиться произнести эти *странные* грубые слова, и не могла представить себе того, что из этого выйдет [т. 7, с. 318-319]; «Я видела Вронского и не сказала ему. Ещё в ту самую минуту, как он уходил, я хотела воротить его и сказать ему, но раздумала, потому что было *странно*, почему я не сказала ему в первую минуту. Отчего я хотела и не сказала ему?» (внутренняя речь Анны [т. 7, с. 319]); «Ах, мне всё равно! – сказала она (Анна – А.П.). Губы её дрожали. И ему (Вронскому – А.П.) показалось, что глаза её со *странною* злобой смотрели на него из-под вуаля» [т. 7, с. 349]; «Вернувшись домой, Вронский нашёл у себя записку от Анны. Она писала: «Я больна и несчастлива. Я не могу выезжать, но и не могу долее не видеть вас. Приезжайте вечером. В семь часов Алексей Александрович едет на совет и пробудет до десяти». Подумав с минуту о *странности* того, что она зовёт его прямо к себе, несмотря на требование мужа не принимать его, он решил, что поедет» [т. 7, с. 392]; «Она (Анна – А.П.) держала в руках вязанье, но не вязала, а смотрела на него (Вронского – А.П.) *странным*, блестящим и недружелюбным взглядом» [т. 7, с. 395]; «Потому что Алексей, я говорю про Алексея Александровича (какая *странная*, ужасная судьба, что оба Алексея, не правда

ли?), Алексей не сказал бы мне. Я бы забыла, он бы простил...» (бред Анны во время родильной горячки; т. 7, с. 454); «Вернувшись домой после трёх бессонных ночей, Вронский, не раздеваясь, лёг ничком на диван, сложив руки и положив на них голову. Голова его была тяжела. Представления, воспоминания и мысли самые *странные* с чрезвычайною быстротой и ясностью сменялись одна другою: то это было лекарство, которое он наливал больной (Анне – *А.П.*) и перелил чрез ложку, то белые руки акушерки, то странное положение Алексея Александровича на полу пред кроватью» [т. 7, с. 459]; «В числе этих всех невест, которые приходили ей на память, она (Долли – *А.П.*) вспомнила и свою милую Анну, подробности о предполагаемом разводе которой она недавно слышала. И она также, чистая, стояла в померанцевых цветах и вуале. А теперь что? «Ужасно *странно*», – проговорила она» [*Л.Толстой*, 1984, т. 8, с. 26]; «Не один придёт, а со вчерашнего обеда он не видал меня, – подумала она (Анна – *А.П.*), – не так придёт, чтоб я могла всё высказать ему, а придёт с Яшвиным». И вдруг ей пришла *странная* мысль: что, если он разлюбил её?» [т. 8, с. 119]; «Да, – сказал он (Вронский Анне – *А.П.*). – Письмо было такое *странное*. То Ани больна, то ты сама хотела приехать» [т. 8, с. 261]; «Лёвин не слышал, о чём она (Анна – *А.П.*) говорила, перегнувшись к брату, но он был поражён переменной её выражения. Прежде столь прекрасное в своём спокойствии, её лицо вдруг выразило *странное* любопытство, гнев и гордость. Но это продолжалось только одну минуту» [т. 8, с. 294]; «Он (Лёвин – *А.П.*) слушал, говорил и всё время думал о ней, о её внутренней жизни, стараясь угадать её чувства. И, прежде так строго осуждавший её, он теперь, по какому-то *странному* ходу мыслей, оправдывал её и вместе жалел и боялся, что Вронский не вполне понимает её» [т. 8, с. 296]; «Анна, зачем, зачем?» – сказал он (Вронский – *А.П.*) после минуты молчания, перегибаясь к ней, и открыл руку, надеясь, что она положит в неё свою. Она была рада этому вызову к нежности. Но какая-то *странная* сила зла не позволяла ей отдаться своему влечению, как будто условия борьбы не позволяли ей покориться» [т. 8, с. 801]; «Кто это?» – думала она, глядя в зеркало на воспалённое лицо со *странно* блестящими глазами, испуганно смотревшими на неё. «Да это я», – вдруг поняла она...» [т. 8, с. 356]; «При взгляде на тендер и на рельсы под влиянием разговора с знакомым, с которым он (Вронский – *А.П.*) не встречался после своего несчастья, ему вдруг вспомнилась *она*, то есть то, что оставалось ещё от неё, когда он, как сумасшедший, вбежал в казарму железнодорожной станции: на столе казармы бесстыдно растянутое посреди чужих окровавленное тело, ещё полное недавней жизни; закинутая назад уцелевшая голова с своими тяжёлыми косами и вьющимися волосами на висках, и на прелестном лице, с полуоткрытым румяным ртом, застывшее *странное*, жалкое в губах и ужасное в остановившихся незакрытых глазах, выражение как бы словами выговаривавшее то страшное слово – о том, что он раскается, – которое она во время ссоры сказала ему» [т. 8, с. 385].

