

ГОУ ВПО УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Голимбиовская Елена Сергеевна

СТРУКТУРНЫЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
АНАФОНИЧЕСКИХ ФЕНОМЕНОВ В СТИХОТВОРНОЙ
РЕЧИ

10.02.19 – теория языка

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор А.В.Пузырёв

Пермь – 2014

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| Глава 1. ОБЩЕТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНАФОНИИ В СТИХОТВОРНОЙ РЕЧИ | 9 |
| § 1. Значение исследования анафонических феноменов в стихотворной речи для теории языка | 9 |
| § 2. Анафония как явление языка | 15 |
| § 3. Анафония на трёх уровнях лингвистического исследования..... | 26 |
| § 4. Соотношение оригинального и переводного текстов; значение передачи анафонических феноменов стихотворной речи при переводе | 46 |
| Выводы по главе 1 | 57 |
| Глава 2. СТРУКТУРНЫЕ (КОНКРЕТНО-НАУЧНЫЕ) АСПЕКТЫ АНАФОНИИ В СТИХОТВОРНОЙ РЕЧИ | 60 |
| § 1. Анафония на уровне языковых единиц | 61 |
| § 2. Анафония текстового характера в стихотворных произведениях разных строфических характеристик | 68 |
| Выводы по главе 2..... | 102 |
| Глава 3. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ СВОЙСТВА АНАФОНИЧЕСКИХ ФЕНОМЕНОВ В ОРИГИНАЛЬНОМ И ПЕРЕВОДНОМ ТЕКСТАХ..... | 104 |
| § 1. Функции и функционирование анафонических феноменов в поэзии | 104 |
| § 2. Анафония в оригинальном и переводном стихотворном тексте..... | 107 |
| § 3. Психолингвистические аспекты восприятия анафонии в стихотворном тексте | 117 |
| Выводы по главе 3..... | 125 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 126 |
| СПИСОК ЦИТИРУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ | 129 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ..... | 155 |
| Приложение 1. Транскрипция стихов для выявления обычной частотности звуков во французской поэзии..... | 155 |
| Приложение 2. Средняя частотность звуков во французской поэзии | 221 |
| Приложение 3. Примеры анализа текстов на предмет наличия в них текстовой анафонии | 222 |
| Приложение 4. Анализ переводов стихотворения Гийома Аполлинера «Мост Мирабо» на предмет наличия анафонии текстового характера | 294 |
| Приложение 5. Бланки для психолингвистического эксперимента | 311 |

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая работа посвящена исследованию анафонических феноменов в стихотворной речи (на материале французского и русского языков).

Проблемы звуковой организации текста не раз привлекали внимание лингвистов и филологов (см. Брюсов В.Я. Звукопись Пушкина. М., 1955; Гербстман А.И. Звукопись Пушкина. М., 1964; Невзглядова Е.В. О звуке в поэтической речи. Л., 1971; Шаламов В.Т. Звуковой повтор поиск смысла. М., 1976, Федотов О.И. Рифма и звуковой повтор. Владимир, 1976; Гинзбург Л.В. Над строкой перевода: Статьи разных лет. М., 1981; Воронин С.В. Основы фоносемантики. М., 1982; Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М., 1984; Гончаров Б.П. Проблема восприятия звуковой структуры стиха. М., 1985; Валуйцева И.И. Влияние фоносемантической структуры текста на его оценку носителями русского языка. М., 1986; Портнова Н.И. Фоностилистика французского языка. М., 1986; Кожевникова Н.А. О способах звуковой организации стихотворного текста. М., 1988; Давыдов М.В., Окушева Г.Т. Функционирование созвучий в научной речи. М., 1988; Речкалова И.Б. Фонетическая мотивированность и эмоциональность слова. М., 1992; Иванов Вяч.Ив. К проблеме звукообраза у Пушкина. М., 1995; Гончаренко С. Ф. Символическая звукопись: квазиморфема как «внутреннее слово» в процессе поэтической коммуникации. М., 1995; Левицкий В.В. Звуковой символизм. Основные итоги. Черновцы, 1998; Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1999; Павловская И.Ю. Фоносемантические аспекты речевой деятельности: дис... доктора филол. наук 10.02.04. СПб., 1999; Казарин Ю. В. Поэтический текст как система: Монография. Екатеринбург, 1999; Николаева Т.М. От звука к тексту. М., 2000; Вейдле В. Эмбриология поэзии. М., 2002; Шляхова С.С. Тень смысла в звуке: Введение в русскую фоносемантику. Пермь, 2003; Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М., 2007; Векшин Г.В. Метафония в звуковом повторе (к

поэтической морфологии слова). М., 2008; Структура созвучия и меры звуковой ассоциативности (стих и словарь). Ульяновск, 2012 и др).

Известны серьёзные исследования, посвящённые вопросам анаграмм и анафонии (см.: Фоносемантические исследования: Межвузовский сборник научных трудов. Пенза, 1990; Тураева З.Я., Расторгуева Г.В. Анаграмматические построения в поэтическом тексте. Л., 1970, Иванов Вяч.Вс. Об анаграммах Фердинанда де Соссюра. М., 1977; Баевский В.С., Кошелёв А.Д. Поэтика Блока: анаграммы. Тарту, 1979; Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. Пенза, 1995 и др.). Своё отражение в научной литературе получили анаграмматические структуры в стихе (Гибадуллина О.Г. Фонические структуры в поэтической речи. Казань, 1995; Казарин Ю. В. Анаграмма как способ смысловыражения в поэтическом тексте. Екатеринбург, 2001); в прозе (Кучерова Л.Н. Анаграммы в немецкой художественной прозе. М., 1993; Живаева Л.Н. Идиостилевые аспекты анафонии в художественной прозе. Пенза, 2001; Рубайло Ю.В. К вопросу об идиостилевых аспектах анафонии в русской и французской художественной прозе. Пенза, 2008), в сказках (Луннова М.Г. Анафония в русских народных сказках: дис. ...канд. филол. наук 10.02.01. Пенза, 2004), в загадках (Гербстман А.И. О звуковом строении народной загадки. Л., 1968; Топоров В.Н. К исследованию анаграмматических структур: (анализы). М., 1987; Волоцкая З.М. Способы номинации в загадках: (к вопросу о произвольности языкового знака). М., 1981), в пословицах и поговорках (Пузырёв А.В. О звуковых повторах в русских пословицах: (К вопросу об анаграммах). Челябинск, 1982). При этом анафоническая организация художественных произведений рассматривалась на материале различных языков: русского (Казарин Ю.В. Опыт фоносемантического анализа поэтического текста (на материале русской поэзии). СПб, 1996; Гирина Н. А. Анафония в русской классической литературе. Пенза, 2004), английского (Свистун Л.В., Янсон В.В., Федорова Н.А. Фонетические экспрессивные средства как формо- и смыслообразующий фактор текста поэтической загадки (на материале английского и русского языка). Горловка, 1991; Ратушная Л.Н.

