

DOI 10.15826/izv2.2017.19.3.057

УДК 811.111'342.61 + 821.111-343.4

О. Ю. Орлова

Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

КОМПОЗИЦИОННАЯ ФУНКЦИЯ ФОНОСТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ В ПРОЗАИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (на материале англоязычной литературной сказки)

В настоящей статье предлагается рассматривать фоностилистические приемы в художественном тексте с позиций семиотики. Звуки и звукокомплексы в системе языка традиционно рассматриваются как единицы, лишенные самостоятельного значения. В то же время, будучи организованными определенным образом в синтагматике художественного текста, они могут приобретать особую внутритекстовую «значимость» (в сосюрловском смысле), которая позволяет им функционировать в рамках данного произведения или его фрагмента в качестве знака. В данной статье рассматриваются примеры из англоязычной литературной сказки. Прагматические установки, свойственные детской литературе, реализуются в том числе в специфической фонетической организации ряда жанров детской литературы, к числу которых принадлежит и литературная сказка. За фонографической игрой, аллитерацией, спунеризмом, ритмизацией прозаического повествования и другими фоностилистическими приемами закрепляется некоторый план содержания, типичный для конкретного текста (характеристика персонажа, аллюзия к тому или иному мотиву, и др.). В масштабе целого текста фоностилистические приемы могут способствовать созданию своеобразной фонетической «разметки», обозначаемой в данной статье термином *фонокомпозиция*. В статье предложена семиотическая схема закрепления функционального значения за фонетическим приемом внутри текста. Автор также обсуждает некоторые методологические вопросы, связанные с изучением фоностилистики художественного текста.

Ключевые слова: фоностилистика; фоностилистические приемы в прозе; композиция текста; семиотика; звукоизобразительность; литературная сказка.

Проблемам фоностилистики текста посвящены публикации многих ученых, занимающихся разработкой методик лингвистического анализа литературных произведений [Казарин; Векшин; Арнольд; и др.]. Проведенные исследования показывают, что единицы фонетического уровня в художественном тексте могут выполнять разнообразные функции, причем не только те, что закреплены за этими единицами в языковой системе [Иванов; Николаева; Горохова; и др.]. Вместе с тем обращает на себя внимание отсутствие единой методологии анализа и «неразработанность методик регистрации и описания объектов звуковой организации текста как системы» [Векшин, с. 21]. Во многом трудности научной концептуализации фоностилистических явлений в тексте связаны с тем, что они находятся на границе между фонетикой и стилистикой, между лингвистикой языка и лингвистикой речи.

© Орлова О. Ю., 2017

Хотя традиционной сферой для исследования фонетических приемов в художественном тексте всегда считалась поэзия, очевидная звуковая организованность прозаического произведения в некоторых жанрах прозы или в некоторых частях отдельных прозаических произведений (например, так называемых лирических отступлениях) не может не обратить на себя внимание [Поливанов, с. 99]. В качестве текстового материала для данной статьи использовались произведения англоязычных авторов, принадлежащие жанру литературной сказки. Англоязычная литературная сказка обладает богатой традицией и является, по мнению ряда исследователей, самой разработанной (по языковому разнообразию и разветвленности системы поджанров) из всех национальных вариантов этого жанра [Брауде, с. 17]. В силу ориентации произведений данного жанра на игру с читателем, в том числе на игру звуковую, возможности анализа фоностилистических особенностей художественного текста на материале литературной сказки представляются весьма перспективными. В данной статье мы предлагаем рассмотреть некоторые функции фоностилистических приемов в рамках жанра литературной сказки с позиций семиотики.

Мы исходим из того, что функционирование единиц фонетического уровня в художественном тексте сложнее, чем если бы мы рассматривали их только в системно-языковом плане. По выражению И. В. Арнольд, «текст есть интеграция фонетических, морфологических и лексических знаковых компонентов, и единицы его могут быть интерпретированы не сами по себе, а во взаимодействии с другими единицами — в контексте» [Арнольд, с. 59]. «Контекстуализованность» фоники в художественном тексте создает предпосылки для семиотизации тех единиц фонетического уровня, которые в составе языковой системы не могут быть признаны знаками. «Значимость» (в сосюровском смысле) как производная включенности единицы в парадигматическую систему или в линейную последовательность единиц превращается в полноценное значение.