Важно отметить, что по звуковой ассоциации со словами «странно, -ый, -ое» у Льва Толстого в «Анне Карениной» появляется ассоциат, если можно так выразиться, второго порядка – «страшно, -ый, -ое». Наблюдается то, что давно отмечалось психологами (первая реакция во многом предопределяет характер

второй) и имело место в проводившемся нами эксперименте – развёртывание реакций по типу «строн – бром – слом»: Анна – странно – страшно (страх).

О том, что сделанное нами наблюдение отражает реалии «Анны Карениной», свидетельствует хотя бы то, что так же, как и слово «странно», слово «страшно» является атрибутом прежде всего самой Анны: «Анна, взглянув вниз, узнала тотчас же Вронского, и *странное* чувство удовольствия и вместе *страха* чего-то вдруг шевельнулось у неё в сердце» [Л.Толстой, 1984, т. 7, с. 86]; «Не вспоминая ни своих, ни его слов, она (Анна – А.П.) чувством поняла, что этот минутный разговор *страшно* сблизил их; и она была испугана и счастлива этим» [т. 7, с. 116]; «Он (А.А.Каренин – А.П.) впервые живо представил себе её (Анны – А.П.) личную жизнь, её мысли, её желанья, и мысль, что у неё может и должна быть своя особенная жизнь, показалась ему так *страшна*, что он поспешил отогнать её. Это была та пучина, куда ему *страшно* было заглянуть. Переноситься мыслью и чувством в другое существо было душевное действие, чуждое Алексею Александровичу» [т. 7, с. 160]; «Анна шла, опустив голову и играя кистями башлыка. Лицо её блестело ярким блеском; но блеск этот был не весёлый – он напоминал *страшный* блеск пожара среди тёмной ночи» [т. 7, с. 162]; «Она (Анна – А.П.), глядя на него (Вронского – А.П.), физически чувствовала своё унижение и ничего больше не могла говорить. Он же чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишённое им жизни. Это тело, лишённое им жизни, была их любовь, первый период их любви. Было что-то ужасное и отвратительное в воспоминаниях о том, за что было заплачено этой *страшной* ценой стыда. Стыд пред духовною наготою своей давил её и сообщался ему» [т. 7, с. 166-167]; «Это не человек, а машина, и злая машина, когда рассердится, – прибавила она, вспоминая при этом Алексея Александровича со всеми подробностями его фигуры, манеры говорить и его характера и в вину ставя ему всё, что только могла она найти в нём нехорошего, не прощая ему ничего за ту *страшную* вину, которою она была пред ним виновата» [т. 7, с. 211]; «Когда она думала о сыне и о его будущих отношениях к бросившей его отца матери, ей так становилось *страшно* за то, что она сделала, что она не рассуждала, а, как женщина, старалась только успокоить себя лживыми рассуждениями и словами, с тем чтобы всё оставалось по-старому и чтобы можно было забыть про *страшный* вопрос, что будет с сыном» [т. 7, с. 211]; «Для Бетси ещё рано», – подумала она и, взглянув в окно, увидела карету и высовывающуюся из неё чёрную шляпу и столь знакомые уши Алексея Александровича. «Вот некстати; неужели ночевать?» – подумала она. И ей так показалось ужасно и *страшно* всё, что могло из этого выйти, что она, ни минуты не задумываясь, с весёлым, сияющим лицом вышла к ним навстречу и, чувствуя в себе присутствие уже знакомого ей духа лжи и обмана, тотчас же отдалась этому духу и начала говорить, сама не зная, что скажет» [т. 7, с. 227-228]; «Она мучалась *страхом* за Вронского, но ещё более мучалась немолкавшим, ей казалось, звуком тонкого голоса мужа со знакомыми интонациями» [т. 7, с. 231]; «Вот оно, объяснение», – подумала она, и ей стало *страшно*» [т. 7, с. 236]; «Чем я неприлично вела себя?» – громко сказала она, быстро поворачивая к нему голову и глядя ему прямо в глаза, но совсем уже не с прежним скрывающим что-то весе-

