

Братчикова Е. А.

ОТРАЖЕНИЕ ЗВУЧАЩЕЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ И РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/15.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. III. С. 35-38. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

вещала ему бриллианты и велела их стеречь от Ипполита Матвеевича, отец Востриков просит Катерину Александровну солгать Евстигнееву и отцу Кириллу, что он уехал к умирающей тетке в Воронеж. С точки зрения принадлежности к священническому сословию авторы дают своему персонажу краткую, но убийственную характеристику: «...Всегда, во всех этапах духовной и гражданской карьеры, отец Фёдор оставался стяжателем». Эта параллельная линия погони за сокровищами соотносится с таким типом обмана, как заблуждение: словно в наказание за цепь совершенных грехов, о. Фёдор оказывается на ложном пути поиска бриллиантов, который очень скоро выводит его из игры. Он продает последнюю одежду, доводит до безумия владельцев похожего гарнитура, выкупает его, полностью уверенный, что именно в одном из этих двенадцати стульев и находятся сокровища. Но бриллиантов ни в первом, ни во втором, ни даже в двенадцатом стуле не оказывается. Разочарование и ощущение полной безнадёжности доводят отца Вострикова до лишения рассудка. Таким образом, в линии о. Фёдора мотив обмана разрешается заслуженным возмездием в соответствии с библейской максимой: «Мне отмщение, и Аз воздам».

Безусловно, приведенными примерами отнюдь не исчерпывается все многообразие проявлений обмана, которое существует в рассматриваемом нами романе, но здесь мы постарались отметить наиболее очевидные и часто встречающиеся его разновидности, с помощью которых авторы воссоздают оборотную сторону «советского мифа».

ОТРАЖЕНИЕ ЗВУЧАЩЕЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ И РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА)

Братчикова Е. А.

Балашовский филиал Саратовского государственного университета

Работа выполнена в соответствии с тематическим планом

Министерства образования и науки РФ 2006 г.

Регистрационный № 6.17.06

Для современной науки в целом характерно стремление к возможно более полному и глубокому осмыслению действительности, что продиктовано желанием понять не только и не столько окружающий человека мир, но главным образом природу человеческого «Я», механизмы человеческого мышления и особенности процесса познания человеком мира, в котором он живет. Окружающая человека действительность может быть описана с разных позиций: во-первых, как мир неодушевленных вещей, представляющий собой абстрактно-объективную реальность, интерпретируемую в физико-математических терминах (прямая, точка, плоскость, тело и т.д.) без учета взаимоотношений воспринимающего и воспринимаемого; во-вторых, как мир живых существ – мир, опосредованный жизнедеятельностью, мир воспринимаемый и аксеологизированный, в котором вещи и явления представляют определенную иерархию значений и ценностей; в-третьих, как мир, опосредованный еще и языковым сознанием, в котором к ограничениям, налагаемым восприятием, добавляются ограничения, обусловленные закономерностями языка [Рузин 1994: 79]. Описание мира на языковом уровне предполагает исследование языковой картины мира как результата взаимоотношения между членами триады «язык – мир – человек», в которой язык предстает в качестве формы закрепления определенного видения мира и вместе с тем как выражение фундаментальных принципов ментального освоения действительности человеком. Проблема изучения языковой картины (модели) мира как части концептуальной картины мира, обусловленной в сознании человека языковыми знаками, их семантикой, формой и правилами комбинации, представляется чрезвычайно важной для современной науки о языке, что объясняет интерес исследователей к таким научным направлениям, как когнитивная лингвистика, социолингвистика, психолингвистика, этнопсихолингвистика, лингвокультурология и теория коммуникации.

Особое внимание в лингвистике в настоящее время уделяется способам отражения в языке чувственного восприятия человеком действительности и изучению средств языковой актуализации этого процесса путем выявления наиболее типичных языковых структур и моделей. Восприятие окружающего мира осуществляется с помощью пяти органов чувств – зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса, образующих соответствующие модусы перцепции, причем они играют неодинаковую роль в перцептивной деятельности человека. Психологи и лингвисты, исследующие данный фрагмент картины мира, отмечают иерархический характер компонентов системы восприятия. Слух и зрение общепризнанно считаются основными, наиболее значимыми перцепциями в жизнедеятельности человека: «Слуховое восприятие является одним из главных каналов поступления информации о мире, это процесс, протекающий от психо-физиологического перцептивного восприятия до сложной ментальной деятельности, отражающей восприятие действительности» [Хакимова 2005: 6].

