

Алиева Малика Алыбековна  
ОИӨК “Кыргызстан эл аралык университети”  
Алиева Малика Алыбековна  
УНПК “Международный Университет Кыргызстана”  
Alieva Malika Alybekovna  
ERPC “International University of Kyrgyzstan”  
Тел: +996555010502  
e-mail: [raminaalieva2605@gmail.com](mailto:raminaalieva2605@gmail.com)

## КӨРКӨМ СӨЗДҮН ФОНЕТИКАЛЫК КАРАЖАТТАРЫНЫН МИСАЛДАРЫ

### ПРИМЕРЫ ФОНЕТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

### EXAMPLES OF PHONETIC MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION

---

**Аннотациясы:** Тилде жана текстте үн визуализациясын изилдөөнүн учурдагы ыкмалары каралат. Тилдеги тыбыштык-визуалдык лексиканын тобуна кирген сөздөрдүн бир тектүүлүгү жөнүндөгү маселелер козголот. Көркөм тексттеги тилдин тыбыштык деңгээлинин бирдиктеринин актуалдашуу учурларын ар кандай илимий багытта чечмелөөнүн өзгөчөлүктөрү, ошондой эле терминологиялык системалардын дивергенциясы проблемалары ачылат.

**Негизги сөздөр:** ономапоея, үн жазуу, аллитерация, диссонанс, үндү кайталоо.

**Аннотация:** Рассматриваются существующие подходы к изучению звукоизобразительности в языке и тексте. Затрагиваются вопросы разнородности слов внутри группы звукоизобразительной лексики в языке. Раскрываются особенности интерпретации случаев актуализации единиц фонетического уровня языка в художественном тексте в разных научных направлениях, а также выявляются проблемы расхождения терминологических систем.

**Ключевые слова:** звукоподражание, звукопись, аллитерация, диссонанс, повторение звука.

**Abstract:** The article examines the existing approaches to the study of sound visualization in language and text. The questions of the heterogeneity of words within the group of sound-visual vocabulary in the language are touched upon. The peculiarities of the interpretation of cases of actualization of units of the phonetic level of the language in a literary text in different scientific directions are revealed, as well as the problems of divergence of terminological systems.

**Key words:** onomatopoeia, sound writing, alliteration, dissonance, repetition of sound.

---

Как мы уже знаем, звуки являются незначимыми (односторонними) единицами языка. У них нет значения, если рассматривать их отдельно от морфем и слов, которые они образуют. Когда мы говорили о знаковой природе таких единиц языка, как слова и морфемы, мы противопоставляли их звукам именно по этому признаку: слова выражают понятия, а звуки — нет, более того, значение слова никак не обусловлено его звуковым составом. Однако в языке представлена и другая закономерность — изображение какого-либо явления действительности звуками речи.

Какие слова систематически выполняют такую функцию в языке?

Эти слова называют звукоподражательными (звукоподражаниями) и иногда выделяют в отдельную часть речи (а иногда включают в состав междометий). Но иногда и самостоятельные слова (в том числе производные от звукоподражаний) имитируют собственное значение — то есть они и выражают понятие, и изображают его: хрустеть, трещать, охать, шуметь и т. д. Такое явление получило название оноματοпея.

В художественном тексте, прежде всего в поэтическом, сфера влияния «звукоподражательных» свойств слова расширяется. Передача художественного образа посредством звучания поэтической речи — осознанный приём, который получил в филологической науке название звукописи.

Звукопись в художественном тексте может быть представлена в разных вариантах. Она может носить звукоподражательный или ассоциативный характер, может совмещать то и другое свойство. В рамках звукописи может быть реализован такой приём: ключевые, особо значимые для стихотворения слова «шифруются» с помощью звуков, встречающихся в других словах.

Главным средством усиления фонетической выразительности текста является звуковая инструментовка — приём, заключающийся в использовании созвучных слов (слов с повторяющимися звуками/сочетаниями звуков). Среди приёмов инструментовки принято выделять аллитерацию (использование изобразительных свойств согласных звуков) и ассонанс (использование изобразительных свойств гласных звуков), хотя чаще всего в стихотворных текстах используется образный потенциал как гласных, так и согласных, то есть это деление условно.

