

УДК 81'33

*К.И. Баймухаметова, Т.И. Галеева, С.Х. Казиахмедова, Е.А. Янова***ФНОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА КАК СПОСОБ ЗВУКОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ АНГЛИЙСКОГО И РУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**

В данной статье авторами была предпринята попытка подробно рассмотреть фоностилистические языковые средства и приемы художественных текстов с позиции культуры, истории языка и восприятия их основных специфических свойств. Теоретический материал проиллюстрирован примерами из русской и английской художественной литературы.

Анализ фоностилистических средств и их функционирование в художественном тексте, дает возможность решить целый ряд вопросов, связанных со звуковой организацией текста, их употреблением авторами художественных произведений. Любой художественный текст выполняет коммуникативную функцию, в связи с чем, автору необходимо привлечь внимание читателя к материалу определенными фоностилистическими средствами для создания того или иного эмоционального образа или настроения. При решении определенных задач использование автором одних и тех же фоностилистических языковых средств, может привести читателя к разному восприятию текста.

Ключевые слова: фоностилистика, языкознание, приемы поэзия, проза, стилистика, ударение, ритм, рифма, языковые единицы, фоносемантика.

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-3-447-460

Актуальность данной работы заключается в том, что фоностилистические средства и их роль в художественных текстах всегда вызывали огромный интерес со стороны лингвистов, специалистов по языкознанию, фразеологии и лексикологии, в числе которых Г.В. Векшин, А.П. Журавлев, С.В. Воронин, Г.С. Рогожина и другие. Существует большое количество работ, посвященных изучению, классификации и анализу функционирования фоностилистических средств. Использование фоностилистических средств зависит от исторического аспекта, культуры и особенностей языка. Исследование фоностилистических средств, особенно их функционирования в художественном тексте, дает возможность решить целый ряд вопросов, связанных со звуковой организацией текста, их употреблением авторами художественных произведений, а также позволяет получить представление об основных фоностилистических приёмах и фоностилистических средствах и восприятии их реципиентами. Фоностилистика в разных стилях речи проявляется по-разному. Приемы фоностилистики широко используются в публицистике и художественной речи, но также и в рекламных слоганах, текстах, заголовках.

«Фоностилистика это раздел языкознания, изучающий произносительные варианты языковых единиц и закономерности их функционирования в различных сферах и ситуациях общения» [17. С. 137]. Исследователи выделяют целый ряд различных фоностилистических приемов. Основные анализируются в данной статье примерами из русско- и английской поэзии и прозы. Звуки речи, длина слова, словесное ударение, ритм и рифма как средства фоностилистики тщательно изучаются лингвистами, но есть фонетические средства языка, которые исследованы недостаточно. Фоностилистика, по определению, приведенному в словаре методических терминов и понятий под редакцией Э.Г. Азимова и А.Н. Щукина, это «раздел языкознания, изучающий произносительные варианты языковых единиц и закономерности их функционирования в различных сферах и ситуациях общения» [1. С. 24]. Значимость этого раздела языкознания очевидна, так как делается акцент на «проблеме звукового строения речи как результата сознательного или бессознательного предпочтения одних форм композиционно-звуковой организации текста другим» [8. С. 45].

Активное исследование фонетической составляющей художественного текста в начале XX в. проводили представители формальной школы: В.Б. Шкловский, Р.О. Якобсон, Б.М. Эйхенбаум, Л.П. Якубинский, Е.Д. Поливанова и др. Большинство ученых этого направления исследовали исключительно поэтический текст в качестве носителя поэтической функции. Именно поэзия признавалась той областью, где звуковой символизм наиболее ощутим. Позднее важным шагом на пути к изучению фонетических стилистических средств стало расширение области исследования и включение в нее художественной прозы.

Необходимо отметить, что, выбирая одинаковые фоностилистические приемы, авторы преследуют разные цели. Фоностилистические приемы играют огромную роль в восприятии прозаических произведений, поскольку, создавая тот или иной мелодический эффект, автор доносит до читателя чувства и эмоции, свои мысли, идеи и видение действительности. Анализ фоностилистических средств в художественном тексте позволяет получить представление об основных фоностилистических приёмах и их использовании. В научных работах Г.В. Векшина представлен взгляд на основные фонетические единицы фоностилистики (фоносиллабемы) художественного текста с точки зрения их композиционной значимости: основа большинства фоностилистических приемов, звуковой повтор, рассматривается как «далеко не чисто количественное, но позиционное, композиционное» явление [8. С. 78]. Перестановка или повтор звуков могут не демонстрировать увеличение частотности той или иной фонемы в тексте, а проявлять свою значимость в основном в особенностях ее композиционного употребления. Выделение фоносиллабемы как основной единицы фоностилистики и основной единицы измерения звукового повтора представляется чрезвычайно важным и оправданным с позиций современной фонетики и фонологии, где слог признается наименьшей единицей артикуляторной и перцептивной фонетики.

Фонетическое оформление стилистических разновидностей речи составляет предмет фундаментальных и прикладных разделов языкознания. Многие исследователи рассматривают фоностилистику в ракурсе социолингвистики. Автор статьи «Фоностистика коммуникативных неудач» Р.Э. Кульшарипова пишет, что начало этого направления может быть найдено в работе Н.С. Трубецкого «Основы фонологии». По его мнению, человеческая речь предполагает наличие говорящего, слушателя (или слушателей) и определенного предмета речи, о котором говорят. Каждое языковое выражение имеет три аспекта: оно является одновременно выражением (экспрессией), или характеристикой говорящего, обращением (или апелляцией) к слушателю (или слушателям) и сообщением (или экспликацией) о предмете речи [17. С. 137]. Иными словами звуковые впечатления способствуют звуковой изобразительности текста и прояснению намерений говорящего: как он хочет воздействовать на чувства слушателя и т.п. Экспрессивная функция речи – именно та характеристика, которая оказывает значительное влияние на восприятие. Для всестороннего анализа звуковой организации текста используется фоносемантический подход.

Фоностиластика неразрывно связана с фоносемантикой. Фоносемантика зародилась во второй половине XX в. на стыке фонетики, семантики и лексикологии. Появление фоносемантики датируется неоднозначно. Ряд исследователей ссылаются на американского психолога Ч. Осгуда, который в 1952 г., анализируя публичные выступления политиков, заметил, что из двух примерно одинаковых кандидатов с идентичными программами побеждает тот, кто употребляет более благозвучную мелодию речи [17. С. 58]. Другие считают основателем фоносемантики С.В. Воронина, который в 1982 г. в работе «Основы фоносемантики» продемонстрировал наличие объективных законов, управляющих связью между звуком и смыслом в слове [10. С. 44.] Возникновение фоносемантики как отрасли лингвистической науки — это явление закономерное, поскольку постулат принципиальной произвольности языкового знака фактически отрывает значение от самого знака: знак, не обладая общими качествами с денотатом, не получает никакой мотивировки для соединения именно с таким означаемым. Фоносемантика объясняет данный процесс, представляя звучание как единое общее свойство знака и сущности, что обеспечивает их искомую связь. Указано, что проблема отношений между звуком и смыслом всегда была и остается одной из дискуссионных проблем философии языка. По мнению Г.С. Рогожиной, фоносемантика «изучает звукоизобразительность как необходимую, существенную, повторяющуюся и относительно устойчивую, произвольную, фонетически мотивированную связь между фонемами слова и полагаемым в основу наименования признаком объекта» [23. С. 54].