Именно так можно рассматривать фоностилистические приемы, делающие «значимыми» (в собственно семиотическом смысле) фонетический уровень текста, который, благодаря этому, оказывается частью сложной системы смысловых маркеров. Так, аллитерация в сказке К. Сэндберга «Как два небоскреба решили завести ребенка» актуализирует тот компонент читательского опыта, который в сознании носителя английского языка связан с поэтической традицией. Соответствующий фрагмент прозаического текста, благодаря собственной семантике фоностилистического приема, прочитывается как поэтический:

Whether they whispered secrets to each other or whether they whispered simple things that you and I know and everybody knows, that is their secret. One thing is sure: they often were seen leaning toward each other and whispering in the night the same as mountains lean and whisper in the night [Sandburg, p. 123].

Приведенный пример показывает, что необычность сообщения также может породить новый код, который, будучи повторенным в ряде других сообщений, тоже становится нормой, стереотипизируется. Регулярное появление такой

необычной организованности либо заставляет читателя воспринимать текст как относящийся к тому классу текстов, для которых такая организация является нормальной и ожидаемой (аллитерация как признак древнейшей формы англоязычной поэзии), либо создает ассоциативный фон, влияющий на восприятие смыслового компонента текста или его фрагмента.

Эксперименты с элементами графо-фонетического уровня текста являются отличительной особенностью авангардных направлений в литературе, а также некоторых жанров традиционной поэзии и прозы, в частности, жанра литературной сказки. Так как языковой знак билатерален, то «его текстовые переключки могут осуществляться дважды: по линии смысла и по линии субстанции (звука)» [Николаева, с. 417]. Жанр литературной сказки активно эксплуатирует возможности звуковых переключек. Эта особенность жанра объясняется его прагматическими установками: текст ориентирован на детское восприятие, присутствующие в нем элементы языковой игры призваны сделать текст интересным для ребенка. Звуковые образы в литературной сказке привлекают внимание ребенка, а изобретенные автором звуко сочетания надолго остаются в памяти уже повзрослевших читателей (например, слово *kertischoo*, которое говорит кролик Питер в сказке Б. Поттер [Potter], используется в английском языке в новых контекстах, не связанных с текстом сказки).

Функциональная нагрузка фоностилистических приемов в текстах сказочного жанра различна. В одних случаях элементы фонетической игры помогают ребенку лучше запоминать и систематизировать текстовую информацию (например, группировать персонажей по сходству фонетической формы их имен), в других — отсылают к какому-то элементу сюжета, тем самым обеспечивая связность повествования. В данной статье мы хотели бы обратить внимание на особую функцию фоностилистических приемов в жанре литературной сказки. Анализ материала показывает, что появление этих приемов в определенных фрагментах текста может создавать своеобразную фоностилистическую «разметку» текста, что позволяет говорить об их композиционной функции.

Значимость фонемы (или фонемокомплекса) в художественном тексте выявляется через повтор фонемы в сходных позициях в тексте. Схожесть позиций может определяться появлением в данных фрагментах текста одного и того же мотива или образа. Если рассматривать такие звуковые повторы как знаки, то в означаемом этого знака будет указание на ту сему, мотив или образ, с которыми этот фонемокомплекс соотносится внутри текста. Появление того или иного знака в художественном тексте определяется логикой развития сюжета и композицией.

Углубленное знакомство с литературным материалом убеждает в том, что композиционная функция является одной из важнейших текстовых функций фонетических стилистических средств. Фоностилистическая «разметка» текста проявляется в традиционно выделяемых «сильных позициях» текста (заглавии, начале, конце), а также в тех позициях, которые можно считать сильными в смысловом отношении.

Для разных объектов композиционного выделения (место и время протекания повествования, состояние героя, введение нового образа персонажа или мотива) в литературной сказке писатели обращаются к различным фоностилистическим средствам. Актуализация единиц фонетического уровня художественного текста в одних фрагментах текста особенно очевидна в сравнении с теми фрагментами текста, где актуализированы другие фонетические единицы, либо с фрагментами текста, которые вообще не демонстрируют каких-либо приемов композиционной организованности на уровне фонем.

В следующем примере из сказки Дж. Тербера «Белая лань» фонокомпозиционный рисунок отрывка маркирует описываемое пространство как волшебное: герои въезжают в Заколдованный Лес. Формальная упорядоченность на фонетическом уровне (начальная аллитерация в парах рядом стоящих слов) в описании леса поддерживает сюжетную составляющую фрагмента (попадание героев в заколдованное пространство; важно отметить, что когда герои выходят из Заколдованного Леса, аллитерация угасает):

The white deer led its pursuers through a silver swamp and a *bronze bog* and a *golden glade*, its speed still swift as light. It shot like an arrow through a *fiery fen* and over a *misty moor*. It climbed a *ruby ridge*, flung across a *valley of violets*, and sped along the *pearly path* leading to the *myriad mazes* of the *Moonstone Mines*.