льем, а с решительным видом, под которым она с трудом скрывала испытываемый *страх*» [т. 7, с. 286]; «Она не слышала половины его слов, она испытывала *страх* к нему и думала о том, правда ли то, что Вронский не убится» [т. 7, с. 286]; «Она взглянула на часы. Ещё оставалось три часа, и воспоминания подробностей последнего свидания зажгли ей кровь. «Боже мой, как светло! Это *страшно*, но я люблю видеть его лицо и люблю этот фантастический свет...» [т. 7, с. 287]; «Но, вспомнив, что ожидает её одну дома, если она не примет никакого решения, вспомнив этот *страшный* для неё и в воспоминании жест, когда она взялась обеими руками за волосы, она простилась и уехала» [т. 7, с. 335]; «Но она не позволила себя перебить. То, что она говорила, было слишком важно для неё. – «И это что-то повернулось, и я вижу, что это мужик маленький с взъерошенной бородой и *страшный*. Я хотела бежать, но он нагнулся над мешком и руками что-то копошится там...» [т. 7, с. 399]; «И я от *страха* захотела проснуться, проснулась... но я проснулась во сне» [т. 7: 399]; «Я ещё не погибла, я не могу сказать, что всё кончено. Я – как натянутая струна, которая должна лопнуть. Но ещё не кончено... и кончится *страшно*» [т. 7, с. 471]; «Воспоминание о зле, причинённом мужу, возбуждало в ней чувство, похожее на отвращение и подобное тому, какое испытывал бы тонувший человек, оторвавшийся от себя вцепившегося в него человека. Человек этот утонул. Разумеется, это было дурно, но это было единственное спасенье, и лучше не вспоминать об этих *страшных* подробностях» [Л.Толстой 1984 т. 8: 84]; «И вдруг ей пришла странная мысль: что, если он разлюбил её? И, перебирая события последних дней, ей казалось, что во всём она видела подтверждение этой *страшной* мысли: и то, что он вчера обедал не дома, и то, что он настоял на том, чтоб они в Петербурге остановились врознь, и то, что он даже теперь шёл к ней не один, как бы избегая свиданья с глазу на глаз» [т. 8, с. 119]; «Ты смотришь на меня, – сказала она (Анна Долли Облонской – А.П.), – и думаешь, могу ли я быть счастлива в моем положении? Ну, и что ж! Стыдно признаться; но я... я непростительно счастлива. Со мной случилось что-то волшебное, как сон, когда делается *страшно*, жутко, и вдруг проснёшься и чувствуешь, что всех этих *страхов* нет. Я проснулась. Я пережила мучительное, *страшное* и теперь уже давно, особенно с тех пор, как мы здесь, так счастлива!.. – сказала, она, с робкою улыбкой вопроса глядя на Долли» [т. 8, с. 200]; «Точно так же как прежде, одною любовью и привлекательностью она могла удержать его. И так же как прежде, занятиями днём и морфином по ночам она могла заглушать *страшные* мысли о том, что будет, если он разлюбит её» [т. 8, с. 259]; «К вечеру этого дня, оставшись одна, Анна почувствовала такой *страх* за него, что решила было ехать в город, но, раздумав хорошенько, написала то противоречивое письмо, которое получил Вронский, и, не перечтя его, послала с нарочным» [т. 8, с. 269]; «Ей вдруг стало стыдно за свой обман, но более всего *страшно* за то, как он примет её» [т. 8, с. 260]; «Смерть!» – подумала она. И такой ужас нашёл на неё, что она долго не могла понять, где она, и долго не могла дрожащими руками найти спички и зажечь другую свечу вместо той, которая догорела и потухла. ... И чтобы спастись от своего *страха*, она поспешно пошла в кабинет к нему» [т. 8, с. 353]; «Утром *страшный* кошмар, несколько раз повторявшийся

ей в сновидениях ещё до связи с Вронским, представился ей опять и разбудил её. Старичок-мужичок с взлохмаченною бородой что-то делал, нагнувшись над железом, приговаривая бессмысленные французские слова, и она, как и всегда при этом кошмаре (что и составляло его ужас), чувствовала, что мужичок этот не обращает на неё внимания, но делает это какое-то *страшное* дело в железе над нею, что-то *страшное* делает над ней [т. 8, с. 353-354]; «Уехал! Кончено!» – сказала себе Анна, стоя у окна; и в ответ на этот вопрос впечатления мрака при потухшей свече и *страшного* сна, сливаясь в одно, холодным ужасом наполнили её сердце. – «Нет, это не может быть!» – вскрикнула она и, перейдя комнату, крепко позвонила. Ей так *страшно* было теперь оставаться одной, что, не дожидаясь прихода человека, она пошла навстречу ему» [т. 8, с. 355]; «Она села и написала: «Я виновата. Вернись домой, надо объясниться. Ради бога, приезжай, мне *страшно*» [т. 8, с. 355]; «Как они, как на что-то *страшное*, непонятное и любопытное, смотрели на меня. О чём он может с таким жаром рассказывать другому? – думала она, глядя на двух пешеходов» [т. 8, с. 362]; «И опять то надежда, то отчаяние по старым наболевшим местам стали растравлять раны её измученного, *страшно* трепетавшего сердца. Сидя на звездообразном диване в ожидании поезда, она, с отвращением глядя на входивших и выходивших (все они были противны ей), думала то о том, как она приедет на станцию, напишет ему записку и что она напишет ему, то о том, как он теперь жалуется матери (не понимая её страданий) на своё положение, и как она войдёт в комнату, и что она скажет ему. То она думала о том, как жизнь могла бы быть ещё счастлива, и как мучительно она любит и ненавидит его, и как *страшно* бьётся её сердце» [т. 8, с. 867]; «Что-то знакомое в этом безобразном мужике», – подумала Анна. И, вспомнив свой сон, она, дрожа от *страха*, отошла к противоположной двери» [т. 8, с. 868].