Фоносемантика отличается от фонетики и фонологии тем, что представляет собой учение, в котором звук рассматривается в качестве мотивированного языкового речевого знака с точки зрения говорящих на языке. В фоносемантике, интерпретирующей семантику звука, с одной стороны, с учетом его акустико-артикуляционных свойств, а с другой стороны, в тесной связи с особенностями его восприятия носителями языка, в качестве фонетической основы выступает способность звука быть произнесенным и услышанным, а за фонологическую основу берется способность дифференцировать значение. Звукоизобразительность языка изучается с номинативной позиции, то есть звукам соответствуют признаки объектов. Поскольку нельзя однозначно признать мотивированную связь между звуком и «беззвучным объектом» (тем более абстрактным), то установление звукоизобразительности,

или связи между звуком и значением, ведет к рассмотрению слов, где звук наиболее прямо и осязательно проявлен – к словам, обладающим фонетической мотивированностью. Они становятся основным иллюстративным материалом концепции фоносемантики, но, при этом не составляют основу лексики языка и собственно языка.

В лингвистической науке к фоностилистике применяется фоносемантический подход, поскольку фоностилистику и фоносемантику объединяет то, что звуки имеют значение не только в совокупности, но и сами по себе. Также фоносемантика рассматривает звук с точки зрения способности быть произнесенным и услышанным, что может быть использовано в рамках фоностилистики в художественных текстах, а эффективнее всего – в поэтической речи. Также элементы фоносемантики могут быть найдены в разных сферах: в работе переводчика, журналиста, специалиста по рекламе.

При изучении звукоизобразительной системы языка одним из основных методов служит фоносемантический анализ, предполагающий, согласно С.В. Воронину, следующие этапы:

- 1) установление у лексемы наличия или отсутствия «звукового» значения;
- 2) учет и анализ критериев идентификации звукоизобразительной лексики;
- 3) этимологизация слова с учетом его фонетико-семантических коррелятов в близких языках;
- 4) корреляция акустико-артикуляторных характеристик звукового облика лексемы с сенсорно-эмоциональными характеристиками денотата для определения мотива для номинации;
- 5) выделение параллелей (фонетическая форма и семантика этимологизируемой лексемы) в неродственных языках (типологические обобщения);
- 6) установление наличия или отсутствия и характера звукоизобразительности [10. С. 49].

Главными принципами фоносемантики являются: произвольности языкового знака, детерминизма, отражения [28. С. 26]. Принцип произвольности языкового знака предполагает, что языковой знак мотивирован, произволен. В акте номинации (процесс «изготовления» знака, момент рождения слова) того или иного денотата выбирается один или другой его признак, который в основе своей произволен, а вот выбор конкретного признака является произвольным. Когда слово уже обрело свои права в языке (процесс усвоения знака), в силу вступает конвенциональный код. Например, название радуги в русском языке < рай «радужный, пестрый» (ср. раёк «радужная оболочка глаза») + дуга.

Это только на первый взгляд произвольный выбор признака, по которому номинируется радуга. Название в основе своей содержит два важных мотива: соединяющий изгиб (дуга, лук, мост, дорога) и «небесную» радость (веселка, радужный, бог). Впрочем, при всей «произвольности» выбора признака, лежащего в основе номинации, вариантность данного выбора в любом случае ограничена или свойствами самого денотата, или трансформацией формы и содержания уже существующего языкового знака.

Принцип детерминизма предполагает обусловленность звукового облика слова значением этого слова: зная значение звукоизобразительного слова, можно предположить его звуковую структуру: обозначение удара в любом языке будет связано со взрывными согласными и/или аффрикатой: рус. топ-топ, тик-так, стук; англ. *dab* «бой барабана», *clack* «стук», *chip* «рубить топором».

Принцип отражения – соответствие между структурой элементов знака и структурой элементов денотата: рус. трень «звук струнного инструмента», англ. *strum* «бренчать, тренькать».

Фоносемантика включает в себя звукоизобразительную систему (ЗИС) – архисистема языка, в словах которой имеется необходимая, существенная, повторяющаяся и относительно устойчивая произвольная фонетически мотивированная связь между фонемами слова и полагаемым в основу номинации признаком денотата (мотивом). В ЗИС выделяются две подсистемы – звукоподражательная (подмножество взаимосвязанных слов, фонетически мотивированных звуком) и звукосимволическая (подмножество взаимосвязанных слов, фонетически мотивированных незвуком).

Центральный элемент ЗИС – звукоизобразительное слово – слово, в котором имеется необходимая, существенная, повторяющаяся и относительно устойчивая произвольная фонетически мотивированная связь между фонемами слова и полагаемым в основу номинации признаком денотата (мотивом).

Что касается приемов фоностилистики, наиболее употребляемыми являются фонетические повторы, среди которых принято выделять аллитерацию (*alliteration*) – повторение одинаковых или сходных согласных [10. С. 63]. Так в стихотворении поэтессы А.С. Головиной аллитерация звуков «л» и «з» позволяет имитировать пчелиное жужжание:

И забывши в июльский зной
Разлинованный свой уют,
Темный улей любви земной
Населяют и узнают [22. С. 74].

И.А. Бунин в рассказе «Первая любовь» использует аллитерацию, чтобы читатель почувствовал ритм движения.

«– шум: сплошной шум по тесовой крыше,

– стук: стучит клювом: что же это такое, потоп, настоящий потоп.– Дождь: свежий дождь» [6. С. 38].

В рассказе “The tell-tale heart” («Сердце-обличитель») А.Э. По повествование ведется от лица сумасшедшего, аллитерация подчеркивает обострившиеся чувства, и у читателя возникает ощущение того, что он видит реальность глазами сумасшедшего человека. “Presently I heard a light groan, and I knew it was the groan of mortal terror” [38. P. 84].