Twenty hoofs thundered *hotly* through a *haunted hollow* of spectral sycamores hung with *lighted lanterns* and past a *turquoise tarn* and *along an avenue of asphodel*¹ that turned and twisted *down a dark descent* which led at last to a *pale and perilous plain*. The setting sun sank into the sea, seven stars *shone* suddenly in the sky, and the white deer's *dreadful day* was *done*, its race was run, for now it stood silent and still and *shivering* under the mighty crag called Centaurs Mountain [Thurber, p. 199].

Перемещение героев из нормального мира в волшебный, а значит и изменение их собственного состояния, маркируется такими фоностилистическими средствами, как ритмизация прозы, рифма (см. в следующем примере: *roses — noses, men — ten*) и спунеризм (игра слов, при которой в двух рядом стоящих словах меняются местами начальные части), причем данные явления характерны только для прямой речи героев:

“This heavish sweet fragrance,” Thag muttered to himself, “That rises or that *roses*, isn’t fit for human *noses*, and it tricks the minds of *men*. Three times two is eight,” he said, “and one is *ten*” [Ibid., p. 211].

Мы можем говорить о композиционной роли фоностилистических средств в художественном тексте, прибегая к понятию оппозиции. Часто, как в приведенных выше примерах, это будет оппозиция двух элементов системы:

¹ Здесь буквы и сочетания букв, выделенные полужирным шрифтом, не обозначают фонетический повтор. Скорее, здесь идет речь о графическом подобии, что также часто используется автором как стилистическое средство наряду с фонетическим повтором. Как пишет Г. В. Векшин, именно фонографема является «элементарной речевой субстанцией для фоностилистики» [Векшин, с. 45].

маркированного и немаркированного. При анализе фоностилистического аспекта художественного текста маркированным элементом оппозиции будет считаться фрагмент текста, содержащий фоностилистические приемы, а немаркированным — эпизод, где эстетический потенциал фонетических ресурсов художественного текста не актуализирован.

В терминах оппозиции могут быть описаны противопоставления групп фонем, каждая из которых «отвечает» за определенный мотив, образ или одну черту в образе персонажа. Как фонемы, так и слова, в составе которых они встречаются, могут выступать в виде противопоставленных друг другу членов оппозиции. Фонетические оппозиции — это не только возможность повышения звуковой выразительности различных фрагментов текста на фоне других, но и способ выделения содержательно значимых элементов текста. В некоторых контекстах фонемная оппозиция может характеризовать конфликт между двумя образами (например, образами персонажей), в то время как в других случаях противопоставление на фонемном уровне может указывать на внутреннюю противоречивость персонажа, внутренний конфликт. Ср. фрагмент из сказки «Белая лань»:

There was a musical stream to swim, whose soft waters swayed so somnolently and sang so sweetly that Thag had to struggle savagely against drowsiness and death by drowning [Thurber, p. 213].

Здесь слова, описывающие музыкальный поток в сказке «Белая лань» и действия героя, в основном содержат начальную аллитерацию [s]/[sw], в то время как реальная опасность, стоящая за этим, описывается словами, начинающимися с [d]/[drau].

В следующем фрагменте из этой же сказки герой мягко и быстро ступает (начальная аллитерация на [s]), а чудовище видит героя и нападает на него (образ вновь представлен с помощью слов с той же начальной фонемой или фонемокомплексом [d(r)]):

Thag stepped forward softly and swiftly, but the monster, dreaming of danger, opened one eye and struggled to his feet with a mighty “scaroooooff!” [Ibid., p. 213].

Приведенные примеры показывают, что фонетические средства могут:

1) маркировать хронотоп повествования (изменение времени и места в произведении). Здесь активны такие приемы, как аллитерация, липограмма и другие фонографические средства;

2) характеризовать изменение состояния героя. В основном изменение состояния героя выражается через сгущение фоностилистических приемов в его речи (что проявляется в использовании таких приемов, как ритмизация прозы, рифма, спунеризм);

3) подготавливать читателя к появлению образа нового персонажа или к введению в повествование нового мотива. Для таких целей авторы активно пользуются анаграммированием, смысловой инструментровкой, повтором звуков имени героя во фрагменте, предшествующем его появлению.

Чередование маркированных и немаркированных текстовых фрагментов применительно к фоностилистическому анализу художественного текста, актуализация элементов фонетического уровня текста в сильных позициях, — всё это дает возможность рассматривать данные особенности в рамках общего понятия фонокомпозиции. Под *фонокомпозицией* мы понимаем такой способ организации фонетических средств художественного текста, который маркирует определенные важные в сюжетно-композиционном и смысловом отношении фрагменты текста.