Для Льва Толстого в «Анне Карениной» мотивы «страшного» и «странного» оказываются доминирующими в оценке главной героини и – что не менее важно – нераздельными, неразрывно друг с другом связанными. Можно привести целый ряд примеров, где лексические единицы, связанные с обозначением «странного» и «страшного», находятся в пределах одного и того же контекста (см., напр.: [Л.Толстой, 1984, т. 7, с. 86, 393; т. 8, с. 119, 385]).

Подобное переплетение мотивов «странного» и «страшного» хотя и не приобретает того доминирующего символического значения, как в случае с Анной Карениной, но имеет место при авторской характеристике и других персонажей романа и может претендовать на роль одного из толстовских «инструментов» проникновения в глубины человеческой психологии (как и на предыдущих страницах, выделим соответствующие лексические элементы подчёркиванием – *А.П.*), ср.:

а) об А.А. Каренине: «Он испытывал чувство человека, выдернувшего долго болевший зуб, когда после страшной боли и ощущения чего-то огромного, больше самой головы, вытягиваемого из челюсти, больной вдруг, не веря ещё своему счастью, чувствует, что не существует более того, что так долго отравляло его жизнь, приковывало к себе всё внимание, и что он опять может жить, думать и интересоваться не одним своим зубом. Это чувство испытал Алексей

Александрович. Боль была *странная* и *страшная*, но теперь она прошла; он чувствовал, что может опять жить и думать не об одной жене» [т. 7, с. 309];

б) о Кити Щербацкой: «Потом она вспомнила худую-худую фигуру Петрова с его длинною шеей, в его коричневом сюртуке; его редкие вьющиеся волосы, вопросительные, *страшные* в первое время для Кити голубые глаза и его болезненные старания казаться бодрым и оживлённым в её присутствии. ... Она вспоминала этот робкий умилённый взгляд, которым он смотрел на неё, и *странное* чувство сострадания и неловкости и потом сознания своей добродетельности, которое она испытывала при этом. Как всё это было хорошо!» [т. 7, с. 251-252];

в) о Константине Лёвине: «Что он испытывал к этому маленькому существу, было совсем не то, что он ожидал. Ничего весёлого и радостного не было в этом чувстве; напротив, это был новый мучительный *страх*. Это было сознание новой области уязвимости. И это сознание было так мучительно первое время, *страх* за то, чтобы не пострадало это беспомощное существо, был так силен, что из-за него и незаметно было *странное* чувство бессмысленной радости и даже гордости, которое он испытывал, когда ребёнок чихнул» [т. 8: 816; см. также: т. 7, с. 388; т. 8, с. 70].

Буквально единичны обозначения страха, имеющие отношение к Алексею Вронскому, но завершение сюжетной линии «Анна – Вронский» тоже не обходится без переплетения мотивов «странного» и «страшного». Ещё раз процитируем соответствующий отрывок: «При взгляде на тендер и на рельсы под влиянием разговора с знакомым, с которым он не встречался после своего несчастья, ему вдруг вспомнилась *она*, то есть то, что оставалось ещё от неё, когда он, как сумасшедший, вбежал в казарму железнодорожной станции: на столе казармы бесстыдно растянутое посреди чужих окровавленное, тело, ещё полное недавней жизни; закинутая назад уцелевшая голова с своими тяжёлыми косами и вьющимися волосами на висках, и на прелестном лице, с полуоткрытым румяным ртом, застывшее *странное*, жалкое в губах и ужасное в остановившихся незакрытых глазах, выражение как бы словами выговаривавшее то *страшное* слово – о том, что он раскается, – которое она во время ссоры сказала ему» [Л.Толстой, 1984, т. 8, с. 385].