У звука нет значения как закреплённости за определенным понятием, но есть звуковой символизм (фоносемантика) — ассоциативная связь с какими-либо незвуковыми ощущениями, образами, качествами. Каждый говорящий может для себя определить, какие звуки ему кажутся «большими» и «маленькими», «добрыми» и «злыми», «узкими» и «широкими», «грубыми» и «нежными», «резкими» и «плавными» и т. д. Часто каждый звук ассоциируется у человека с каким-либо цветом. В этой связи учёные проводили специальные ассоциативные эксперименты и заносили данные в словари.

Конечно же, такие ассоциации индивидуальны. Но чтобы передать именно свои ассоциативные образы, автор обычно подкрепляет звуковой символизм значениями слов, в которых проявляется звукопись. Приведём для примера отрывок из стихотворения О. Э. Мандельштама «Железо»:

Железная правда — живой на зависть! Железен пестик и железна завязь.

И железой поэзия в железе, слезящаяся в розовом разрезе (О. Мандельштам).

Это стихотворение представляет собой яркий пример использования приёма паронимии — сближения созвучных слов. Слова железá и желéзо, никак не связанные ассоциативно в сознании говорящих вне этого текста, здесь употреблены так, как будто бы они однокоренные, будто между ними есть какие-то системные смысловые отношения в языке. Сближаясь благодаря созвучию, они в этом тексте противопоставлены друг другу по смыслу: железо, из которого состоит весь окружающий мир, связано с чем-то неживым, бесчувственным, холодным, жёстким и, возможно, враждебным лирическому герою, а железа, с которой сравнивается поэзия, выступает как символ живого, чувствительного. Таким образом, в поэтическом тексте реализуется принцип со-противопоставления элементов: для того чтобы противопоставить единицы, их нужно вначале сопоставить, то есть выделить друг относительно друга, уподобить в чём-то. Кроме самих этих двух слов, отдельные звуки и сочетания звуков из их состава встречаются почти в каждом слове этого стихотворения, что и создаёт его инструментовку — а на содержательном уровне это соответствует единому противопоставлению, пронизывающему весь текст: живого и неживого.

Если в стихотворении Мандельштама инструментовка осуществляется в основном за счёт аллитерации, то в следующем отрывке из пушкинского стихотворения основная роль принадлежит ассонансу:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ль во многолюдный храм,  
Сижу ль меж юношей безумных,  
Я предаюсь своим мечтам.

(А. Пушкин)

Таким образом, мы можем убедиться, что смыслы, выраженные на звуковом уровне, часто подкрепляются, повторяются на других уровнях организации текста, прежде всего лексическом.

В зависимости от качества повторяющихся звуков различают аллитерацию и ассонанс. Аллитерацией называется повторение одинаковых или сходных согласных.

Аллитерация – древнейший стилистический прием усиления выразительности стиха повторами согласных звуков. Этот прием встречается в народной поэзии и в литературе всех народов мира. Им богаты стихи Гомера, Гесиода, Горация, Вергилия и многих позднейших поэтов Европы — Данте, Петрарки, Ронсара, Шекспира. Чувство меры и художественный такт поэта определяют выбор, характер и уместность аллитерации в стихе; правил пользования ею нет и быть не может.

В русском народном стихе аллитерация занимает заметное место. Звучные аллитерации рассыпаны в тексте «Слова о полку Игореве»:

..Трубы трубят в Новеграде, стоять стязи в Путивле...

Звукосочетания [тр] и [гр] создают ощущение собирающегося войска, в этих звукосочетаниях слышатся звуки военных маршей, грохот военного оружия, тогда как звукосочетание [ст] дает ощущение стабильности, но вместе с тем и скрытой угрозы. Все вместе – передает напряжение перед битвой, с одной стороны, уже волнительного, с другой стороны – пока еще спокойного настроения.

Великолепными мастерами аллитерации были А.С. Пушкин, Ф. И. Тютчев, А. П. Сумароков, Г. Р. Державин и К. Н. Батюшков, Н. М. Языков, Н. А. Некрасов. Например:

Нева вздувалась и ревела  
Котлом клокоча и клубясь.