Изучение фонокомпозиционных приемов в прозаическом тексте требует выработки соответствующей методики, которая должна учитывать специфические особенности этого явления. В частности, композиционная организованность фонетических средств художественного текста не во всех случаях проявляется в увеличении частотности той или иной фонемы или фонемокомплекса. Более существенным и рецептивно значимым является повторение соответствующего фонемокомплекса в особой позиции, его участие в оформлении общего композиционного рисунка повествования. Например, повтор одного звука в начальной позиции в двух рядом стоящих словах статистически непоказателен, но в составе всего фонетического рисунка, где парам слов с одинаковым началом соответствует некоторый элемент содержания текста, его значимость очевидна (ср. пример с *Заколдованным Лесом*). По этой причине нам представляется малоэффективным применение чисто статистических методов при выявлении таких фоностилистических средств в тексте. «Голые» статистические наблюдения над частотностью фонем или фонемокомплексов, даже если такие наблюдения возможны, бессмысленны без учета качественной (т. е. семантической) стороны повествования.

Еще одна методологическая проблема, которая возникает при анализе художественного текста, — это соотношение фонетического и графического знаков. Если понимать текст как «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа» [Гальперин, с. 18], т. е. рассматривать в качестве объекта исследования письменный текст, то структура знака предстает в еще более сложном виде. С опорой на семиотические идеи Л. Ельмслева и Р. Барта ее можно представить в виде иерархически организованной структуры:

Означающее-1 (графема)	Означаемое-1 (фонема)		
Означающее-2 (фонографема)		Означаемое-2 (содержание фоно- стилистического приема)	
Означающее-3 (фоностилистический прием)			Означаемое-3 (коннотативное значение приема в данном жанре)

Семиотическая структура фоностилистического приема

Если на первом уровне (собственно языковой уровень) графема обозначает звук, то на втором уровне (уровень художественного текста) целая фонографема обладает некоторой значимостью в зависимости от контекста, от ее участия в составе более крупных текстовых единиц. Здесь определенная значимость закреплена не только за звуком, но за целым звукобуквенным образом. Опираясь терминами семиологии, в этой ситуации означающее и означаемое первого знака (Означающее-1 и Означаемое-1) выступают как означающее (Означающее-2) для нового означаемого (Означаемое-2). Третий уровень семантизации фонографемы — это появление некоторого коннотативного (в семиотическом смысле этого термина) значения у фонографического приема в отдельно взятом жанре. Присутствие специфических стилистических приемов в жанре литературной сказки, с одной стороны, может объясняться прагматическими задачами, которые ставит перед собой автор: например, нарочитый звуковой повтор в «детском» жанре призван привлечь внимание ребенка к звуку / букве, к особенностям их произношения / правописания. С другой стороны, актуализация фонетико-графического уровня может служить маркером этого жанра: фонографическая игра в литературной сказке представлена в большем разнообразии по сравнению с другими жанрами «детской» прозы (подростковая повесть, детский детектив и др.). Это коннотативное, дополнительное значение фонографического приема в целом является Означающим-3 на третьем уровне данной «семиотической лестницы», где можно описать особенности значения данного приема, например, для определенного жанра.

Семиотический подход к рассмотрению фонетических приемов в художественном тексте помогает исследователю установить объективную значимость данных приемов в тексте, определить их связь с композицией текста и описать различные уровни их семантизации в литературном произведении.

Источники

Potter B. The Tale of Peter Rabbit. London : Frederick Warne & Co, 2002.

Sandburg K. Rootabaga Stories // Американская литературная сказка : сб. / сост. Т. Д. Венедиктова ; на англ. яз. М. : Радуга, 1990. С. 95–189.

Thurber J. The White Deer // Американская литературная сказка : сб. / сост. Т. Д. Венедиктова ; на англ. яз. М. : Радуга, 1990. С. 191–233.

Исследования

Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. 9-е изд. М. : Флинта : Наука, 2009.

Брауде Л. Ю. Среди домовых и троллей // Подарок тролля: сказки писателей Скандинавии. Петрозаводск : Карелия, 1993. С. 5–19.

Векшин Г. В. Очерк фоностилистики текста: Звуковой повтор в перспективе смыслообразования. М. : МГУП, 2006.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : Наука, 1981.

Горохова Л. А. О некоторых закономерностях перевода ономастопов в зависимости от функции, выполняемой ими в тексте // Лингвистика. Перевод. Межкультурная коммуникация. Вып. 2. Пятигорск : Пятигорский гос. лингв. ун-т, 2000. С. 110–120.