Самым распространённым фоностилистическим средством Джеймса Тёрбера в произведении “The 13 Clocks” является аллитерация звуков [s] и [t], создающая шумовую атмосферу в таверне. “At the sign of the Silver Swan, in the town below the castle, where taverners, travelers, tale-tellers, tosspots, troublemakers, and other townspeople were gathered” [38. P. 34]. Э.А. По в рассказе “Eleonora” использует аллитерацию для характеристики цветущей долины: “...force, the foliage of many thousands of forest trees, and of crushing to death the glories of many millions of fragrant flowers” [38. P. 98].

Другим распространённым фоностилистическим приемом является ассонанс (assonance) – повторение гласных, которое основано на чередовании лишь ударных звуков [12. С. 75]. В стихотворении русской поэтессы Анны Ахматовой «Не будем пить из одного стакана» наблюдается повторение звука О (тобой, голос, которого, розовые, моего и пр.). Это придает стихам мелодичность и певучесть – «Лишь голос твой поет в моих стихах» [3. С. 63]. Ассонанс в виде повтора ударных, преимущественно гласных, звуков использован в стихотворении Э.А. По «Ворон»: ...Tell this soul, with sorrow laden, if within the distant Aiden, I shall clasp a sainted maiden, whom the angels name Lenore – Clasp a rare and radiant maiden, whom the angels name Lenore? [38. P. 40] Светлый образ умершей возлюбленной передан здесь эпитетом “radiant maiden”, несущим экспрессивно-эмоциональную нагрузку.

Стилистическая функция поддерживается через использование ассонанса – многократных повторов дифтонга [ei], что указывает на переход от состояния скорби к надежде, от зловещего колорита к светлым звучаниям стиха.

Анафора (anaphora) – повторение начальных согласных, также относится к фоностилистическим приемам. Приведем яркие примеры анафоры в стихотворениях Э.Г. Багрицкого, А.С. Пушкина, Вильяма Блейка.

«Только ветер да звонкая пена,
Только чаек тревожный полет,
Только кровь, что наполнила вены,
закипающим гулом поет» [4. С. 58].

«Все моё, сказало злато;
Всё моё, сказал булат.
Всё куплю, сказало злато;
Всё возьму, сказал булат» [21. С. 254].

“What the hammer? What the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? What dread grasp
Dare its deadly terrors clasp» [32. P. 48].

Эпифора (epiphora) – повторение конечных звуков [15. С. 240] может быть рассмотрена в качестве фоностилистического приема. Эпифора, как и анафора, может быть смежной (созвучные слова согласуются грамматически) и отдельной (подчеркивает экспрессивность, сообщая выразительность отрывку, выделяя конец речевого такта и усиливая роль паузы между тактами речи). Примером употребления эпифоры могут служить строки пушкинского стихотворения:

«Все моё, сказало злато;
Всё моё, сказал булат.
Всё куплю, сказало злато;
Всё возьму, сказал булат» [21. С. 254].

Звукоподражание (onomatopoeia) – один из видов звукописи, когда используются слова, звучание которых как бы повторяет звуковые особенности изображаемых явлений [24. С. 125]. В зависимости от характера этого звукоподражания выделяются два типа лексем: ономотопеи (direct onomatopoeia) – слова, которые по своему звучанию напоминают называемые ими действия (чиркать, кукарекать). Звукоподражательные слова имитируют звуки животных, звучание человеческого голоса (хотать, хихикать), «голоса» неживой природы (скрипеть). В качестве примера можно привести народные стихотворения на английском и русском языках.

“Bow-Bow says the dog
Mew-Mew says the cat
Grunt-Grunt says the hog
Tu-whu says the owl
Caw-Caw says the crow
Quack, quack says the duck”.

«Наши уточки с утра –
Кря-кря-кря! Кря-кря-кря!
Наши гуси у пруда –
Га-га-га! Га-га-га!
А индюк среди двора –
Бал-бал-бал! Балды- балды.
Наши гуленьки вверху –
Грру-грру-у! Грру-грру-у!
Наши курочки в окно-
Ко-ко-ко! Ко-ко-ко!
А как Петя-петушок
Раным-рано поутру
Нам споёт –
Ку-ка-ре-ку!».

Звукообразные слова (indirect onomatopoeia) – выразительные по звучанию, способствуют различной передаче природной стихии, эмоциональных состояний, физических и психических явлений. В произведении «Ветер в ивах» британского писателя Кеннета Грэма звукоподражания выполняют функцию усиления экспрессивного воздействия: “Never in his life had he seen a river before – this sleek, sinous, full-bodied animal, chasing and chuckling, gripping things with a gurgle and leaving them with a laugh, to fling itself on fresh playmates that shook themselves free, and were caught and held again. All was a-shake and a-shiver – glints and gleams and sparkles, rustle and swirl, chatter and bubble” [35. P. 5].

Англоязычная традиция использует также понятие «фонестема» (phonestheme). Этот термин ввел известный британский фонолог Джон Руперт Ферт в 1930 г. А.П. Журавлев определяет фонестему как ряд звуков в начале или конце лексемы, которые отвечают за «поддержание» одной семы в значении ряда лексем со схожим началом или концом. К примеру, существительные с рифмующимися окончаниями на -ump обозначают некоторую «округлую выпуклость»: “bump, dump, lump, gump, chump, hump, mump, stump” [14. С. 120]. В ряде работ по этому вопросу можно встретить термин идеофон (ideophone). Как пишет В.Н. Базылев, «идеофоны – звукосимволические слова, особенно часто обозначающие различные виды движения, световые явления, форму, величину, удаленность объектов, свойства их поверхности, походку, мимику, физиологические и эмоциональные состояния человека и животных» [5. С. 108]. Звукообраз – это художественный образ, усиленный средствами звукописи [24. С. 52]. Звукообразы придают произведению художественную завершенность и являются показателем авторского стиля.

Различные приемы звукописи выполняют разные функции: отражают настроения и чувства героев произведения, способствуют звучанию слов, движению артикуляционных органов, модуляции

голоса и интонированию. Фонетическая выразительность тесно связана с лексической выразительностью речи. Такой троп как эпитет часто усиливается на фонетическом уровне. Выделяют три разновидности звукообразных эпитетов: звукоподражательные, аллитерирующие, звукосимволические.

Звукоподражательные слова выражены лексемами, которые имитируют звуки окружающей действительности. Звуки воспроизводят голоса животных, птиц, звуки издаваемые человеком; звон, скрежет, стук металла, треск дерева, звуки дождя, грома. [2. С. 26]: “trickling stream” – «шумливый поток», “fierce and shrill yells of Orks” – «неистовые злобные вопли орков», “roaring voice” – «рычащий голос», “roaring of the falls” – «гром водопадов», “harch voices” – «хриплые вопли».