(А.С. Пушкин)

Волга, Волга, весной многоводной  
Ты не так заливаешь поля...

(Н. Некрасов)

В строфе из стихотворения Бальмонта повторяется звук [ л ]:

Лебедь уплыл в полумглу,  
Вдаль, под луною белея.  
Ластятся волны к веслу,  
Ластятся к влаге лилея...

В пушкинских строчках заметны аллитерации на [н ], [ д ], [ с ], [ в ]:

Настанет ночь; луна обходит  
Дозором дальний свод небес,  
И соловей во мгле древес  
Напевы звучные заводит.

С наибольшей определенностью наш слух улавливает повторение согласных, стоящих в предударном положении и в абсолютном начале слова. Учитывается повторение не только одинаковых, но и сходных по какому- то признаку согласных. Так, возможна аллитерация на д — т или з — с и т. д. Например:

Марш!  
Чтоб время  
сзади

ядрами рвалось.  
К старым дням  
Чтоб ветром  
относило  
Только  
путаницу волос (Маяковский).

Аллитерации на [ р ] в первой части этого отрывка, чеканный ритм, отрывистое звучание этих строк не оставляют сомнения в назначении звукописи, которой поэт стремится передать музыку марша, динамику борьбы, преодоления трудностей...

В иных случаях образная символика звукописи более отвлеченна.

Так, только воображение поможет нам почувствовать в аллитерациях на ж — з леденящий холодок металла в отрывке из стихотворения Н. Заболоцкого «Журавли»:

А вожак в рубашке из металла  
Погружался медленно на дно,  
И заря над ним образовала  
Золотого зарева пятно.

Звуковой символизм до сих пор оценивается исследователями неоднозначно. Однако современная наука не отрицает того, что звуки речи, произносимые даже отдельно, вне слов, способны вызывать у нас незвуковые представления. В то же время значения звуков речи воспринимаются носителями языка интуитивно и поэтому носят довольно общий, расплывчатый характер.

Как утверждают специалисты, фонетическая значимость создает вокруг слов некий «расплывчатый ореол» ассоциаций. Этот неопределенный аспект знания вами почти не осознается и лишь в некоторых словах проясняется, например: репей, хрыч, мямля, балалайка – арфа, лилия. Звучание таких слов заметно влияет на их восприятие.

В художественной речи, и прежде всего в поэтической, сложилась традиция деления звуков на красивые и некрасивые, грубые и нежные, громкие и тихие. Употребление слов, в которых преобладают те или иные звуки, может стать в поэтической речи средством достижения определенного стилистического эффекта.

Органическая связь звукописи с содержанием, единство слова и образа придает звуковой инструментровке яркую изобразительность, однако восприятие ее не исключает субъективности. Вот пример из стихотворения Асеева «Заплыв»:

Легши на бок,  
напрягши плечо,  
Я вперед уплываю  
еще, -  
постепенно  
волной овладев,  
по веселой  
и светлой воде.  
И за мной,  
не оставив следа,  
Завивает  
воронки вода.

Нам представляется, что аллитерации на ш — п передают скольжение по волнам; настойчивое повторение [в] в последних строчках вызывает представление о замкнутой линии, круге, что ассоциируется с воронками на воде.

Установление такого «звукосмыслового подобия» может опираться на довольно сложные ассоциации.

Например, в строчках Б. Пастернака

Свой сон записывал Шопен  
На черной выпилке пюпитра -

можно увидеть фантастические очертания сна в прихотливом рисунке звуковых повторов и в необычном для русской фонетики сочетании звуков в слове «пюпитр»

В стихотворении Маршака «Словарь» изобразительна такая строка: В его столбцах мерцают искры чувства. Здесь дважды повторенное сочетание ца как бы изображает «мерцание».

Независимо от образного осмысления звукописи, ее использование в поэтической речи всегда усиливает эмоциональность и яркость стиха, создавая красоту его звучания.

Аллитерация — самый распространенный тип звукового повтора.

Это объясняется доминирующим положением согласных в системе звуков русского языка. Согласные звуки играют в языке основную смысловозначительную роль. Действительно, каждый звук несет определенную информацию. Однако шесть гласных в этом отношении значительно уступают тридцати семи согласным.