Анафония в оригинальном и переводном художественном произведении (на материале русского и английского языков). Пенза, 2005), немецкого (Кучерова Л.Н. Фонетическая мотивированность собственных имен в немецкой и русской художественной литературе. Саратов, 1997) и французского (Рубайло Ю.В. Специфические и неспецифические особенности анафонии в оригинальном и переводном тексте (на материале О.де Бальзака «Утраченные иллюзии»). Пенза, 2012). Однако проблема анафонии во французской поэзии выпала из поля зрения исследователей, несмотря на то, что вопрос о звуковой организации текста при изучении стихотворной речи встаёт наиболее остро.

Принимая во внимание постоянный интерес учёных к анаграммам и анафонии, а также недостаточную изученность подобного рода структур на материале больших массивов поэтических текстов, можно говорить об **актуальности данной работы.**

Объектом исследования являются анафонические феномены в стихотворной речи.

Предметом диссертационного исследования являются структурные и функциональные свойства анафонических феноменов в стихотворной речи.

Материалом исследования послужили стихотворные тексты франкоязычных поэтов XIX и XX веков, таких как Ш.Азнавур, Г.Аполлинер, Л.Арагон, О.Барбье, П.-Ж. Беранже, Ш.Бодлер, Ж.Брассенс, Ж.Брель, П.Верлен, Э.Верхарн, Т.Готье, В.Гюго, Р.Кено, Ш.Кро, А.Мишо, А.де Мюссе, Ж.Превьер, М.Роллина, А.Рэмбо, В.Сегален, Р.Сюлли-Прюдом, А.Френо, Р.Шар, П.Элюар и др.

Целью настоящей работы является проведение лингво-филологического анализа анафонии в стихотворном языке.

Цель исследования определила его основные **задачи**:

1) обосновать, насколько универсален и насколько специфичен характер использования анафонических структур (на материале русской и французской стихотворной речи);

2) выявить специфику анафонических феноменов на уровне языковых единиц, текста и языка как системы подсистем (на материале русской и французской стихотворной речи);

3) определить соотношение анафонии и анаграмм в исследуемом материале;

4) сопоставить функциональные возможности анафонических структур в оригинальном и переводном текстах с целью определения инвариантности проявления этих феноменов;

5) выяснить на материале французских произведений степень универсальности фоносемантических явлений (на материале русской и французской стихотворной речи).

Цели и задачи определили **методы исследования**. В работе использованы такие методы лингвистического исследования, как метод интерпретации текста, метод стилистического анализа и описательный метод, метод сплошной выборки и статистический метод обработки материала, метод психолингвистического эксперимента.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Анафония – это объективно существующее явление стихотворной речи, имеющее место в разных языках.
2. Контекстуальная анафония во многом обуславливается строфической характеристикой ключевого элемента конкретного стихотворного текста;
3. Тексты, содержащие анафонические структуры, обладают большей экспрессивностью по сравнению с произведениями, для которых анафоническая организация не характерна.
4. Инвариантный характер анафонических феноменов проявляется в том, что при переводе сохраняются, как правило, и эти феномены, и их прагматические функции.

В основе работы лежит следующая **гипотеза**:

Анафония является одной из характерных черт стихотворного языка. Главными языковыми предпосылками анафонии на уровне текста являются анафония на уровне языковых единиц и наличие в тексте ключевого элемента. Высокая прагматическая нагрузка анафонических структур сохраняется в большинстве переводов.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нём впервые проведён последовательный анализ анафонии во французской поэзии как на уровне языковых единиц, так и на уровне текста. Впервые в качестве одного из объективных факторов наличия анафонических структур выявлена обычная частотность звуков во французской поэтической речи.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что в ней сформулированы и продемонстрированы малоизученные аспекты звуковых повторов во французской поэзии, в частности, критерии и предпосылки наличия анафонии текстового характера на конкретном речевом материале.

Практическая ценность диссертации состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы в преподавании курсов «Лингвистический анализ текста», «Теория текста», «Стилистика французского языка», «Фонетика французского языка» и др.

Достоверность результатов подтверждается обширностью обработанного материала (для выделения 200 стихотворных текстов с ключевым словом/элементом во французской поэзии было проанализировано 1357 произведений, все стихи с ключевым словом/элементом были проверены на предмет наличия анафонии на уровне текста) и использованием статистических приёмов обработки материала.

Структура работы. Текст диссертационного исследования состоит из введения, основной части, включающей в себя три главы, заключения, списка цитируемой литературы, а также приложений.