В художественных текстах часто встречаются аллитерирующие эпитеты, которые основаны на явлении аллитерации, т.е. на «повторении одинаковых, созвучных согласных звуков для усиления выразительности художественной речи» [10. С. 432]. Чаще всего повторяется начальный согласный: это объясняется, вероятно, наибольшей психологической значимостью начальной позиции звука в слове:

“they are deadly dull” – «они смертельно скучные»,

“huge, hanging, helpless hands” – «огромные болтающиеся, беспомощные руки»,

“weary warren” – «усталый муравейник».

Аллитерирующие эпитеты часто становятся привычными и устойчивыми. Такими в английской поэзии являются следующие словосочетания:

“likely lass” – «красивая девушка»,

“fickle fortune” – «переменчивая судьба»,

“primrose path” – «путь усыпанный цветами».

С этой целью используются и звукосимволические эпитеты. Их семантика обусловлена значением звуковых образов или звуковых символов, т.е. таких звуковых комплексов, которые своим звучанием вызывают наши наглядные представления. Наглядность звукосимволических эпитетов соединяется с оценочной коннотацией, к примеру, в эпитетах *sloppy* «мокрый, грязный, слякотный», *splashing* «шлёпающий по воде, грязи» преобладает негативная оценка с общим значением «мокрой грязной поверхности».

Стилистически значимым фонетическим средством является словесное ударение. Для фонолистики правильность ударения (в устной речи) и чередование ударных и безударных слогов очень важны. В художественном тексте они имеют эстетическое значение. Орфоэпические ошибки, вызванные неправильной постановкой ударения в словах, объясняются влиянием просторечия или диалектов. Поскольку в системе русской графики обозначать ударение не принято, ошибки такого рода встречаются лишь в устной речи.

Словесное ударение как в художественной, так и в поэтической речи используется для формирования ритмической структуры стиха, основанного на чередовании ударных и безударных слогов. Ритмическая организация речи усиливает ее эмоциональную и художественную выразительность. В прозе стилистическая функция чередования ударных и безударных слогов незначительна. Однако произвольная ритмизация речи может стать стилистическим недостатком фонетики, как в художественном, так и в нехудожественном тексте.

В поэтической речи важнейшую роль играет рифма (*rhyme*) как средство композиционно-звукового повтора. Рифма используется для создания красоты звучания стиха и выделения, важных в художественном отношении слов. В прозе случайная рифма становится серьезным стилистическим недостатком фонетической организации речи. Каламбурная рифма создает комический эффект. Особенности ударения в разных языках: подвижное в русском и фиксированное в английском, приводят к тому, что в разных языках складываются разные системы стихосложения. В итоге один и тот же стихотворный размер и один и тот же тип рифмы совершенно по-разному воспринимается носителями разных языков, например, сплошные мужские рифмы, характерные для английского языка, в русском языке приобретают налет экзотики и совершенно другую эмоциональную окраску. Кроме того, по-разному рифму воспринимают носители разных языков. Если в русском языке слово «три» рифмуется с «дари» и «утри» и не рифмуется с «проси», то в английском языке считаются рифмованными “tree” и “see”, тогда как рифмы “sea – foresee” или “Peter – greater” не понравились бы большинству поэтов. Фонетические средства языка имеют различное как стилистическое, так и семантическое значение в зависимости от стилей речи.

Приемы фоносемантики встречаются в работе переводчика, журналиста, создающего привлекательный заголовок, рекламиста и т. д. Эффективнее всего свойства фоносемантики могут быть использованы в художественной, а особенно – в поэтической речи. Например, в стихотворении Т. Хьюза:

The wolf with its belly stitched full of big pebbles;
Nibelung wolves barbed like black pineforest [37. P. 95].

На протяжении всего текста используются звуки [w] и [f], обладающие символическими значениями «минорный», «тяжелый». Также автор часто употребляет взрывные [b] / [p] и фонему [u], ассоциирующиеся с понятиями «округлый», «объемный». Это позволяет говорить о том, что звуковое оформление поэтического текста усиливает общее содержание стихотворения. Создается мрачная мистическая атмосфера: образ волка вживается во внутренний мир главного героя во время просмотра фотографии, на которой изображен последний убитый в Великобритании волк (“the hairless knuckled feet / Of the last wolf killed in Britain”). Таким образом, фоносемантическая маркированность текста может действовать как некий катализатор, запускающий воображение читателя/слушателя, настраивающий его на восприятие тональности стиха.

Фоносемантика – сравнительно новое научное направление в языкознании, обосновывающее смысловую содержательность звуковых форм в языке. Если слушать речь на неизвестном нам языке, то какие-то слова будут восприниматься положительно, а другие слова, наоборот, негативно. Не все слова по звучанию воспринимаются благосклонно и в родном языке. Так, слово «чайка» ассоциируется с чем-то «быстрым, подвижным», а слово «клещ» по звучанию представляется чем-то «страшным, низменным, тихим» [14. С. 131]. В английском языке фонема [g] встречается в начале слов, связанных с понятием «большой» (grand – «грандиозный», great – «великий», grow – «расти», gain – «прирост», gross – «большой, тучный» и т. п.), в то время как сочетание Gr – в начале слова предполагает что-то неприятное, жалкое, негативное: groan (стон, тяжелый вздох); grumble (ворчание, воркотня); grunt (хрюкать, ворчать); grizzle (огрызаться, рычать) и т. д. Cl – в начале слова ассоциируется с чем-то резким, острым, металлическим, звенящим: click (щелкать); clank (гремять, бряцать); clap (удар, хлопанье); clash (звонить, лязгать), а Wh – в начале слова часто предполагает движение воздуха или что-то, связанное с воздушным пространством: whistle (свистеть); whirr (шум, рокот); whizz (свист); wheeze (тяжело дышать, кашлять); whiff (веять, слегка дуть); whir (кружиться, вертеться) и т. д.

Поскольку фоностилистика и ее средства наиболее полно реализуются в художественном стиле, анализ текстов художественных произведений показывает, каким образом она функционирует и возможно ли говорить о функции фоностилистики как о механизме коммуникации. Любой художественный текст, в независимости от жанра и типа, в том или ином виде – коммуникация, т. е. взаимодействует с читателем. Автор романа ставит цель рассказать читателю некий сюжет, непременно содержащий какую-либо мораль или несущий определенный смысл, т. е. сообщить ему некоторые важные установки; в форме, например, элегии, хочет навести читателя на раздумья о вечном; гимн и эпиграмма – яркий пример выражения внутреннего состояния души автора – радости и насмешки соответственно; через создание художественного, особенно поэтического текста, писатели и поэты реализуют свою творческую потенцию, и читатель воспринимает данный текст как своеобразный монолог автора.