Сравним «запись» одних и тех же слов, сделанную при помощи только гласных и только согласных. Вряд ли можно угадать за сочетаниями еаи, аюо, уи, еао какие-либо слова, но стоит передать те же слова согласными, и мы без труда «прочитаем» фамилии русских поэтов: «Држвн, Бтшкв, Пшкн, Нкрсв». Такая «весомость» согласных способствует установлению разнообразных предметно-смысловых ассоциаций, поэтому выразительно-изобразительные возможности аллитераций очень значительны.

Другим, также распространенным, видом звукового повтора является ассонанс.

Ассонанс – приём усиления изобразительности текста путём повторения гласных звуков.

Например:

Я вольный ветер, я вечно вею,  
Волную волны, ласкаю ивы,  
В Ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,  
лелею травы, лелею нивы.

Здесь повторяются гласные "о" и "е".

В основе ассонанса обычно оказываются только ударные звуки, так как в безударном положении гласные часто изменяются. Поэтому иногда ассонанс определяют как повторение ударных или слабо редуцированных безударных гласных.

Так, в строках из «Полтавы» Пушкина ассонансы на а и на о создают лишь выделенные гласные:

Тиха украинская ночь.  
Прозрачно небо.  
Звёзды блещут.  
Своей дремоты превозмочь  
не хочет воздух.

И хотя во многих безударных слогах повторяются варианты этих фонем, переданные буквами о, а, их звучание не влияет на ассонанс.

В тех случаях, когда безударные гласные не подвергаются изменениям, они могут усиливать ассонанс.

Например, в другой строфе из «Полтавы» звучание речи определяет ассонанс на у; поскольку качество этого звука не меняется, и в безударном положении у подчеркивает фонетическое сходство выделяемых слов:

Но в искушеньях долгой кары,  
Перетерпев судеб удары,  
Окрепла Русь.

Так тяжкий млат,  
Дробя стекло,  
Кует булат.

В последних двух строках ассонанс на у соединяется с ассонансом на а.

Каждый хоть раз в жизни слышал или произносил считалочку, с помощью которой можно успокоить плачущих детей: «Тише, мыши, кот на крыше. А котятка ещё выше».

Почему одни фразы (стихи, скороговорки, цитаты) каждый из нас помнит и произносит всю жизнь? Как действуют заговоры, приговоры, бабки-шептуньи и пр.? В чем секрет популярных лозунгов и слоганов (политических, рекламных)? Мы уверены, что во всем этом большое значение имеет звукопись.

Диссонанс – сложный вид звукописи, построен на использовании созвучных, но не рифмуемых слов; благодаря этому приему стихотворение приобретает звуковую цельность.

Например:

Было:  
социализм —  
восторженное слово!  
С флагом,  
с песней  
становились слева,  
и сама  
на головы  
спускалась слава.  
Сквозь огонь прошли,  
сквозь пушечные дула.  
Вместо гор восторга  
горе дола.  
Стало:  
коммунизм —  
обыкновенное дело.  
(В. Маяковский)

Одним из видов аллитерации считается звукоподражание.

Звукоподражание – создание с помощью звуков и слов более конкретного представления о том, что говорится в данном тексте.

Звукоподражание – простейший вид инструментовки состоит в том, что поэт определенным подбором звуков как бы намекает на звуковую сторону изображаемого.

Вверху рычат германские моторы:  
— Мы фюрера покорные рабы,  
Мы превращаем горрода в гробы,  
Мы — смерть... Тебя уже не будет скоро.  
(«Пулковский меридиан» В. Инбер)

Повторение звука [р] создаёт иллюзию звука мотора немецкого самолёта, страшный звук бомбардировок. И хотя такое звукоподражание считается элементарным видом аллитерации, но нельзя не признать, что в приведенном отрывке прекрасно передано рычанье фашистских самолетов над осажденным Ленинградом.

Так, у Маяковского в фразе: «Били копыта, пели будто: гриб-граб-гроб-груб...» – даётся довольно чёткая имитация стука копыт.

Знакомым шумом шорох их вершин...

(А.Пушкин)

Речь о соснах; подбором звуков [ш] и сближением двух скользящих придыхательных [х] воспроизведен их шум.