Апробация работы. Основные положения исследования докладывались на научных конференциях «Лингвистика. Межкультурная коммуникация. Лингвокраеведение» (Ульяновск, 2009), «Язык. Культура. Коммуникация»

(Ульяновск, 2011), «Язык и мышление: Психологические и лингвистические аспекты» (Москва-Ульяновск, 2011, 2012), на X Международном конгрессе Международного общества по прикладной психолингвистике «Проблемы информационного общества и прикладная психолингвистика» (Москва, 2013), в рецензируемых ВАК РФ научных журналах «Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина» (Санкт-Петербург, 2012), «Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки» (Волгоград, 2012), «Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки» (Пенза, 2012), «Гуманитарный вектор» (Чита, 2012). Содержание диссертационной работы отражено в десяти публикациях.

Глава 1. ОБЩЕТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНАФОНИИ В СТИХОТВОРНОЙ РЕЧИ

§ 1. Значение исследования анафонических феноменов в стихотворной речи для теории языка

На протяжении нескольких десятилетий в лингвистике все чаще затрагивается проблема анафонических феноменов. Ученые обращают внимание на такие аспекты данного языкового явления, как виды анафонии, критерии доказательства факта существования различных типов подобных структур, возможность передачи анафонических феноменов с одного языка на другой и т.д. (см.: Фоносемантика и прагматика: Тезисы докладов Всероссийской конференции. М., Пенза, 1993; Баевский В.С., Кошелев А.Д. Поэтика Некрасова: анаграммы. Калининград, 1975; Расторгуева Г.В. Роль звукового повтора в структуре поэтического текста. Л., 1977; Топоров В.Н. Из исследований в области анаграмм. М., 1981 и др.). Однако, из поля зрения лингвистов выпал вопрос значения исследования анафонических структур для теории языка. Рассмотрению этого вопроса и посвящена настоящая статья.

Прежде всего, необходимо отметить тот факт, что изучение анафонических структур может дать богатый материал тем, кто занимается вопросами соотношения языка и речи, языка и мышления. Данные проблемы рассматривались в рамках многих наук, включая философию, лингвистику, психологию и психолингвистику. Если говорить о соотношении языка и речи, важно учитывать, что, в отличие от речи, язык идеален, абстрактен. Его невозможно наблюдать непосредственно. Что же касается речи, то она материальна и существует в виде конкретных текстов и высказываний. Так, в ходе нашей работы в качестве материала исследования используются стихотворные тексты французских авторов XIX-XX веков. В процессе подробного анализа отобранных произведений на фонетическом, лексическом и грамматическом уровнях появляется возможность выйти с уровня речи на более

высокую степень – уровень языка. В своем исследовании мы отталкиваемся от того, что язык и речь соотносятся как общее и особенное, сущность и явление (Пузырёв А.В. Прологомены к эстетике языка и оценка содержательной основы массовых песен. Ульяновск, 2010. С. 21-23). Данный подход позволяет выявить языковые характеристики анафонических феноменов на конкретном текстовом материале.

Рассматривая второй аспект – соотношение языка и мышления, стоит затрагивать два момента. Первый – влияние мышления на язык и речь человека. Тут важно рассмотреть психологические предпосылки тех или иных языковых явлений, в нашем случае – звуковых повторов, связь данных явлений с деятельностными аспектами художественного мышления и др. Второй момент – влияние языка на мышление. В случае анафонических структур к данному кругу вопросов относится прагматика звуковых повторов, их влияние на мыслительный процесс и пр. Таким образом, становится очевидным, что изучение анафонии открывает перед нами новые грани важных лингвистических вопросов и позволяет получить более детализированные знания и представления о таких проблемах, как соотношение языка и речи, языка и мышления.

Анафонические феномены представляют научный интерес для лингвистов, к чьей области исследования относятся вопросы функций языка, поскольку на примере анафонии становится возможным более подробно рассмотреть основные языковые функции – эмотивную, воздействующую (экспрессивную), гносеологическую, эстетическую, а также функции специфические – выделительную, организующую и защитную.

Не вызывает никаких сомнений тот факт, что исследование заявленной проблемы может внести существенный вклад в развитие общей (синтагматической) фонетики, потому что анафонические структуры в широком смысле представляют собой не что иное, как звуковые повторы к определенному слову-теме. Наличие данного языкового явления в тексте подтверждается, во-первых, присутствием опорного либо ключевого слова/элемента, а во-вторых, тем фактом, что звуки этого слова/элемента превышают речевой фон, то есть

обычную частотность звуков. Вполне естественно, что значительная часть нашей работы в сфере анафонических феноменов строится на применении принципов фонетической транскрипции. В результате, наблюдения за анаграммами и анафоническими структурами, выявление обычной частотности звуков в стихотворной речи разных языков предоставляют огромный и очень интересный материал, на основании которого можно получить новые сведения как в сфере общей фонетики, так и во всей теории языка.

Разноплановые данные могут дать исследования в области анафонических структур для семантики. Согласно Ю.Д.Апресяну, семантика на современном этапе развития лингвистики занимает особое место, поскольку язык является средством общения, кодирования, декодирования определённой информации (Апресян Ю. Д. Коннотации как часть прагматики слова// Избранные труды. Т. 2. М., 1995). Более подробно остановимся на соотношении семантики с традиционными лингвистическими дисциплинами, в частности фонологией. Ввиду того, что наше исследование проводится на материале стихотворной речи, большую роль играет вопрос означающего и означаемого, ведь в поэзии содержание и форма, под которой подразумевается звукопись, рифма и ритм, взаимосвязаны. Они выражают разные, но неразрывно связанные аспекты одного и того же предмета. Именно благодаря взаимосвязи значения и звука достигается прагматическая насыщенность стихотворных текстов, ср.: «Связь между означающим и означаемым, существующая на всех уровнях языка, приобретает особенное значение в стихотворном тексте...», в результате образуется «сложное и неделимое единство, где всё значимо, взаимосвязано, обратимо, пронизано соответствиями» (Якобсон Р.О. Работы по поэтике: Переводы. М., 1987. С.81).