Коммуникация участников речевого акта, за исключением научного и официально-делового функциональных стилей, не может быть «сухой» и безэмоциональной. Для наиболее полной и продуктивной коммуникации с читателем, авторы художественных текстов часто прибегают к следующим фоностилистическим средствам:

Элегия, сатира, баллада – вот примеры лирических произведений. Приводя примеры, относящиеся к данному жанру, можно представить глубоко психологическое стихотворение А.А. Ахматовой «Ты знаешь, я томлюсь в неволе»:

Ты знаешь, я томлюсь в неволе,
О смерти Господа моля.
Но все мне памятна до боли
Тверская скудная земля [3. С. 57].

В данном примере показано, что в центре внимания автора – переживания героя, его душевные страдания. Реализации замысла помогает аллитерация – в данном случае употребление звука [т], усиливающее общую психологическую напряженность стихотворения. Также данный звук может слу-

жить другой цели – призыву читателя к действиям. Это использовал Ф.К. Сологуб в стихотворении «Поэт, ты должен быть бесстрастным...» [25. С. 245]:

Поэт, ты должен быть бесстрастным,
Как вечно справедливый бог,
Чтобы не стать рабом напрасным
Ожесточающих тревог.

Глухой звук [т] неожиданно становится своеобразным рупором, который автор использует, призывая читателя – другого поэта к творческой борьбе. Поразительным кажется контраст между стихотворениями А.А. Ахматовой и Ф.К. Сологуба, но не следует забывать, что данный контраст обусловлен реализацией творческой потенции автора, то поскольку разные люди по-разному воспринимают мир, то и свою творческую потенцию они реализуют по-разному.

Великолепным примером использования аллитерации и ассонанса как средств коммуникации может служить пушкинская «Песнь о Вещем Олеге»:

Как ныне собирается вещей Олег
Отмстить неразумным хазарам;
Их сёла и нивы за буйный набег
Обрѣк он мечам и пожарам... [20. С. 89].

Поэт повествует читателям о древнерусском князе Олеге, хочет, чтобы они наиболее полно ощутили события тех далеких, беспокойных лет. Звук [с] в вышеприведенном примере задает повествовательный тон произведения, а звуки [б], [ж] и [з] отвечают за динамичность развития событий, рисуя картины битв и сражений. Гласный звук [о] в начале слов – Олег, отмстить, обрѣк – обращают на себя внимание читателя, не давая ему отвлечься от того, что говорит ему автор, словно заставляя смотреть автору в глаза, непрерывно следя за развитием сюжета.

Примером использования аллитерации в английском языке может служить строчка из пьесы ирландского драматурга Шона О'Кейси «Тень и звёзды» (The Plough and the Stars), где повтор звука [l] свидетельствует о высоком накале эмоций говорящего, недовольного поведением другого человека. Автор хочет, чтобы читатель разделил с его героем негодование, и действительно, при прочтении создается эффект раздражительности: “You, lean, long, lanky lath of a lousy bastard!” [37. P. 42].

В стихотворении А.Э. По «Ворон» [38. P. 40] разнообразно использованы фоностилистические средства, но всегда с определенной целью. Сочетания букв [a] [e] [y] и [u] [a], а так же буквы [u] в первых же строчках знаменитого стихотворения настраивает читателя на таинственный лад, рисуя картину мрачной комнаты, где буквально все, включая и лирического героя, тонет в некоем полусне, в котором вязнет и читатель: “Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary, / Over many a quaint and curious volume of forgotten lore...”

Анафора, как любой стилистический повтор, делает стихотворение более выразительным, является своеобразным голосом поэта, помогает понять его душевное, эмоциональное состояние. Она нужна для смыслового подчеркивания мыслей, которые кажутся автору наиболее значимыми, например у Ф.И. Тютчева:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа –
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа [27. С. 425].

Здесь повтор созвучных лексем «эти» и «край» помогают поэту вызвать у читателя чувство сопричастности судьбе народа родной земли.

В английском языке прекрасным примером анафоры может служить стихотворение Роберта Бёрнса “My heart’s in the Highlands”:

My heart’s in the Highlands,
My heart is not here,
My heart’s in the Highlands,
a chasing the dear [31. P. 77].

Роберт Бёрнс, великий шотландский поэт, повествует о любви к своей прекрасной родине – Шотландии. Он рассказывает читателю о ее пейзажах. Этому способствует повтор лексем “My heart’s”.

Эпифора – противоположное анафоре фоностилистическое средство, также используемое для усиления воздействия художественного текста на читателя. Ее мы находим в стихотворении З. Гиппиус:

Одиночество с Вами... Оно такое,
Что лучше и легче быть ОДНОМУ.
Оно обнимает густою тоскою,
И хочется быть совсем ОДНОМУ.
Тоска эта – нет! – не густая – пустая.
В молчаньи проще быть ОДНОМУ.
Птицы-часы, как безвидная стая,
Не пролетают – один к ОДНОМУ [9. С. 254].

Повтор лексемы «ОДНОМУ» формирует ощущение абсолютного одиночества, это чувство передается читателю. Эпифора встречается не только в поэзии, но и в прозе: у Ричарда Олдингтона в романе «Смерть героя» есть такая строчка: *Is life vain, beauty vain, hope vain, happiness vain?* [30. P. 247], где многократное употребление лексемы *vain* способствует созданию эффекта наваждения, навязчивой идеи.

Звукоподражание делится на два типа: ономотопея и звукообразные слова. Когда ребенок только учится говорить, одними из первых его слов становятся именно ономотопеи. Именно поэтому ономотопеи часто встречаются в детской литературе. Например, в одном из рассказов Е.И. Чарушина о собаке по кличке Тюпа есть такая строчка: «Когда Тюпа очень удивится или увидит непонятное и интересное, он двигает губами и тюпает: “тюп-тюп-тюп-тюп...”» [16. С. 77]. В популярной английской детской песенке “Old MacDonald had a farm” можно наблюдать звукоподражание голосам животных на ферме:

Old Macdonald had a farm, E-I-E-I-O
And on his farm he had a cow, E-I-E-I-O
With a “moo-moo” here and a “moo-moo” there
Here a “moo” there a “moo”
Everywhere a “moo-moo”
Old Macdonald had a farm, E-I-E-I-O [34. P. 34].

Ономатопеи, благодаря своему сходству с детским лепетом, выполняя функцию слов детской речи, одновременно служит и своеобразным способом ознакомления ребенка с окружающим миром.

Звукообразные слова служат автору для создания определенной атмосферы, например, у Джона Дос Пассоса: “Then with an enormous, shattering rumble, sludge puff, sludge ... puff, the train came into the station”. Словосочетание *sludge puff* сразу отзывается в сознании читателя грохотом и шумом вокзала, криками носильщиков и лязгом вагонов [35. P. 156]. Пример из русской художественной литературы – роман «Как закалялась сталь» Н.А. Островского: «Бабахнул выстрел. Пуля ударила о камень и, взвизгнув, отскочила рикошетом в канаву» [20. С. 88]. Даже вырванная из контекста краткая цитата достаточна для понимания того, что автор в данном отрывке описывает бой.