Иванов Вяч. Вс. О языковых причинах трудностей перевода художественного текста // Поэтика перевода : сб. ст. / сост. С. Гончаренко. М. : Радуга, 1988. С. 69–88.

Казарин Ю. В. Проблемы фоносемантики поэтического текста. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000.

Николаева Т. М. От звука к тексту. М. : Языки славянских культур, 2000.

Поливанов Е. Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопр. языкознания. 1963. № 1. С. 99–112.

Статья поступила в редакцию 24.01.2017

Орлова Ольга Юрьевна

ассистент кафедры германской
филологии
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51,
ком. 208
E-mail: orlova_82@inbox.ru

Orlova, Olga Yuryevna

Teaching Fellow,
Department of Germanic Philology
Ural Federal University
51, Lenin Ave., room 208,
620000 Yekaterinburg, Russia
Email: orlova_82@inbox.ru

**THE COMPOSITIONAL FUNCTION
OF PHONOSTYLISTIC DEVICES IN PROSE
(with Reference to Literary Fairy Tales)**

This article suggests that phonostylistic devices in fiction be considered from the semiological point of view. Sounds and sound clusters are traditionally seen as units without independent meaning. At the same time, being organised in a special way in the syntagmatics of the fictional text, they may acquire a specific “value” (as viewed by Saussure), which enables them to function in a given text or a part of the text as a sign. This article examines examples from literary fairy tales. Pragmatic purposes, typical of children’s literature, are realised among other things in the peculiar phonetic organisation of children’s literature genres including the literary fairy tale. Phonographical play, alliteration, spoonerism, the rhythmic organisation of prosaic narration, and other phonostylistic devices add a certain plane of content, typical of a specific text (description of a character, reference to a motif). Within the whole text, phonostylistic devices can contribute to a peculiar “marking”, which is in this article referred to as *phonocomposition*. The author puts forward a scheme which shows how attaching a functional meaning is added to a phonetic device within the text. The author also touches upon several methodological issues connected with phonostylistics.

Key words: phonostylistics; phonetic devices in prose; text composition; semiotics; literary fairy tales.

Arnold, I. V. (2009). *Stilistika. Sovremennyi angliiskii iazyk* [Stylistics. The Modern English Language] (9th ed.). Moscow: Flinta; Nauka. (In Russian)

Braude, L. Yu. (1993). Sredi domovykh i trollei [Among House Spirits and Trolls]. In L. Yu. Braude (Ed.), *Podarok trollia: skazki pisatelei Skandinavii* [A Troll's Gift: Fairy Tales by Scandinavian Authors] (pp. 5–19). Petrozavodsk: Kareliia. (In Russian)

Galperin, I. R. (1981). *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniia* [Text as an Object of Linguistic Research]. Moscow: Nauka. (In Russian)

Gorokhova, L. A. (2000). O nekotorykh zakonmernostiakh perevoda onomatopov v zavisimosti ot funktsii, vypolniaemoi imi v tekste [On Some Regularities in the Translation of Onomatopoeic Units Depending on their Function in the Text]. In *Lingvistika. Perevod. Mezhkul'turnaia kommunikatsiia* [Linguistics. Translation. Intercultural Communication] (Issue 2, pp. 110–120). Pyatigorsk: Pyatigorsk State Linguistic University. (In Russian)

Ivanov, V. V. (1988). O iazykovykh prichinakh trudnosti perevoda khudozhestvennogo teksta [On the Linguistic Causes of Difficulties in Literary Translation]. In S. G. Goncharenko (Ed.), *Poetika perevoda* [The Poetics of Translation] (pp. 69–88). Moscow: Raduga. (In Russian)

Kazarin, Yu. V. (2000). *Problemy fonosemantiki poeticheskogo teksta* [Problems of Phonosemantics of a Poetic Text]. Yekaterinburg: Ural University Press. (In Russian)

Nikolaeva, T. M. (2000). *Ot zvuka k tekstu* [From Sound to Text]. Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur. (In Russian)

Polivanov, E. D. (1963). Obshchii foneticheskii printsip vsiakoi poeticheskoi tekhniki [On the General Phonetic Principle of Poetic Techniques]. *Voprosy jazykoznanii*, 1, 99–112. (In Russian)

Vekshin, G. V. (2006). *Ocherk fonostilistiki teksta: Zvukovoi povtor v perspektive smysloobrazovaniia* [An Essay on Phonostylistics of Text: Sound Repetition in the Perspective of Meaning Formation]. Moscow: MGUP. (In Russian)

Received on 24 January, 2017