Соотношение семантики и прагматики – это еще один важный аспект изучения анафонических феноменов, которые называют и фоносемантическими, и фонопрагматическими структурами. Безусловно, проблема такого языкового явления, как анафония, тесно связана с вопросом смысла высказывания, его компонентов. Лингвисты выделяют не только эксплицитную и имплицитную информацию, но и прагматическую, то есть связанную с образными,

эмоциональными и прочими элементами информацию, а также неязыковую информацию – ситуативную, которая имеет отношение к конкретной речевой ситуации и опыту говорящего, адресата (Трофимова, Н.А. Мозаика смысла: элементы и операторы их порождения (монография). СПб, 2009). Очевидно, что на примере анафонии в стихотворных текстах можно рассмотреть связь всех этих компонентов.

Ввиду всего вышесказанного, мы не без основания полагаем, что проблемы анафонии становятся принципиально важными с точки зрения перевода стихотворных текстов с одного языка на другой. Поскольку анафонические феномены имеют большой прагматический потенциал и оказывают непосредственное влияние на интерпретацию семантики текста, то в процессе перевода этому языковому явлению следует уделять особое внимание. Более того, недооценка формы чревата потерей средств выразительности и эмоционально-психологического воздействия на читателя.

Рассмотрение анафонии может сделать существенный вклад в изучение синтаксиса. Так, основные синтаксические единицы – слово, словосочетание, предложение и сверхфразовое единство, выступая в качестве ключевых элементов, представляют собой обязательное условие наличия анафонии в тексте. Интересным нам представляется вопрос предложения как максимальной синтаксической единицы, поскольку согласно результатам проведенного нами исследования, именно ключевой элемент, выраженный предложением, озвучивается в стихотворных произведениях чаще всего. Вполне естественно, что рассмотрение затронутой проблемы на более широком языковом материале может быть полезным для лингвистов, занимающихся вопросами синтаксиса.

Пристальное внимание к анаграммам и анафонии имеет непосредственное значение для психолингвистики. При рассмотрении любых языковых и неязыковых феноменов ученый обращается к их возможным предпосылкам, поскольку чтобы понять какое-либо явление, нужно, прежде всего, определить, каковы причины его возникновения. У анафонических структур имеются психофизиологические и психологические предпосылки, к каковым относят:

объем оперативной памяти, функциональную асимметрию мозга, особенности раздражительного и тормозного процессов, синестезию, доминанту А.А. Ухтомского, «ловушки возбуждения» Р. Лоренте де Но, разные виды мышления, установку как основание для конструирования реальности художественной литературы, сознательное/ бессознательное психическое, фундаментальную человеческую потребность извлекать смысл из окружающего мира, бисексуальность и др. (см. Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.48-68).

Если детально присмотреться к представленной проблеме, то нетрудно убедиться, что ее анализ может дать новый материал по вопросу учения о доминанте А.А.Ухтомского: «наши доминанты и наше поведение стоят между нашими мыслями и действительностью» (Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. М., 2000. С.55). Таким образом, любой текст, в том числе стихотворный, представляет собой личностную интерпретацию действительности. Следовательно, поэт посредством различных языковых элементов, наполненных для него «личностным смыслом» «описывает те фрагменты действительности, с которыми он знаком; развивает такие соображения, которые ему близки и понятны». Ввиду этого в поле зрения ученых попадают идиостилевые аспекты анафонии, в том числе факторы, которые предрасполагают того или иного поэта к использованию в своих произведениях звуковых повторов, а также ассоциативных доминант. Выдвигаемые в ходе изучения анаграмм и анафонии гипотезы, включая предположение о том, что стихотворные произведения, построенные по анафоническому принципу, обладают бóльшей выразительностью и бóльшим прагматическим потенциалом, в сравнении со стихами, не содержащими ярко выраженных анафонических структур, могут быть проверены посредством психолингвистического эксперимента. Все это подтверждает особое значение изучения анафонических феноменов для психолингвистики как научной дисциплины.

Такое многогранное языковое явление, как анафония, способно обогатить представления ученых о современной социолингвистике. Рассуждая об

анафонических структурах в свете основных социолингвистических понятий, проблем вариативности языка и ее связи с социальной вариативностью, мы говорим о том, что художественный текст, особенно стихотворный, принципиально открыт для множественной интерпретации, в нём тот или иной персонаж либо событие может оцениваться разными читателями «несходным, а иногда и прямо противоположным образом» (Перцов Н.В. О неоднозначности в поэтическом языке. М., 2000. С.55). Объяснением этому, помимо индивидуальных психологических особенностей реципиентов, уровня их образованности и фоновых знаний (см. Брудный А.А. Понимание как философская и психологическая проблема. М., 1975; Рубакин Н.А. Психология читателя и книги. Краткое введение в библиологическую психологию. М., 1977; Тураева З.Я. Лингвистика текста: (текст: структура и семантика). М., 1986; Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М., 1988), может служить национально-историческая система культурных ценностей носителей, другими словами, социально-исторические предпосылки (см. Марковина И.Ю. Влияние лингвистических и экстралингвистических факторов на понимание текста. М., 1982; Гусев С.С., Тульчинский Г.Л. Проблема понимания в философии: Фи-лос.-гносоол. Анализ. М., 1985; Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. М., 1985; Данилова Е.В. Психолингвистический анализ восприятия художественного текста в разных культурах. М., 2001; Шехтман Н.А. Лингво-культурные аспекты понимания. М., 2002; Стернин И.А., Попова З.Д., Стернина М.А. Лакуны и концепты в аспекте национальной специфики языка и мышления. Спб., 2004; Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2004; Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации: учебное пособие. М., 2007; Геннекен Э. Опыт построения научной критики: Эстопсихология, 2011).

В ходе анализа анафонии на уровне общения рассматриваются социокультурные факторы данного языкового феномена. И исследователи приходят к выводу, что, безусловно, общественные явления оказывают

влияние на фоносемантические средства языка и на их использование в обществе. (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.297-303). Ввиду этого мы имеем все основания утверждать, что накопление новых данных об анафонических структурах может дать ученым интересный социолингвистический материал.