Приведенные примеры из английской и русской художественной литературы демонстрируют живой, образный и полный настоящих человеческих эмоций язык. В разных жанрах художественной прозы наблюдается активное использование фоностилистических средств для создания комического эффекта или усиления лирического настроения. Ярко фоностилистические свойства текста проявляются в жанрах детской прозы, в частности в литературной сказке, где фонетическая игра обусловлена особенностями детского восприятия.

Среди функций фоностилистических средств следует упомянуть «выдвижение» (в англоязычной традиции – “*foregrounding*” – выдвижение на первый план) на фоне немаркированных элементов текста. В качестве маркированных элементов текста могут выступать единицы фонетического уровня языка, которые, будучи организованными определенным образом, становятся структурно активными.

Актуализация единиц фонетического уровня художественного текста может являться характерной чертой индивидуального стиля автора, зависеть от жанра произведения, т. е. служить своеобразным маркером авторского или жанрового стиля.

Художественный текст – также своего рода речь, высказывание, заключенное в написанный на бумаге текст. В стихотворении В.В. Маяковского «Флейта-позвоночник» аллитерация служит средством звукового усиления, позволяет услышать напряжённость, нервозность отчаявшегося лирического героя:

Собери у мозга в зале любимых
 неисчерпаемые очереди.
 Смех из глаз в глаза лей.
 Былыми свадьбами ночь ряди.
 Праздник нарядных черпал и черпал.
 Где с северным ветром ведет река торги [7. С. 3].

О. Генри в рассказе “Next to Reading Matter” при помощи аллитерации [f], [c], [m], [w], [t], [p], [b] и [ph] передает читателю свое раздражение:

“And yet there are people who spend hours fixing their faces--rubbing in cold cream and massaging the muscles (always toward the eyes) and taking in the slack with tincture of benzoin and electrolyzing moles – to what end? Looking handsome. Oh, what a mistake! It's the larynx that the beauty doctors ought to work on. It's words more than warts, talk more than talcum, palaver more than powder, blarney more than bloom that counts – the phonograph instead of the photograph” [37. P. 77].

В поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» неоднократно повторяются звукообраз: *тяжж, звон, скак*, что усиливает чувство отчаяния героя и позволяет передаться этому чувству читателю:

Бежит и слышит за собой –
 Как будто грома грохотанье –
 Тяжело-звонкое скаканье
 По потрясенной мостовой.
 И, озарен луною бледной,
 Простерши руку в вышине,
 За ним несется Всадник Медный
 На звонко-скачущем коне;
 И во всю ночь безумец бедный,
 Куда стопы ни обращал,
 За ним повсюду Всадник Медный
 С тяжелым топотом скакал [22. С. 425].

Примером апелляции в английской поэзии служит следующий отрывок из «Ворона». Повторение звука [d] в ниже следующих строках рассчитано на усиление подавленного, мистического настроения, создаваемого всей поэмой:

...here I opened wide the door –
 Darkness there, and nothing more.

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing, Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before [38. P. 40].

А. Э. По в стихотворении «The Bells» при помощи звукописи, соединения аллитераций, ассонансов, ономотопеи создает звуковую картину стиха, имитацию различных колокольных звонов:

HEAR the sledges with the bells –
 Silver bells!
 What a world of merriment their melody foretells!
 How they tinkle, tinkle, tinkle,
 In the icy air of night!
 While the stars that oversprinkle

All the heavens, seem to twinkle
With a crystalline delight;
Keeping time, time, time,
In a sort of Runic rhyme,
To the tintinnabulation that so musically wells
From the bells, bells, bells, bells,
Bells, bells, bells –
From the jingling and the tinkling of the bells [38. P. 75].

У С.Я. Маршака аллитерация звука [р] позволяет буквально ощутить приближение дождя:

По небу голубому
Проехал грохот грома,
И снова все молчит [19. С. 34].

Художественная литература, как и язык в целом, реализует ряд функций, в числе которых коммуникативная, экспрессивная, эстетическая и др. Поскольку коммуникация обусловлена не только лингвистическими факторами, но и рядом экстралингвистических, то анализ примеров из художественной литературы позволяет выявить роль и функцию фоностилистики как механизма коммуникации. Любой художественный текст, в независимости от жанра, взаимодействует на читателя. Коммуникация, за исключением, научного и официально-делового функциональных стилей, не может быть «сухой», неэмоциональной. Художественная литература построена на образности, и фоностилистические средства помогают сохранить ее. Проанализированные примеры из английской и русской художественной литературы являются доказательством того факта, что язык прозы и поэзии живой, образный и полный настоящих человеческих эмоций. Фоностилистические средства являются способом привлечения эмоционального внимания читателя.

Выбирая одинаковые фоностилистические приемы, авторы преследуют разные цели. Фоностилистические приемы играют огромную роль в восприятии прозаических произведений, поскольку, создавая тот или иной мелодический эффект, автор доносит до читателя чувства и эмоции, свои мысли, идеи и видение действительности. Анализ фоностилистических средств в художественном тексте позволяет получить представление об основных фоностилистических приемах и фоностилистических средствах. Необходимо изучение фоностилистических средств с точки зрения культуры, истории языка и восприятия их специфических свойств в художественных текстах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР, 2009. 448 с.
2. Алиева В.Н. Звукоподражания современного русского языка как развивающийся разряд слов // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Т. 27 (66), № 2. С. 26-33
3. Ахматова А. Лирика. М.: Харвест, 2000. 310 с.
4. Багрицкий Э. Багрицкий. Лирика. М.: АСТ Хранитель, 2006. 415 с.
5. Базылев В.Н. Российская лингвистика XXI века: традиции и новации. М.: Изд-во СГУ, 2009. 380 с.
6. Бунин И. Первая Любовь. М.: АСТ, 2002. 380 с.
7. Брюхова Е.В. Средства художественной выразительности в поэме В.В. Маяковского «Флейта-позвоночник» // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Москва, ноябрь 2014 г.). М.: Буки-Веди, 2014. С. 1-3.
8. Векшин Г.В. Очерк фоностилистики текста: Звуковой повтор в перспективе смыслообразования. М.: МГУП, 2006. С.11.
9. Гиппиус З. Сочинения в 2 томах. Т. 1. Без талисмана. Победители. Сумерки духа. М., 2001, 368 с.
10. Горкин А.П. (гл. ред.) Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М.: Росмэн-Пресс, 2006. 584 с.
11. Воронин С.В. Основы фоносемантики. СПб.: Ленанд, 2006. 248 с.
12. Епишкин Н.И. Исторический словарь галлицизмов русского языка. М.: Словарное издательство ЭТС, 2010. 5140 с.