Ещё один приём, который используется реже других – ономотопея.

Это слова, которые имитируют собственное значение. Такими словами являются слова «храп», «хруст», и производные слова «храпеть», «хрустеть» и т.п.

Например:

И хруст песка, и храп коня

(А. Блок)

Морозом выпитые лужи

хрустят и хрупки, как хрусталь

(И. Северянин)

Более сложный приём звукописи – каламбурная рифма.

Каламбурные рифмы – это рифмы, построенные на игре слов и звуковом сходстве. Часто они используются с целью достижения комического эффекта. Пример такой рифмы есть у разных авторов, таких как, например, А. С. Пушкин, Д. Д. Минаев, В. В. Маяковский и другие.

В каламбурной рифме используются многозначные слова, а также омонимы – когда между словами устанавливается лишь звуковое тождество, а смысловые ассоциации отсутствуют.

Например:

Вы, щенки! За мной ступайте!

Будет вам по калачу,

Да смотрите ж, не болтайте,

А не то поколочу.

(А. С. Пушкин)

Он двадцать лет был нерадив,

Единой строчки не родив.

(Д. Д. Минаев)

Ещё один прием звукописи анафора и эпифора. Так называют подраздел звукописи, различающий её по местоположению в стихе.

Эпифора – повторение конца стиха.

Анафора, или единоначатие, — стилистический прием, заключающийся в повторении родных звуков, слов, синтаксических или ритмических построений в начале смежных стихов или строф.

Звукопись – применение разнообразных фонетических приёмов для усиления звуковой выразительности речи.

Звукопись позволяет значительно (в разы) усилить воздействие речи и текста, подбирая слова с “правильными звуками”.

Например:

Трое суток было слышно, как в дороге скучной, долгой

Перестукивали стыки: на восток, восток, восток...

( П. Антокольский воспроизводит звук вагонных колёс.)

Звукопись часто встречается в русской литературе, особенно в стихах. Очень здорово её использует К.Д. Бальмонт, который дал образную характеристику звукам речи (звук есть «малый колдующий гном», волшебство) и, конечно, В.В. Маяковский.

### Список литературы:

1. Векшин Г. В. Очерк фоностилистики текста:
2. Звуковой повтор в перспективе смыслообразования. М.: МГУП, 2006. 462 с.

3. Воронин С. В. Основы фоносемантики. Л., 1982. 244 с.
4. Гайдучик С. М. Фоностилистика как один из разделов фонетики // Интонация. Киев: Вища школа, 1978. С.33–41.
5. Глухарева Е. А. Звукоподражательные глаголы с диссонантным денотатом (семантиче-ские особенности) // Глагол в германских языках. Тула, 1976. С.77–94.
6. Горелов И. Н., Седов К. Ф. Основы психолингвистики. М., 1998. 256 с.
7. Горохова Л. А. О некоторых закономерностях перевода ономастопов в зависимости от функции, выполняемой ими в тексте // Лингвистика. Перевод, межкультурная комму-никация. Пятигорск, 2000. Вып.2, №2. С.110–120.
8. Иванов Вяч. О языковых причинах трудностей перевода художественного текста // По-этика перевода. М.: Радуга, 1988. С.69–88.
9. Казарин Ю. В. Проблемы фоносемантики поэтического текста. Екатеринбург, 2000. 172с.
10. Казарин Ю. В. Поэтический текст как система. Екатеринбург, 1999. 259 с.
11. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови: підручник. Вінниця: Нова книга, 2000. 160 с.
12. Левицкий В. В. Фонетическая мотивированность слова // Вопросы языкознания. 1994. №1. С.26–37.
13. Левицкий В. В., Стернин И. А. Экспериментальные методы в семасиологии. Воронеж, 1989. 192 с.
14. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. 846 с.
15. Николаева Т. М. От звука к тексту. М.: Языки слав. культур, 2000. 680 с.
16. Орлицкий Ю. Б. Первый шаг к новой теории // Новое лит. обозрение. 2008. №90. URL:
17. <http://www.nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobo>
18. [oks.ru/rus/magazines/nlo/196/856/877/index.html](http://oks.ru/rus/magazines/nlo/196/856/877/index.html)