Думается, что сказанного здесь вполне достаточно, чтобы понять, что рассмотрение анафонических структур является одним из интереснейших направлений теоретической лингвистики. Многоаспектное изучение данного феномена может представлять интерес для общей фонетики, семантики, синтаксиса, психолингвистики, социолингвистики и иных областей знаний, в рамках которых рассматриваются вопросы теории языка.

§ 2. Анафония как явление языка

2.1. Краткая история вопроса

Вопрос анаграмм и анафонии связан, в первую очередь, с именем известного швейцарского учёного Фердинанда де Соссюра, который «наметил путь к новому пониманию взаимоотношений звучания и значения» (Иванов Вяч.Вс. Об анаграммах Фердинанда де Соссюра. М., 1977. С.638). Анаграмматическое наследие Ф. де Соссюра насчитывает 103 тетради и большое количество сводных таблиц. Однако большой интерес к его теории возник лишь после того, как Жан Старобинский, профессор Женевского университета, в 1946 году опубликовал труды учёного. После этого, изучение анаграмматических структур получило широкое распространение.

В процессе изучения античной поэзии Ф. де Соссюр пришёл к мысли, что подбор лексики обуславливается «слогами и всевозможными фонетическими сочетаниями», которые составляют тему стихотворения (см. Starobinski J. Words upon words: The anagrams of Ferdinand de Saussure. London, 1979. P. 23; Пузырёв

А.В., Шадрин Е.У. Жан Старобинский о теории анаграмм Ф. де Соссюра. Пенза, 1990. С.73). Учёный предположил, что поэты старались связать лексику произведения со звучанием тематического слова, в качестве которого он рассматривал имя божества или какого-либо героя. Что же касается более поздней поэзии, в ней учёный также находил анаграмматические структуры, однако тематическим словом, на его взгляд, здесь могли выступать и имена собственные (имена людей, названия местностей), эпитеты или, в некоторых случаях, имена нарицательные.

Учитывая простоту выделения анаграмм и, как следствие, огромное их количество, Фердинанд де Соссюр начал сомневаться в объективности своих исследований. Действительно, согласно теории швейцарского учёного, в любых трёх строках вероятно найти слоги, из которых можно сложить какую-либо, мнимую или подлинную, анаграмму. Таким образом, «гипотеза Соссюра заводит в тупик не потому, что ей не хватает доказательств, а скорее потому, что их слишком много» (Тодоров Цв. Понятие литературы. М., 1983. С.361). В результате, не найдя подтверждения своей теории, учёный прекратил научные поиски в данной области.

В нашей стране анаграмматические идеи появились в начале XX века. В этот период речь не шла, конкретно, об анаграммах, но о понятии «звукообраза». Существует мнение, что первым кто дал «звукообразу» толкование, близкое к анаграмматическому, в России был Вяч.Ив.Иванов (Баевский В.С. Фоника стихотворного перевода: анаграммы. Смоленск, 1976. С. 48). Однако, А.В.Пузырёв, в ходе специального исследования, пришёл к выводу, что это достижение принадлежит, скорее, Д.И.Выготскому, который в статье «Из эвфонических наблюдений («Бахчисарайский фонтан»)», вышедшей в 1922 году, писал: «Основным тезисом настоящих выводов о структуре «Бахчисарайского фонтана» Пушкина мы хотим выдвинуть тезис звукообраза. Под последним мы разумеем определённый комплекс звуков, который, заполняя в данный момент сознание поэта, заставляет его подбирать в произведении звуки, тождественные или аналогичные имеющимся в основном комплексе» (Выгодский Д.И. Из

эвфонических наблюдений: ("Бахчисарайский фонтан"). М., 1922. С.51, см.также Пузырёв А.В. Анаграммы и исследования «звукообразов» в России. М., 1991). Сам же термин «звукообраз», скорее всего, представляет собой кальку с немецкого термина «Lautbilder» («звуковой образ», «звуко-образ»), используемого В.М.Вундтом (см. Вундт В. Введение в психологию. М., 1912. С.94).

Мысли о «пронизывании» стиха звуками, о «тоталитете», о «лейтмотивной инструментовке» активно высказывались в начале XX века (см. Якубинский Л.П. О звуках стихотворного языка, 1916; Брик О.М. Звуковые повторы: (Анализ звуковой структуры стиха), 1919; Якобсон Р.О. Новейшая русская поэзия. набросок первый. Прага, 1921; Шенгели Г. А. Техника стиха. М.,1960).

Необходимо отметить, что эти идеи разрабатывались самостоятельно, без влияния соссюрских исследований. При этом, «наши» лингвисты отталкивались от наиболее важных по смыслу слов (слов-тем), которые должны были «задавать тон» общей звуковой организации текста. Этот немаловажный факт говорит о том, что отечественная теория «звукообраза» была разработана более полно и перспективно, по сравнению с соссюрской теорией анаграмм. Таким образом, о преемственности отечественных исследований от научных поисков швейцарского учёного не может идти речь. Фердинанд де Соссюр отстаивал произвольный характер означающего, в то время, как лингвисты в нашей стране пропагандировали мотивированность языкового знака в общем, и контекстуальную фонетическую мотивированность, в частности. Поэтому правильнее будет говорить об оппозиции наших теорий теории Соссюра.

Во второй половине XX века, точнее, в 70 – 80-е годы вопрос об анаграммах снова стал популярным. Толчком послужило опубликование трудов Ф.де Соссюра. Однако появилось и достаточно большое количество критических отзывов на теорию швейцарского учёного. Больше всего оппонентов возмущало отсутствие более или менее объективных критериев при подтверждении наличия анаграммы в тексте (Тимофеев Л.И. Слово в стихе: Монография. М., 1987. С.92; Гончаров Б.П. Анализ художественного произведения. М., 1987. С.10-11).