В свете обсуждаемой проблемы интерес вызывает ещё один (правда, чуть ли не единичный) ассоциат – ассоциат третьего порядка «струна», появляющийся в разговоре Стивы Облонского с Анною: «Его тихие успокоительные речи и улыбки действовали смягчающе успокоительно, как миндальное масло. И Анна скоро почувствовала это.

– Нет, Стива, – сказала она. – Я погибла, погибла! Хуже чем погибла. Я ещё не погибла, я не могу сказать, что всё кончено, напротив, я чувствую, что не кончено. Я – как натянутая *струна* (выделения наши – А.П.), которая должна лопнуть. Но ещё не кончено... и кончится *страшно*.

– Ничего, можно потихоньку спустить *струну*. Нет положения, из которого не было бы выхода.

– Я думала и думала. Только один...

Опять он понял по её испуганному взгляду, что этот один выход, по её мнению, есть смерть, и он не дал ей договорить» [т. 7, с. 471].

Из приведённого контекста следует, что существительное «струна» ассоциируется для Анны (а с ней – и для Толстого) с тем страшным и трагическим положением, в котором героиня оказалась. Уже в конце IV-ой части (гл. XXI), как видим, т. е. уже в середине романа появляется мотив возможной смерти, и жизнь представляется Анне в виде натянутой струны, которая должна порваться.

Развитие звуковых ассоциаций в романе может быть представлено линией: *Анна – странно – страшно – струна*, – а эта линия непосредственно связана с сюжетным развитием романа.

В терминах лингвопоэтики можно говорить об общем консонантном «корне» у триады «странно – страшно – струна». В качестве этого «корня» выступает квазиморфема СТРН, которую – в предлагаемом В.П.Григорьевым аналоге морфофонематической транскрипции [см.: В.П.Григорьев, 1979, с. 287] – можно было бы обозначить <СТР•Н->.

Напрашивается вопрос: отмечалась ли особая роль слов «странно,-ое, -ость» и «страшно,-ый,-ая» исследователями романа «Анна Каренина», исследователями толстовской поэтики? Приходится признать, что литературоведы – хотя и определяют «стиль» как «идейность формы» [А.В.Чичерин, 1968, с. 5] или как единство «художественных форм» с «идейным содержанием» [Г.Н.Поспелов, 1953, с. 217] – в целом прошли мимо указанных глубоко «идейных форм». Даже в наиболее психологичной – и потому наиболее близкой творческому методу Л.Н.Толстого книге В.Д. Днепрова «Искусство человековедения» мотивы *страшного* и *странного* в «Анне Карениной» и в творчестве Л.Н.Толстого практически остались незамеченными. Лишь однажды, говоря о *странном* чувстве омерзения, иногда со времени связи с Анною находившем на Вронского, литературовед называет соответствующее место у Толстого «одним из замечательных толстовских анализов бессознательного» и тут же – вероятно неосознанно – использует слово с корнем «страх/ш-»: «Бессознательное, содержание которого Вронский *страшится* уяснить (выделение наше – А.П.), давит на сознание, искажая его» [В.Д.Днепров, 1985, с. 78], – но о «странном» и «страшном» литературовед не говорит даже в связи с предложенным им выделением в лексике Л.Н.Толстого опорных, поэтических и гнездовых слов [см.: В.Д.Днепров, 1985, с. 119-120, 126 и др.].

Известна полемика по вопросу – остраняет ли (точнее – «остранняет» ли) Толстой явления изображаемой действительности? В противоположность В.Б.Шкловскому, в 1929 году поставившему этот вопрос и отвечавшему на него положительно [см.: В.Б.Шкловский, 1983], акад. В.В.Виноградов считает: «Лев Толстой разрушает условную функциональную семантику чувств, предметов и явлений, снимая с них покров слов, ставших бессодержательными ярлыками, обнажает именно ту сущность вещи, которая для Толстого не «только не представляет ничего *странного* (выделение наше – А.П.), но должна считаться единственно реальной и «простой», то есть не искажённой условностями, а адекватной «истине» данностью» [В.В.Виноградов, 1939, с. 162]. Заметим по-

путно, что, возражая против «словесной неуклюжести» термина «остранение», сходные соображения высказывает А.П.Скафтымов, когда говорит о том, что вещь должна предстать не в «странном», а в должном, с точки зрения Толстого, подлинном виде [А.П.Скафтымов, 1958, с. 278]. В споре об остраниии или остраниении у Толстого особая роль в творчестве Л.Толстого самой этой группы слов – «странно,-ый,-ое» – литературоведами в целом осталась незамеченной.