13. Жеребило Т.В. Термины и понятия лингвистики: Общее языкознание. Социоллингвистика. Словарь-справочник. Назрань: Пилигрим, 2011. 280 с.
14. Журавлев А.П. Звук и смысл. Книга для учащихся. М.: Просвещение, 2016. С. 160.
15. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. М.: Эксмо-Пресс, 2000. 1308 с.
16. Кузнецова Д.Ю. Полная хрестоматия для начальной школы. 1-4 классы. В 2 т. Т. 1. М.: Олма Медиа Групп, 2010. 352 с.
17. Кульшарипова Р.Э. Фоностилистика коммуникативных неудач. Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект / Казан. гос. ун-т. Филол. фак-т.- Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. 348 с.
18. Маршак С.Я. Стихи и сказки. М.: АСТ, 2015. 128 с.
19. Островский. Н.А. Как закалялась сталь. М.: ИТРК, 2007. 360 с.
20. Пушкин А.С. Песнь о вещем Олеге. М.: Амфора, 2011. 96 с.
21. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, Том 2. М.: АСТ. 2000. 576 с.
22. Рафальский С.М., Туринцев А.А. Поэты пражского скита. СПб.: Росток, 2005. 544 с.
23. Рогожина Г.С. Фоносемантика газетного заголовка // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. Т. 7, № 1. С. 107.
24. Русова Н.Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба. М.: Флинта, Наука. 2004. 304 с.
25. Сологуб Ф.К. Собрание стихотворений. Т. 8. Ч. 1. М.: Навьи Чары, 2003. 384 с.
26. Трофимова Г.К. Русский язык и культура речи: Курс лекций. М.: Флинта: Наука, 2004. 160 с.
27. Тютчев Ф.И. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 690 с.
28. Шляхова С.С. Тень смысла в звуке: введение в русскую фоносемантику / Министерство образования Российской Федерации, Перм. гос. пед. ун-т. Пермь: ПГПУ, 2003. С. 51-52.
29. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. 2-е изд., доп. М.: Большая Рос. энцикл., 2002. 709 с.
30. Aldington. R. Death of a Hero, 2000, 308 p.
31. Burns R. The Complete Poems and Songs of Robert Burns. 2011. 480 p.
32. Books G. Old MacDonald Had a Farm (Little Golden Book). 2013. 24 p.
33. Dos Passos J. The 42nd Parallel (The U.S.A. Trilogy #1) // Mariner Books, 2000. 326 p.
34. Graham K. The Wind in the Willows. СПб.: Антология, КАРО, 2006. 224 p.
35. Henry O. 25 best Stories. М.: ИКАР, 2014. 212 p.
36. Hughes T. A Ted Hughes Bestiary: Poems. Farrar, Straus and Giroux, 2016. 192 p.
37. O'Casey J. The plough and the stars. 2001. 103 p.
38. Poe A. Edgar. Complete Tales and Poems. 2009. 567 p.

Поступила в редакцию 02.04.2019

Баймухаметова Клара Ишмуратовна, кандидат филологических наук,
доцент кафедры романо-германских языков
E-mail: klara0901@yandex.ru

Галеева Татьяна Ильинична, кандидат философских наук, доцент кафедры романо-германских языков
E-mail: tilisait@gmail.com

Казиахмедова Светлана Ханмагомедовна, кандидат педагогических наук, доцент,
заведующий кафедрой романо-германских языков
E-mail: svet1470@mail.ru

Янова Елена Александровна, старший преподаватель кафедры романо-германских языков
E-mail: stonel@mail.ru

ФБГОУ ИВО «Московский государственный гуманитарно-экономический университет»
107150, Россия, г. Москва, ул. Лосиноостровская, 49

K.I. Baimukhametova, T.I. Galeeva, S.Kh. Kaziakhmedova, E.A. Yanova
**PHONOSTYLISTICS LANGUAGE TOOLS AS A SOUND TEXT ARRANGEMENT IN ENGLISH
AND RUSSIAN LITERATURE**

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-3-447-460

This article considers in details the phonostylistics language tools and techniques as a part of culture, history of the language and the perception of their basic specific properties. The theoretical material is illustrated by examples from Russian and English literature.

The analysis of the phonostylistic means and their functioning in a fiction text makes it possible to solve a number of issues related to the sound organization of a text, their use by the authors of works of art. Any fiction text accomplishes a communicative function, that's why an author needs any certain phonostylistic means to draw the reader's attention for creating a particular emotional image or mood. The similar phonostylistic tools can lead readers to a different perception of a text.

Keywords: phonostylistics, linguistics, language techniques, poetry, prose, style, emphasis, rhythm, rhyme, language units, phonosemantic.