Сегодня, как и во второй половине XX века, исследованию фоносемантических проблем уделяется достаточно большое место в лингвистике. Однако, наиболее полный, всесторонний и интересный обзор такого языкового явления, как анаграммы дал А.В.Пузырёв. Его монография «Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления» увидела свет в 1995 году. Учёный объективировал выделение подобного рода структур в тексте. Благодаря применению субстратного подхода ему удалось рассмотреть анаграмматические структуры во всех аспектах и взаимосвязях. Он представил анафонию (анаграммы) как «явление языка, развивающееся на собственной основе и проходящее в своем развитии через четыре ступени своей сущности (уровни мышления, языка, речи и коммуникации) и пять целевых подсистем, которым соответствуют генетический, логический, психолингвистический (а также психологический, статистический), функциональный и идиостилевый аспекты» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.7).

2.2. Разграничение понятий анаграмма и анафония

Большое количество критики теория Фердинанда де Соссюра получила за отсутствие чётко сформулированной терминологии.

Швейцарский учёный обозначал термином «анаграмма», во-первых, любые разновидности звуковой имитации ведущего слова-темы; во-вторых, случаи, в которых звуки слова-темы воспроизводятся полностью, в отличие от «анафонии», представляющей собой менее совершенную форму, то есть неполное воспроизведение звукового состава слова-темы; в-третьих, «вокалическую последовательность» тематического слова. Помимо всего вышеперечисленного, следует отметить, что учёный называет «анаграммой» не только организацию стиха, направленную на воспроизведение звуков слова-темы, но и само слово, зашифрованное в тексте (см. Пузырёв А.В., Шадрин Е.У.

Жан Старобинский о теории анаграмм Ф. де Соссюра. С.76-77). Из этого следует, что чётко сформулированного определения рассматриваемому термину Соссюр не даёт.

Помимо термина «анаграмма», как уже упоминалось, швейцарский учёный использовал термин «анафония» и многие другие («гипограмма», «параграмма», «словограмма», «криптограмма», «логограмма»). Нас интересуют только первые два. Мы уже установили, что под «анафонией» он понимал неполную анаграмму, воспроизводящую лишь некоторые слоги слова-темы, т.е. «простое созвучие с данным словом» (Там же, с.76). Учёный уже тогда отмечал, что реальной формой воспроизведения звуков того или иного тематического слова является анафония («несовершенная» форма), а анаграмма («совершенная» форма) – явление очень редкое.

В монографии А.В.Пузырёва сформулированы более точные определения понятий «анаграмма» и «анафония»:

«Анаграмма – такая неканонизованная форма звуковой организации, при которой звуковой состав того или иного важного по смыслу слова (слова-темы) полностью воспроизводится в тексте» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.20).

«Анафония – такая неканонизованная форма звуковой организации, при которой звуковой состав того или иного слова-темы воспроизводится в тексте не полностью» (Там же).

Именно этой терминологией оперируют современные лингвисты, занимающиеся проблемами анаграмматических структур (Л.Н Живаева, Л.Г.Ратушная, Н.А.Гирина, М.Г.Луннова и др.). Нельзя не заметить преемственности от соссюровских исследований. Расхождения начинаются при выборе родового понятия. Швейцарский учёный в более широком смысле употреблял термин «анаграмма». Мы же придерживаемся мнения, что, так как анаграмма – лишь частный случай использования такого вида структур, а согласно теории вероятности, полное воспроизведение чего-либо может встречаться значительно реже частичного воспроизведения того же самого

явления, представляется целесообразным принять термин «анафония» «для обозначения всех разновидностей фоники, обусловленных звуковым составом слова-темы» (Там же, с. 22).

2.3. Разграничение тематических, опорных и ключевых слов в тексте

Важную роль в изучении анафонии (что становится ясно уже из определения рассматриваемого феномена) играет понятие слова-темы. Вслед за А.В.Пузырёвым, в представленной работе различаются тематические, опорные, стилеобразующие и ключевые слова и, если шире элементы.

Тематическое слово или слово-тема представляет собой самое широкое, обобщающее понятие. Его можно обнаружить в любом тексте, «независимо от его функционально-стилевой принадлежности, поскольку предмет сообщения в значительной степени предопределяет круг обозначающей его лексики» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С. 23). Так, Г.П.Мельников говорит о «мотивированности по смыслу», согласно ему «выбор языкового знака для заданного понятия мотивирован, но особым образом, через понятийные ассоциации актуального значения с опорным значением этого языкового знака» (Мельников Г.П. Типы мотивированности языковых знаков. Л., 1969. С.4). По мнению Т.Р.Кияка, «мотивированность лексической единицы предопределяется признаками выражаемого понятия, базируется на рациональной оправданности связи между формой и содержанием» (Кияк Т.Р. Мотивированность лексических единиц: количественные и качественные характеристики. Львов, 1988. С.66).

Тематические слова подразделяются на опорные и стилеобразующие. Первые выполняют роль логического каркаса текста, благодаря которому он «соотносится с внеязыковой действительностью» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.23), и, таким образом, являются незаменимыми, поскольку через них автор раскрывает основной смысл

высказывания. Замена опорных слов или их устранении «разрушает содержание, искажает мысль автора, смысл сообщения» (Одинцов В.В. *Стилистика текста*. М., 1980. С.54).

Вторые придают тексту соответствующую стилистическую окраску и «соотносят текст с адресатом, воспринимающим» (Там же, с.55). При замене стилеобразующих слов смысл не меняется, а меняется способ передачи информации, а так как оформление её каким-либо способом облегчает либо затрудняет восприятие текста, это приводит к переориентации текста на другого реципиента.

Однако деление на опорные слова и стилеобразующие не является жёстким и обязательным, так как некоторые слова в определённом контексте могут совмещать в себе признаки и тех, и других.