Более внимательными оказались лингвисты. «Каждый раз, – пишет Л.И.Ерёмина, – когда речь идёт о трудно определимых, неясных для самого персонажа эмоционально-психических состояниях, в которых экспрессивно значима и для рассказчика (и тем самым для читателя) полуоткрытость, недосказанность, в тексте появляются слова-сигналы ситуации: *что-то, почему-то, как-то, странно, вдруг* и им подобные» [Л.И.Ерёмина, 1983, с. 109]. Следует согласиться с мнением, что слова-сигналы ситуации (а среди них – и слова группы «странно,-ый,-ое») в поэтике Льва Толстого оказываются «стилеобразующим фактором, важнейшим характерологическим элементом повествования, организующим центром образности, определяющим экспрессивную направленность текста, именно на них начинает ориентироваться всё повествование» [Л.И.Ерёмина, 1983, с. 109; см. также: *Язык Л.Н.Толстого*, 1979, с. 128]. Если учесть, что приведённое суждение – отнюдь не декларация и обосновано исследователем довольно убедительно, то нельзя не прийти к выводу, что осуществлённое нами на формальных (можно даже сказать – формалистических) основаниях исследование звуковой организации прозы и, в частности, выделение ассоциативных доминант выводит лингвиста на важнейшие характерологические элементы текста, на организующие центры его образности. Если к тому же учесть, что выделяемые нами ассоциативные доминанты «прочитываются» далеко не всеми читателями, обнаруживаются далеко не всеми специалистами по русской классической литературе, то нетрудно предположить, что функционирование ассоциативных доминант в большей степени связано с подсознательными аспектами литературно-художественного творчества.

Ассоциативные доминанты – одно из самых ярких синтагматических фоносемантических средств, используемых в художественной прозе классиков. По отношению к их функционированию вполне справедливы замечания известных специалистов о том, что фоносемантические средства вообще, с одной стороны, характеризуются нечёткостью и размытостью семантики [А.П.Журавлёв, 1974, с. 82; В.П.Григорьев, 1977, с. 202], а с другой стороны – характеризуются огромной ролью прагматического компонента. Именно скрытый, неявный план функционирования ассоциативных доминант, вероятно, способствует тому магическому влиянию стиля Льва Толстого, о котором Владимир Набоков однажды заметил: «Толстого вы читаете потому, что просто не можете остановиться»...

Цитируемая литература

- Виноградов В.В. О языке Толстого: (50-60-е годы) // Литературное наследство. Т. 35-36. Л.Н.Толстой. М., 1939. С. 116-220.
- Григорьев В.П. Паронимия // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. М., 1977. С. 186-239.
- Григорьев В.П. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии. – М.: Наука, 1979. 343 с.
- Днепров В.Д. Искусство человековедения: Из художественного опыта Льва Толстого. – Л.: Сов. писатель, 1985. 288 с.
- Ерёмина Л.И. Рождение образа: (О языке художественной прозы Льва Толстого). – М.: Наука, 1983. 191 с. (Литературоведение и языкознание).
- Журавлёв А.П. Фонетическое значение. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. 160 с.
- Поспелов Г.Н. Творчество Н.В.Гоголя. – М.: Учпедгиз, 1953. 280 с.
- Скафтымов А.П. Статьи о русской литературе. – Саратов: Кн. изд., 1958. 391 с.
- Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 12-ти т. – М.: Правда, 1984. (Б-ка «Огонек»; Отечественная классика).
- Чичерин А.В. Идеи и стиль: О природе поэтического слова. Изд. 2-е, доп. – М.: Сов. писатель, 1968. 374 с.
- Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Сов. писатель, 1983. 384 с.
- Язык Л.Н.Толстого: Пособие по истории русского литературного языка / Кожин А.Н., Одинцов В.В., Еремина Л.И. и др.; под ред. А.Н.Кожина. – М.: Высш. школа, 1979. 240 с.

*Канд. филол. наук Е.А. Шамина (С.-Петербург)
e.shamina@spbu.ru*

ФОНОСЕМАНТИКА СЛОВА И ФОНОСЕМАНТИКА ТЕКСТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Фоносемантические явления, будучи основаны на нейро-физиологических механизмах порождения и восприятия речи, равно как и на обще-когнитивных принципах человеческого мышления (ср. [Бродович, 2010]), соотносятся не только с денотатами разных видов (звукоподражание и звуковой символизм – ср. [Воронин, 1982]), но и с разными видами речевой деятельности. Последнее предполагает проявление фоносемантических феноменов в разного вида текстах, от суггестивных до научных. Что касается стихотворного текста, то необходимость для него особой звуковой организации не вызывает сомнений.