REFERENCES

1. Azimov E.G., Shchukin A.N. Novyj slovar metodicheskikh terminov i ponyatij teoriya i praktika obucheniya yazykam [New dictionary of methodological terms and concepts (the theory and practice of teaching languages.)] Moscow: Izdatelstvo "Ikar" [Ikar Publishing house], 2009. 448 p. (In Russian).
2. Aliyev V.N. Zvukopodrazhaniya sovremennogo russkogo yazyka kak razvivayushchij razryad slov [The sound of the modern Russian language as an evolving category of words] // Uchenye zapiski tavricheskogo nacionalnogo universiteta im V.I. Vernadskogo. Seriya "Filologiya i socialnye kommunikacii" [Scientists notes of Taurida national University. V.I. Vernadsky. Series "Philology. Social communications"]. Vol. 27 (66), No. 2. P. 26-33. (In Russian).
3. Akhmatova A. Lirica [Lyrics]. Moscow: "Harvest", 2000, 310 p. (In Russian).
4. Bagritsky E. Bagritsky. Lirica [Lyrics]. M.: AST Guardian, 2006. 415 p. (In Russian).
5. Bazylev V.N. Rossijskaya lingvistika XXI veka: tradicii i novacii [Russian linguistics of the XXI century: traditions and innovations]. Moscow: Moscow state University publishing House, 2009. 380 p. (In Russian).
6. Bunin I. Pervaya ljubov [First Love]. Moscow: AST, 2002, – 380 p. (In Russian).
7. Bryukhova E. V. Sredstva hudozhestvennoj vyrazitelnosti v poehme V.V. Mayakovskogo "Flejta-pozvonochnik" [Tekst] Filologiya i Lingvistika v sovremennom obshchestve: materialy III Mezhdunar. Nauch. konf. (g Moskva, noyabr 2014 g). [Means of artistic expression in V. Mayakovsky's poem "Flute-spine" // Philology and linguistics in modern society: proceedings of the III international. Sci. Conf. (Moscow, November 2014)]. Moscow: Buki-Vedi, 2014. P. 1-3. (In Russian).
8. Vekshin G.V. Oчерк fonostilistiki teksta: Zvukovoj povtor v perspektive smysloobrazovaniya [Essay of the text phonostylistics: Sound repetition in the perspective of meaning formation]. M.: MGUP, 2006. P. 11. (In Russian).
9. Gippius Z. Sochineniya v 2 tomah. Tom 1. Bez talismana. Pobediteli. Sumerki duha [Compositions in 2 volumes. Volume 1. No mascot. Winners. Twilight spirit], 2001. 368 p. (In Russian).
10. Gorkin A.P. (ed.), Literatura i yazyk. Sovremennaya illyustrirovannaya ehnciklopediya [Literature and language. Modern illustrated encyclopedia]. M.: Rosman- Press, 2006. 584p. (In Russian).
11. Voronin S.V. Osnovy fonosemantiki [Fundamentals of phonosemantic]. SPb.: Lenand, 2006. P. 248. (In Russian).
12. Epishkin N.I. Istoricheskij slovar gallicizmov russkogo yazyka [Historical dictionary of Russian language gallicisms]. M.: Dictionary of ETS publishing house, 2010. 5140 p. (In Russian).
13. Zherebilo T.V. Terminy i ponyatiya lingvistiki: Obshchee yazykoznanie. Sociolingvistika. Slovar-spravochnik [Terms and concepts of linguistics: General linguistics. Sociolinguistics. Dictionary-reference]. Nazran: Pilgrim, 2011. 280 s. (In Russian).
14. Zhuravlev A.P. Zvuk i smysl. Kniga dlya uchashchih [Sound and sense. Book for students]. Moscow: Enlightenment, 2016. P. 160. (In Russian).
15. Komlev N.G. Slovar inostrannykh slov [Dictionary of foreign words]. M.: Eksmo-Press, 2000. 1308 p. (In Russian).
16. Kuznetsova D. Polnaya hrestomatiya dlya nachalnoj shkoly. 1-4 klassy [Complete reader for primary school. Classes 1-4]. In 2 volumes. Vol. 1. M.: OLMA Media Groups, 2010. 352 p. (In Russian).
17. Kulsharipova R.E. Fonostilistika kommunikativnykh neudach. Russkaya i sopostavitelnaya filologiya: Lingvokulturologicheskij aspekt [Phonostylistic of communication failures. Russian and comparative Philology: Linguoculturological aspect] / Kazan. state UN-T. Philol. FAK-T.-Kazan: Kazan. state University, 2004. 348 p. (In Russian).
18. Marshak S.I. Poemi i skazki [Poems and stories]. Moscow: AST, 2015. 128 (In Russian).
19. Ostrovsky N. Kak zakalyalas stal [How the steel was tempered]. Moscow: ITRC, 2007. 360 p. (In Russian).
20. Pushkin A.S. Pesn o veshem Olege [The Song of prophetic Oleg]. Moscow: Amphora, 2011. 96 p. (In Russian).
21. Pushkin A.S. Sobranie sochineniy [Collected works] in 10 volumes. M: GIL, Vol.2. Moscow: AST. 2000. 576 p. (In Russian).
22. Rafalski S.A. Poehy prazhskogo skita [Juventus Poets of the Prague monastery]. SPb.: Rostock, 2005. 544 p. (In Russian).
23. Rogozhina G.S. Fonosemantika gazetnogo zagolovka [Phonosemantic newspaper headline] // Vestnik Leningrad. gosudarstvennogo universiteta im A.S. Pushkina [Bulletin of Leningrad state University named after A.S. Pushkin]. 2012. T. 7. No. 1. P. 107. (In Russian).
24. Rusova N.Yu. Terminologicheskij slovar tezaurus po literaturovedeniyu ot allegorii do yamba [Terminological thesaurus for literary criticism. From allegory to Yamba]. M.: Flint, Science. 2004. 304 p. (In Russian).

25. Sologub F. *Sobranie stihotvorenij* [Collection of poems]. Vol. 8. Part 1. М.: Nav'i Chary, 2003. 384 p. (In Russian).
26. Trofimova G.K. *Russkij yazyk i kultura rechi: Kurs lekcij* [Russian language and culture of speech: lectures]. М.: Flinta: Nauka, 2004. 160 p. (In Russian).
27. Tyutchev F.I. *Stihotvoreniya* [Poems]. М.: Progress-Pleiada, 2007. 690 p. (In Russian).
28. Shlyakhova S.S. *Ten smysla v zvuke. Vvedenie v russkuyu fonosemantiku* [Shadow, the meaning of the sound: an introduction to Russian phonosemantic] / *Min-vo obrazovaniya Ros. Federacii, Perm.gos.ped.un-t. Perm: PGPU, 2003.* (In Russian).
29. Yartseva V.N. *Lingvisticheskij ehnciklopedicheskij slovar* [Linguistic encyclopedic dictionary]. 2nd ed., additional-М.: Big grew. An encycle, 2002. 709 p. (In Russian).
30. Aldington. R. *Death of a Hero.* 2000. 308 p. (In English).
31. Burns R. *The Complete Poems and Songs of Robert Burns.* 2011. 480 p. (In English).
32. Books G. *Old MacDonald Had a Farm (Little Golden Book).* 2013. 24 p. (In English).
33. Dos Passos J. *The 42nd Parallel (The U.S.A. Trilogy #1).* Mariner Books. 2000. 326 p. (In English).
34. Graham K. *The Wind in the Willows.* СПб.: Антология, КАРО, 2006. 224 p. P. 5. (In English).
35. Henry O. *25 best Stories.* М.: ИКАР, 2014. 212 p. (In English).
36. Hughes T. *A Ted Hughes Bestiary: Poems.* Farrar, Straus and Giroux, 2016. 192 p.
37. O'Casey J. *The plough and the stars.* 2001. 103 p. (In English).
38. Poe A. Edgar. *Complete Tales and Poems.* 2009. 567 p. (In English).

Received 02.04.2019

Baimukhametova K.I., Candidate of Philology, Associate Professor
at Department of Roman and Germanic Languages

E-mail: klara0901@yandex.ru

Galeeva T.I., Candidate of Philosophy, Associate Professor at Department of Roman and Germanic Languages

E-mail: tilisait@gmail.com

Kaziakhmedova S.Kh., Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Head of Department of Roman and Germanic Languages

E-mail: svet1470@mail.ru

Yanova E.A., Senior lecturer at Department of Roman and Germanic Languages

E-mail: stonel@mail.ru

Moscow State University of Humanities and Economics
Losinoostrovskaya st., 49, Moscow, Russia, 107150