Понятие ключевого слова в разные времена рассматривали разные учёные (Айзерман Л. С. *Ключевые слова*// *Русский язык в школе*. 1973. № 4; Красникова Е.И. *Прогнозирование оценки квазислова в связном тексте*// *Проблемы мотивированности языкового знака*. Калининград, 1976. Вып.3; Фадеева Т.А. *Семантическая характеристика ключевых слов в произведениях В.А.Луговского*. Л., 1978; Купина Н.А. *Лингвистический анализ художественного текста*. М., 1980; Гетман И.М., Ломтева Л.И. *Анализ ключевых понятий как путь интерпретации образа в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души»*// *Тезисы докладов II Гоголевских чтений, посвящённых 175-летию со дня рождения писателя*. Полтава, 1984; Залевская А.А. *Понимание текста: психолингвистический подход*. Калинин, 1988; Сахарный Л.В., Штерн А.С. *Набор ключевых слов как тип текста*. Пермь, 1988; Сиротко-Сибирский С.А. *Смысловое содержание текста и его отражение в ключевых словах*. Л., 1988; Мурзин Л.Н., Штерн А.С. *Текст и его восприятие*. Свердловск, 1991; Караулов Ю.Н. *Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности*. М., 1992; Шмелева Т.В. *Ключевые слова текущего момента* // *Collegium: междунар. науч.-художеств. журнал*. 1993. №1; Лукин В.А. *Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа*. М., 1999; Николаева Т.М. *От звука к тексту*. М., 2000; Вежбицкая А.

Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001 и др.). Но необходимо отметить, что они не всегда вкладывали в него тождественное содержание.

В рамках данной работы под ключевым словом понимается разновидность опорного слова, к основным характеристикам которого можно отнести:

1. Многократное употребление в тексте.

Г.Хетсо утверждает, что «ключевые слова в наибольшей степени отражают индивидуальность автора: частотность их употребления данным автором в наибольшей степени преобладает над средней употребительностью этого слова в изучаемую эпоху» (цит. по: Баевский В. С. Тематические и ключевые слова в языке русской поэзии первой половины XIX в.// Известия АН СССР, серия литературы и языка. 1986. С. 452-453). Однако, в случае, когда текст имеет небольшой объём, данный признак считается факультативным.

2. Отражение ядерного смысла текста.

О том, что некоторые слова могут аккумулировать в себе основной смысл текста говорили многие лингвисты (см. Роднянский В.Л. О роли ключевого слова в понимании текста// Психолингвистические проблемы семантики и понимания текста: Сборник научных трудов. Калинин, 1986; Дроздова Т.Ю. Ключевые слова и их просодические признаки: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1988; Баринаева И.А. Ключевые слова в семантической структуре текста разговорной речи// Живое слово в русской речи Прикамья: Межвузовский сборник научных трудов. Пермь, 1992; Лурия А.Р. Язык и сознание. М., 1998; Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики: Учебное пособие. М., 2004 и др.).

Согласно Т.М.Николаевой, «смысл текста как бы держится на некоторых опорных точках, он не изоморфен линейному развёртыванию текста» (Т Николаева Т.М. От звука к тексту. М., 2000. С. 425). Автор ссылается на высказывание А.Блока, использованного в качестве эпиграфа к статье В.Н.Топорова: «Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звёзды. Из-за них существует стихотворение» (Топоров В.Н. Младой певец и быстротечное время (К истории

одного образа в русской поэзии первой трети XIX века). Ohio, 1983). Т.М.Дридзе использует термин «опорные смысловые узлы», которые входят в состав «логико-фактологической» цепочки, являющейся «основным смысловым стержнем текста» (Дридзе Т.М. Язык и социальная психология. М., 1980. С.79). Последовательность этих «опорных смысловых узлов» (или, как их ещё называет автор, «фактов») «отражает логику развёртывания текста в плане речевого выражения» (Там же).

3. Основная роль в интерпретации семантики текста.

Ещё в 1941 году А.Н.Соколов писал о необходимости дробления материала на части и выделения опорных пунктов с целью лучшего запоминания (см. Соколов А.Н. Внутренняя речь и понимание// Учёные записки Государственного института психологии. Т.2. М., 1941.).

Согласно А.И.Новикову, «при восприятии текста обычно из общего фона выделяются некоторые его элементы, которые осознаются как «ключевые», то есть наиболее важные, существенные для понимания» (Новиков А.И. Семантика текста и её формализация. М., 1983. С.147).

А.А.Смирнов говорит о «смысловых опорных пунктах», которые, с одной стороны, являются носителями смысла, а с другой, облегчают запоминание, что служит «одним из способов углубить понимание» (Смирнов А.А. Избранные психологические труды. М., 1987. С.155). Т.М. Дридзе доказывает, что именно в поиске «смысловых опор» состоит основной процесс восприятия любого текста. (Дридзе Т.М. Язык и социальная психология. С.80).

А.А.Залевская отмечает особую роль ключевых слов в процессе понимания текста, так как они представляют собой «средство доступа к единой информационной базе человека, в которой хранятся продукты переработки перцептивного, когнитивного и аффективного опыта, активизируемого через включение слова как единицы индивидуального лексикона во внутренний контекст, благодаря чему в памяти «высвечивается» некоторый условно-дискретный интервал изначально-континуальной и объёмной картины мира во всём многообразии известных человеку связей и отношений» (Залевская А.А.

Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. М., 2005. С.333-334). О значительной роли ключевых слов в понимании текста писали и другие учёные (Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. М., 1982; Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992; Корытная М.Л. Роль заголовка и ключевых слов в понимании художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1996 и др.).

4. Невозможность замены.