Эта особая звуковая организация включает в себя как самые разнообразные литературные приемы, так и собственно фоносемантические (и шире – иконические [Pierse, 1994]) элементы, имеющие, по определению, непосредственную связь со смысловым компонентом произведения. Фоностилистические приемы организации звуковой ткани стихотворного произведения являются предметом изучения с момента зарождения филологии. Фоносемантические же закономерности построения стихотворной звукописи изучены в гораздо

меньшей степени. Можно подчеркнуть, однако, что именно поэтический текст, как разновидность текста с явно выраженной конативной функцией, представляет для такого рода исследований особый интерес. Р.Якобсон отмечает, что «поэзия не единственная область, где ощутим звуковой символизм, но это та область, где внутренняя связь между звучанием и значением из скрытой становится явной, проявляясь наиболее ощутимо и интенсивно» [Якобсон, 1975, с. 96].

Естественно, что при переводе стихотворных текстов с иностранного или на иностранный язык необходимо учитывать их звуковую ткань как один из важнейших смыслообразующих компонентов. Без передачи звукового строя оригинального поэтического произведения на принимающий язык перевод не может считаться ни полным, ни адекватным.

Сопоставительный анализ звукоизобразительных элементов стихотворения «Лодорский водопад» («The Cataract of Lodore») английского поэта Р. Саути (Robert Southey, 1774–1843) и двух его современных переводов, выполненных профессиональными переводчиками М.Т. Польшковским (Иные берега. 2012. No 2 (14). С.81-85) и Т.В. Лешкевич (<http://www.primavista.ru>) наглядно демонстрирует две отдельные области проявления фоносемантики: слово и текст. Фоносемантику на уровне слова принято называть первичной, что означает изначальную фонетическую мотивировку слова, или, по выражению О.И. Бродович, результат «поиска адекватного наименования для вновь выделенного объекта номинации» [Бродович, 2010, с. 336]. Изучение фоносемантики текста плотно соприкасается с фоностилистикой, хотя имеет иной предмет, и О.И.Бродович называет это явление вторичной фоносемантикой [Там же, с. 336]), вкладывая новое значение в старый термин (ср. [Журавлев, 1974, с. 23]), подразумевающий частно-языковую, часто случайную аттракцию звучаний и значений лексических единиц.

Вторичная фоносемантика английского стихотворения передана переводчиками на русском языке со всей возможной полнотой. Во всех трех поэтических текстах увеличена сонорность (за счет некоторого повышения частот гласных и сонантов, в особенности /l/ и /l'/), что хорошо согласуется с общим значением 'плавности'. В части стихотворения, описывающей бурный водный поток, падающий с высоты, существенно выше нормы оказывается встречаемость (в английском языке – исторически) дрожащих /r/ и /r'/, ответственных за изображение диссонансов. Необходимо отметить, однако, что другие фонетические элементы текста, возможно, имеющие иконическую ценность, но традиционно не рассматриваемые с позиций фоносемантики (длина слова в слогах, чередование слогов разного типа), не находят адекватного отражения в переводах.

Анализ же первичной фоносемантики лексических единиц, наполняющих в текст изучаемых стихотворных текстов, приводит к совсем другим выводам.

Глаголы в форме причастия настоящего времени, составляющие основную вербальную часть оригинального стихотворения, являются в 85% случаев примарно мотивированными. Одни оказываются звукоподражательными, как *ringing*, *whizzing*, *hissing*, другие обладают звуковой символикой того или иного рода. Так, глаголы *flowing*, *sliding*, *gliding* содержат в своем звуковом составе фо-

нестемы *fl-*, *sl-*, *gl-*, регулярно соотносящиеся с ‘плавным движением, полетом, течением’, а глаголы *clattering*, *frittering*, *wrinkling*, *tumbling* образованы при помощи так называемых RL – формантов [Воронин, 1982, с. 111], иконически указывающих на итеративность. Переводы стихотворения Р.Саути на русский язык также содержат глаголы движения (в основном, в форме деепричастия) со звуковой символикой: *выпучиваясь*, *болтаясь*, *набухая* (обозначения кавитации при репрезентации течения жидкости), а также звукоподражания: *громя*, *прорываясь*, *круша*. Однако их доля от числа использованных глаголов составляет всего около 30%. Таким образом, рассматриваемые русскоязычные поэтические тексты значительно уступают английскому оригиналу по насыщенности первично звукоизобразительными элементами.

Данное наблюдение приводит к выводу о принципиальных различиях в функциональной нагрузке первичной и вторичной фоносемантики (по Бродович) в разных языковых культурах.

Литература

Бродович О.И. Фоносемантика в современной научной парадигме // Англистика XXI века. Материалы У Всероссийской научной конференции. СПб: Изд-во СПбГУ, 2010. С. 336 – 337.

Воронин С.В. Основы фоносемантики. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1982.

Журавлев А.П. Фонетическое значение. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1974.