Восприятие человеком звучаний окружающего мира осуществляется посредством органов слуха, однако распознавание того или иного звучания становится возможным благодаря действию определенных когнитивных механизмов. Человеческое ухо моментально определяет источник порождения звука (шум листвы, грохотание грома, вой животного, плач человека, звук разбившегося стекла и т.д.) в силу того, что каждый звук имеет определенную высоту, длительность, силу, свой характерный тембр и свойственную именно ему окраску. При этом человеческий опыт, основанный на многократном восприятии конкретного звука, обу-

словливает факт существования в памяти человека звуковой палитры мира, актуализирующей фоносферу [Шляхова 2005] или саундшафт [Резанова 2000] того или иного этноса. Под фоносферой вслед за С.С. Шляховой мы понимаем «некий звуковой континуум, репрезентированный как на материально-пространственном, так и на абстрактном уровнях, заполненный разнотипными биологическими (неосознаваемыми человеком) и семиотическими (осознаваемыми человеком) звуковыми системами» [Шляхова 2005: 128]. Другими словами, можно говорить о существовании у человека так называемой аудиторной памяти («auditory memory» от лат. *audire* – слышать) как особой системы приобретения, обработки и хранения звуковой информации [Бабушкин 2006].

В связи с вышесказанным особый интерес представляет фиксация в языке и речи человека звучаний окружающей действительности и звучаний, произведенных им самим. Одним из известнейших и древнейших способов отражения звучаний в языке является закрепление звуков или их комбинаций в звукоподражательных словах – ономатопах. На протяжении всей истории развития лингвистической науки звукоподражания неоднократно привлекали внимание ученых, особенно в аспекте звукоподражательной теории возникновения языка, однако чаще всего исследователями подчеркивалась их простота и немногочисленность, а потому, соответственно, звукоподражательным единицам отводилось маргинальное положение в системе языка. Между тем следует отметить, что накопленный в рамках фоносемантики (интегративной дисциплины, предметом которой является звукоизобразительная система языка, включающая в себя звукоподражательную (акустический денотат) и звукосимволическую (неакустический денотат) подсистемы [Воронин 2006]) теоретический и эмпирический материал убедительно доказывает, что простота и малочисленность звукоподражательных слов в действительности кажущаяся. Во-первых, количество звукоподражательных (и в целом звукоизобразительных) слов в любом языке на самом деле гораздо больше, чем представляется на первый взгляд, что обусловлено действием закона относительной денатурализации языкового знака, вследствие которого в процессе языковой эволюции слово утрачивает примарную мотивированность и перестает восприниматься как звукоизобразительное [Воронин 2006]. Во-вторых, звукоподражательные слова отличаются от других лексических единиц тем, что обладают способностью вызывать ментальный образ звучания, закрепленный в том или ином ономатопе и соотносимый с конкретной звукопроизводящей реальией действительности [Казарин 2004: 231]. При этом при восприятии звукоподражательного слова часто актуализируются не только акустические параметры, но и отношение субъекта к источнику звука.

В поэтических текстах звукоподражательные единицы, представляющие собой богатый экспрессивный пласт языка, не только используются художниками слова в качестве мощного выразительного стилистического приема для реализации функции воздействия на реципиента, но также фиксируют картину того, как отображается воспринимаемый звучащий мир языковым сознанием. Спектр окружающих человека звуков чрезвычайно широк и разнообразен, однако, на наш взгляд, в текстах воспроизводятся наиболее значимые для той или иной этнокультурной общности реалии звучащей действительности. Исходя из типов источника звука, можно предложить следующую классификацию звучаний, представленных в русско- и англоязычных поэтических текстах и актуализирующих фоносферу русского и английского языков:

1) **звучания неживой природы** – звуки природных стихий в натурфилософском смысле (вода, воздух, огонь, земля), в том числе звуки осадков, состояния атмосферы (дождь, снег, движение воздуха и воды и пр.), звучания растений (шум листвы, высыхание, ломание и пр.): *Внимаешь с тоской, / обвеянный жизнью давней, / как шепчется ветер с листвою, / как хлопает сорванной ставней* (А. Белый «Заброшенный дом»); *Говор негромкого грома / Глухо рокочет вдали...* (В. Брюсов «Летняя гроза»); *Полночной порою в болотной глуши / Чуть слышно, бесшумно шуришат камыши* (К. Бальмонт «Камыши»); *Под утро проснулся от шума / И треска несущихся льдин* (А. Блок «Мне снились веселые думы...»); *It is his singing / Outshines the noise / Of leaves clashing in the wind* (W.C. Williams «Metric Figure»); *I will arise and go now, for always night and day / I hear lake water lapping with low sounds by the shore* (W.B. Yeats «The Lake Isle of Innisfree»); *When I lie where shades of darkness / Shall no more assail mine eyes, / Nor the rain make lamentation / When the wind sighs* (W. de la Mare «Fare Well»); *Wind whines and whines the shingle, / The crazy pierstakes groan* (J. Joyce «On the Beach at Fontana»).

Для репрезентации указанных звучаний чаще всего используются акустические (в классификации С.В. Воронина [Воронин 2006]) ономатопы, аккумулирующие акустические параметры звучания и актуализирующие определенный звукотип. Однако достаточно многочисленны при воспроизведении звучаний неживой природы случаи употребления артикуляторных ономатопоэтических единиц, а также ономатопов говорения, когда при олицетворении звучания неживой природы наделяются человеческими характеристиками: *В тени косматой ели / Визжат, кружась гурьбой* (Ф. Сологуб «Чертовы качели»); *Облезший клен / Своей верхушкой черной / Гнусавит хрипло* / В небе о былом (С. Есенин «Метель»); *And where the sky's a pale blue cup / Over the laughing land, / My love goes lightly, holding up / Her dress with dainty hand* (J. Joyce «VII (My love is in a light attire...)»); *The sea howl / And the sea yelp, are different voices / Often together heard: the whine in the rigging, / The menace and caress of wave that breaks on water, / The distant rote in the granite teeth, / And the wailing warning from the approaching headland / are all sea voices...* (T.S. Eliot «Four Quartets»); *The forest knew her and was glad, / And laughed and wept for joy and woe* (A. Symons «At Fontainebleau»).

2) **звучания живой природы** – голоса (крики) и звуки, издаваемые животными, птицами, насекомыми и другими представителями животного мира при движении, передвижении, взаимодействии: *Я возвращаюсь. Лижет мне ладонь / Пушистый кот, мурлыкает умильной...* (А. Ахматова «Я научилась просто, мудро

жить...»); Мелькают женщины в платках, / И *тявкают дворянжски* шалые (О. Мандельштам «В спокойных пригородах снег...»); Задумчивый хмель / качался, как сонный, / да бархатный *имель* / *жуужжал* у колонны (А. Белый «Воспоминание»); *Квохчут куры* беспокойные / Над оглоблями сохи, / На дворе обедню стройную / *Заневают петухи* (С. Есенин «В хате»); In troop at his shoulder / The wild *bees hum* (J. Joyce «X (Bright cap and streamers...)»); Only the busy *beetle* / Tap-tapping in the wall, / Only from the forest / The *screech-owl's call*, / Only the *cricket whistling* / While the dewdrops fall (W. de la Mare «Some One»); And *birds* that joined in the excited fun / By doubling and redoubling song and *twitter* (R. Frost «A Hillside Thaw»); As I walked down the waterside / This silent morning wet and dark; / Before the *cocks* in farmyards *crowed*, / Before the *dogs* began to *bark* (W.H. Davies «The Sleepers»).

В поэтических текстах, как правило, отображаются звучания тех представителей животного мира, которые наиболее близки человеку, в частности его дому. Использование таких звукоподражательных единиц характеризуется отсутствием любого рода коннотаций, поскольку в данном случае на первый план выдвигается лишь указание на конкретный источник звучания и актуализация акустических параметров звуков. Однако в случае метафорического использования фаунонимичных ономатопов, основанного на категориальном сдвиге на уровне согласования лексем, обозначающих звучание и его источник, актуализируются коннотативные значения звукоподражательных слов вследствие того, что звучание, характерное в обыденном языковом сознании для одного источника (животного), переносится в сферу иного источника (человека): Зловещий и черный, / таская короткую лесенку, / забегал *фонарищик* проворный, / *мурлыча* веселую песенку (А. Белый «На окраине города»); Всюду *ворчанье*, всюду *кричанье*, / Всюду *рычанье*, – люди ли вы? / Но в отвечанье слышно молчанье: / Люди – как тигры! Люди – как львы! (И. Северянин «Люди ли вы?...»); А вокруг него сброд тонкошеих вождей. / Он играет услугами полулюдей. / *Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет*, / Он один лишь бабачит и тычет (О. Мандельштам «Мы живем, под собою не чуя страны...»); ...*Аптекарь* *крякнул*, / Привстал – и на другой свалился бок (А. Блок «Пляски смерти»); Sometimes I *growl*, shake myself and spatter / a few drops for history / to remember (С. Sandburg «I am the People – the Mob – the Crowd – the Mass»); The worst and the best are both inclined / To *snap* like vixens at the truth; / But O beware the *middle mind* / That *purrs* and never shows a tooth (E. Wylie «Nonsense Rhyme»); They had *sarled* at you, *barked* at you, foamed at you day after day (V. Lindsay «The Eagle That is Forgotten»).