Шамина Е.А. Сопоставительный анализ звукоизобразительных элементов оригинального и переводного поэтического текста: к проблеме фоносемантической картины мира // Материалы 7 межвузовской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные проблемы языкознания». СПб: СПбГЭУ «ЛЭТИ», 2018. С. 334-340.

Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193 – 230.

Pierce, C. S. Pierce on Signs: Writings on Semiotic. James Hoopes (ed)., Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1994.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Памяти Ольги Игоревны Бродович	4
Фоносемантика продолжается: Статья от редактора	6
Общетеоретические проблемы фоносемантики	8
<i>Докт. филол. наук С.А.Карпухин (Самара)</i> ФОНЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА И ЗВУКОСИМВОЛИЗМ В СИСТЕМЕ РУССКОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ.....	8
<i>Канд. филол. наук С.В. Климова (Санкт-Петербург)</i> О СИСТЕМНОМ ПОДХОДЕ К ЭТИМОЛОГИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ	13
<i>Докт. филол. наук Ж.С. Колева-Златева (Велико-Тырново, Болгария)</i> ОБ ИСТОКАХ ФОРМАЛЬНОЙ ВАРИАТИВНОСТИ ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ СЛОВ.....	15
<i>Канд. филол. наук Г. Р. Кочетова (Кумертау)</i> ЗВУКОБУКВА КАК НОСИТЕЛЬ ФОНЕТИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ	16
<i>Канд. филол. наук Л.Ф. Осипова (Альметьевск)</i> ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ТАТАРСКОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ	18
<i>Асп. Ю.А. Панькина (Москва), д. филол. н., к. ис. н. В.П. Белянин (Торонто)</i> ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ ПОРОЖДЕНИЯ САРКАЗМА В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ	20
<i>Канд. филол. наук И.Г.Родионова (Пенза)</i> ЗВУКОВЫЕ АССОЦИАЦИИ ДЕТЕЙ КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОЦЕНКИ	22
<i>Канд. филол. наук М.А.Флакман (С.-Петербург), канд. филол. наук Н. Н. Ноланд (Хьюстон, США)</i> В ПОИСКЕ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИХ УНИВЕРСАЛИЙ: ПРОЕКТ ICONICITY ATLAS	24
Проблемы фоносемантики художественной речи	27
<i>Канд. филол.н. Е.И.Беседина, канд.филол. н. И.В.Кузьмич (Санкт-Петербург)</i> ДЕТЕКТИВ И ЕГО ЧУВСТВО ЗВУКА.....	27
<i>А.Д.Гимаева (Ульяновск)</i> ПРОДЛЕНИЕ ЗВУКОВ: СТИЛИЗАЦИЯ ИЛИ ОТРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ РЕЧЕВЫХ ФАКТОВ?.....	29

<i>Аспирант А.А.Ермакова (Саратов)</i>	
ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН (На материале немецкого языка)	32
<i>Докт. филол. наук Е.Ф.Киров (Москва)</i>	
ЗВУКОВОЙ СИМВОЛИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ФОРМАЛИСТОВ ..	34
<i>Канд. филол. наук М. Г. Луннова (Пенза)</i>	
К ВОПРОСУ О РИФМЕ В РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ О ЖИВОТНЫХ КАК РАЗНОВИДНОСТИ ЗВУКОПИСИ	37
<i>Канд. филол. наук О.Г.Мукина (Ульяновск)</i>	
УСЛОВИЯ ОБРАЗОВАНИЯ СИНЕСТЕТИЧЕСКИХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ	39
<i>Докт. филол. н., канд. психол. наук А.В.Пузырёв (Покров)</i>	
«АННА – СТРАННО»: СЕМАНТИКА И ПРАГМАТИКА АССОЦИАТИВНОЙ ДОМИНАНТЫ.....	42
<i>Канд. филол. наук Е.А. Шамина (С.-Петербург)</i>	
ФОНОСЕМАНТИКА СЛОВА И ФОНОСЕМАНТИКА ТЕКСТА В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ.....	53

Научное издание

Проблемы фоносемантики:
Материалы II Международного научного семинара
(Покров, 27-28 ноября 2018 г.)

Ответственный редактор *А.В. Пузырёв*
e-mail: puzyrev-a-v@yandex.ru

Печатается в авторской редакции

Электронный набор *А.В. Владимиров*
Компьютерная вёрстка *А.В. Владимиров*

Подписано в печать 14.11.18.
Формат 60х90/16.
Усл. печ. л. 3,62.
Тираж 40 экз. Заказ № 202.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ИП Козаченко Е.Л.
Адрес: 142600, Россия,
г. Орехово-Зуево, ул. Егорьевская, д. 17.
Тел. 8 (496) 415-05-09.

ISBN 978-5-904128-13-5