3) звучания, производимые голосовым аппаратом человека, а также звучания, отражающие его жизнедеятельность: Пустая улица. Один огонь в окне. / *Еврей-аптекарь охает* во сне (А. Блок «Пляски смерти»); С Россией конечно... На последях / Ее мы *прогалдели, проболтали, / Пролузгали*, пропили, *проплевали*, / *Замызгали* на грязных площадях (М. Волошин «Мир»); Над ребятами *стонут солдатки*, / Вдовий *плач* по деревне *звонит* (А. Ахматова «Июль 1914»); Three jolly *gentlemen* / *Snored* till morn, / Their horses *champing* / The golden corn (W. de la Mare «The Huntsmen»); Yonder a *maid* and *her wight* / Come *whispering* by (Th. Hardy «In Time of “Breaking of Nations”»); ...And bending down beside the glowing bars, / *Murmur*, a little sadly, how Love fled... (W.B. Yeats «When you are old and grey and full of sleep...»); You'd see *me* with my puffy petulant face, / *Guzzling* and *gulping* in the best hotel (S. Sassoon «Base Details»).

4) звучания артефактов, в том числе звуки, производимые музыкальными инструментами, механические или технические звуки: *Лязг оркестра; свист и стук* (М. Волошин «В цирке»); А когда, и в дождь и в холод, / *Зазвенит кирка* моя (В. Брюсов «Работа»); И назовет его нам в висок / Звонко *целкающий курок* (М. Цветаева «Имя твое – птица в руке...»); И *струны* ластились к нему, / *Звеня*, но, ластясь, трепетали (И. Анненский «Смычок и струны»); *Свист паровоза*... Едет князь, / В стеклянном павильоне свита (О. Мандельштам «Царское село»); You can hear my *strumpty-tumpty* overnight, / Explaining ten to one was always fair... / With my «*Tumpa-tumpa-tumpa-tumpa-tump!*» / In the desert where the dung-fed camp-smoke curled (R. Kipling «The Song of the Banjo»); ...and, one by one, / *Tanks creep* and *topple* forward to the wire. / The *barrage roars* and lifts (S. Sassoon «Attack»); All went lame; all blind; / drunk with fatigue; deaf even to the *hoots* / Of tired, outstripped *Five-Nines* that dropped behind (W. Owen «Dulce et decorum est»); Then I heard the *boom* of the blood-lust *song* / And a *thigh-bone beating* on a tin-pan *gong*. / And “BLOOD” *screamed the whistles* and the *fifes* of the warriors (V. Lindsay «The Congo»).

В целом следует отметить, что такое выделение звучаний, формирующих фоносферу русского и английского языков достаточно условно, поскольку звуковые характеристики одних объектов часто уподобляются другим реальным объектам. Здесь заслуживает внимание следующий момент: в качестве источников для сравнения выступают преимущественно живые существа и, главным образом, человек, что свидетельствует об антропофоноцентричности звукового мира, репрезентированного в русско- и англоязычных поэтических текстах.

Список использованной литературы

1. Бабушкин, А.П. Психолингвистический аспект конвертизации звуковых образов в речевые образцы / А.П. Бабушкин // Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты: Материалы VI Всеросс. науч. конф. (УлГУ, 2006 г.) – <http://www.ulsu.ru/conference/2006/imo/documents/80.doc>.
2. Воронин, С.В. Основы фоносемантики / С.В. Воронин. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 248 с.
3. Казарин, Ю.В. Филологический анализ поэтического текста / Ю.В. Казарин. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 432 с.

4. Рузин, И.Г. Когнитивные стратегии наименования: модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке / И.Г. Рузин // Вопросы языкознания. – 1994. - № 6. – С. 79-99.
5. Резанова, З.И. Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: Ключевые концепты: Монография. Ч. 1 / З.И. Резанова, Н.А. Мишанкина, Д.А. Катунин. – Воронеж: РИЦ ЕФ ВГУ, 2000. – 210 с.
6. Хакимова, Г.Ф. Представление сферы слухового восприятия в русско-английском функционально-когнитивном словаре: дисс. ... канд. филол. наук / Г.Ф. Хакимова. – Уфа, 2005. – 160 с.
7. Шляхова, С.С. «Другой язык»: Опыт маргинальной лингвистики / С.С. Шляхова. – Пермь: Перм. гос. техн. ун-т, 2005. – 346 с.

КАТЕГОРИЯ ОЦЕНКИ У ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ СУФФИКСАМИ -Y/-ISH НА СЕМАНТИЧЕСКОМ И МЕТАСЕМИОТИЧЕСКОМ УРОВНЕ

Буйнова О. Ю.

ГОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

О важности анализа этой категории говорит тот факт, что специфика большинства имен прилагательных состоит именно в выражении оценочной характеристики предмета или явления. Вполне понятно, что в одном и том же прилагательном может проявляться несколько категорий одновременно, причем одна из них, оценочная, как правило, наиболее отчетливо выражена, в то время как другие оказываются ей подчинены.

Английские прилагательные характеризуются известными синтаксическими особенностями употребления и специфической семантикой, подкрепленной всей их словообразовательной системой. В английском языке при помощи суффиксов образуются как относительные, так и качественные прилагательные, производные от других частей речи: суффиксы представляют собой признак принадлежности слов к грамматическому классу прилагательных.

Общий корпус производных прилагательных представлен тремя общими моделями: десубстантивной (N+suff=Adj), deverбальной (V+suff=Adj) и деадъективной (Adj+suff=Adj). Одна и та же словообразовательная модель в разные исторические эпохи может функционировать на разных уровнях, то есть обладать то семантической, то метасемиотической продуктивностью. Внутри каждой общей модели можно выделить частные ее проявления, критерием разграничения которых в плане содержания являются семантические словесные описания содержания, семантические формулы, а в плане выражения – конкретные суффиксы (в данном случае суффиксы -y и -ish).

Исследование коннотационного потенциала каждого отдельного аффикса, показало, например, что суффикс -ish при добавлении к основе прилагательного может наряду с обычными эмоционально-нейтральными вариантами (*red -redish*), указывающими на присутствие небольшой степени качества, образовывать модальные "тактичные" слова, которые создаются как окказиональные, если говорящий не хочет говорить слишком прямо, резко или категорично и называть вещи своими именами, например: *Professor Pringle was a thinnish, baldish, dispeptic-lookingish cove with an eye like a haddock*.

Добавление этого же суффикса к именным основам образует прилагательные с отрицательной оценкой, а иногда и презрительно-раздраженные:

What happened to you that made you so skittish about journalists? (S. Woods)

skittish - «пугливый, вызывающий отвращение»;

Некоторые прилагательные с суффиксом -y тоже имеют отрицательную оценку: *I disliked going past it, for Miss Bell's guests, ladies thorny as the blighted rosebushes littering the yard, occupied the porch in a dawn-to-dark marathon of vigilance*. (T. Capote)

thorny - «колючий, едкий, вредный»;

Интересно сопоставить сочетание суффиксов с основами имен собственных: суффикс -ish, присоединяясь к ним, придает им пренебрежительную окраску: *Dickensish, Mark Twainish*.

Отрицательная оценка усиливается на метасемиотическом уровне, если суффикс -ish присоединяется к сложным основам: *stand-offish, come-hitherish, honey-moonish, dispeptic-lookingish*.

Однако отрицательная оценка (*derog*) прилагательных с суффиксом -y уже зафиксирована на семантическом уровне, что находит отражение в самой словарной статье, например, такие прилагательные, как: *brassy* - «бесстыдный», *pokey* - «невзрачный, неуютный», *sleazy* - «дешевый» (*sleazy tabloid*).

Большинство слэнговых производных прилагательных несут в себе отрицательную оценку, что чаще всего также зарегистрировано в словарях, например: *coony* - «негритянский» (*coony baby*), *dishy* - «симпатичный, славный, привлекательный, сексуальный», *trendy* - «модный, хиповый».

Подробно проанализированный материал суффиксов -y, -ish заставляет обратить внимание на то обстоятельство, что между двумя моделями с «-y» и с «-ish» - существует, с одной стороны, несомненное сходство, а с другой - весьма осязаемое различие. Их объединяет большая близость значения. По-видимому, на первой ступени семантической емкости, в значении «имеющий, обладающий свойствами того, что обозначено производящей основой» или в значении, соответствующем русскому «-атый», они могут считаться синонимичными. Сравним, например: *bluey - bluish, browny - brownish, coppery - copperish, greeny - greenish, doggy - doggish, catty - cattish*.

Различие между этими словообразовательными моделями состоит в том, что -ish относится к числу живых и абсолютно продуктивных суффиксов, образующих большое количество окказиональных слов. С по-