Главной же отличительной чертой ключевого слова, согласно выбранной нами методике, принято считать семантико-стилистическую многослойность (см. Кухаренко В. А. Семантическая структура ключевых и тематических слов целого художественного текста// Лексическое значение в системе языка и в тексте: Сборник научных трудов. Волгоград, 1985.; Интерпретация текста. М., 1988; Новиков Л.А. Семантика русского языка. М., 1982; Пузырёв А.В. О парадигмах тематических слов в стихотворных текстах// Типы языковых парадигм: Тезисы докладов и сообщений конференции кафедр русского языка вузов Урала. Свердловск, 1987; Шанский Н.М. Созвучья слов живых// РЯШ. 1983. № 6), то есть способность слова в процессе развития текста обогащаться новым авторским смыслом, ср. «ключевое слово – это такое опорное слово, которое аккумулирует основной смысл текста, является его семантическим и композиционным центром и подвергается вследствие этого различным семантико-стилистическим трансформациям» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.24). Под семантико-стилистическими трансформациями здесь понимается не только изменение семантического объёма, но и получение дополнительного коннотативного наполнения. Под коннотацией мы подразумеваем такое «отображение реалии и отношение именуемого к нему, которое «наслаивается» на объективное содержание» (Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М., 1986. С. 19). О коннотациях много писали и другие учёные (см. Guiraud P. L'Argot// Que Sais-je ? P., 1956; Есперсен О. Философия грамматики.

М., 1958; Ельмслев Л. Прологомены к теории языка// Сборник «Новое в лингвистике». Вып. 1. М., 1960; Kerbrat-Orecchioni С. La connotation. Lyon, 1977; Говердовский В. И. История понятия коннотации// Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1979. № 2; Шаховский В.И. Коннотации и ассоциации: их взаимосвязь и отношение к лексическому значению слова// Лексическое значение в системе языка и в тексте. Сб. Науч. тр. Волгоград, 1985; Rastier F. *Sémantique interprétative*. Paris, 1987; Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989; Сапожникова О.С. Соотношение естественной и литературной коммуникации (на материале современной французской литературы)// Филологические науки. 1998. № 1; К семантической систематизации коннотативных значений// Филологические науки. 2003. № 2; Ладыгин Ю.А. Информативная роль коннотативных значений в прозаическом художественном тексте// Филологические науки. 2000. №2.; Токарев Г.В. К вопросу о типологии культурных коннотаций// Филологические науки. 2003. № 3). Таким образом, в процессе развития текста ключевое слово меняется по своему понятийному содержанию и, вследствие приобретения различных коннотаций, получает индивидуальную стилистическую окраску.

Интересна позиция Р.А.Будагова, который говорит о возможности выделения «слов-ключей» не только в одном конкретном тексте, но и в работах какого-либо автора, в определённом стиле языка или даже в языке целой эпохи (см. Будагов Р.А. История слов в истории общества. М., 1971. С.34). Однако следует заранее оговориться, что автор здесь отождествляет понятия «опорное» и «ключевое» слово. И, с точки зрения избранной нами методики, говоря о «наиболее характерных, наиболее типичных» словах, подразумевает более широкое понятие, то есть опорные слова.

Мы же, следуя за А.В.Пузырёвым, считаем, что даже в упомянутых выше случаях возможно разграничить эти два понятия. Если говорить об идиолекте писателя или поэта, то к опорным будут относиться слова, наиболее употребимые в его текстах, «отражающие тематические предпочтения поэта» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления.

С.130), а к ключевым – лишь слова, получившие в работах автора новое дополнительное содержание, не зафиксированное в словаре, слова, ставшие для поэта «знаком категориальных начал индивидуального поэтического мышления» (Там же).

Для языка целой эпохи опорными можно считать слова, ставшие употребительными в результате определённых изменений в обществе, науке, технике (у Будагова – *индустрия, машина* во многих языках Европы XVIII века; у Пузырёва – *аренда, биржа, кооператив* в русском языке конца XX века). Ключевым же становится то слово, которое, утратив своё первоначальное значение, и обретя большое количество коннотаций, становится символом данной эпохи – *спутник, перестройка* (Там же, с. 130-131), кризис (см.Т Шмелева Т.В. Кризис как ключевое слово текущего момента// Политическая лингвистика.Екатеринбург, 2009), красные, белые – для 20-30-х годов XX столетия, МММ, Чечня – для 90-х годов XX века (см. Яшин В.Н. Актуальная лексика периода НЭПа// НЭП в истории культуры: от центра к периферии: Сб. науч. статей. Саратов, 2010) и др.

§ 3. Анафония на трёх уровнях лингвистического исследования

Вслед за А.И.Горшковым, лингвисты могут анализировать речевой материал на трёх уровнях: языковых единиц, текста и языка как системы подсистем (см. Горшков А.И. Теоретические основы истории русского литературного языка. М., 1983. С.5-13). Следовательно, выделяются три различных вида анафонии: контекстуального, текстового и общезыкового характера.

Поскольку понятие анафонии неразрывно связано с понятием тематического слова или слова-темы, возникает вопрос: «Каким образом соотносится разграничение трёх вышеперечисленных типов анафонических структур с разграничением тематических, опорных и ключевых слов?».

Тематические и опорные слова присутствуют в любом тексте, в любой коммуникативной единице, а, следовательно, могут характеризовать любой уровень лингвистического исследования. Что же касается ключевых, они должны быть «отнесены, прежде всего, к уровню текста, поскольку реализуют особый композиционный приём» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.129).

Рассмотрим подробнее все типы анафонии.

3.1. Анафония общеязыкового характера

Общеязыковая анафония «наблюдается в различных языковых формулах воспроизводимого характера» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.136). К таковым относятся, в русском языке, дразнилки «Андрей-воробей, не гоняй голубей», «Антошка-картошка, соломенная ножка», «Борька-Борис на ниточке повис!», «Гришка, Гришка украл топоришко», «Коля, Коля, Николай, сиди дома, не гуляй!», «Миронушка, Мирон – полна пазуха ворон» и др.; а также некоторые пословицы, типа «Москва бьёт с носка, а Питер бока повытер», «Один в Москве, другой в Вологде, а оба голодны», «Царство Москва, а мужикам тоска», «На Руси не все караси, есть и ерши».

В качестве слова-темы, чаще всего, выступают имена собственные. Однако можно встретить пословицы и поговорки, где таковыми являются и имена нарицательные: «Месяц январь – зимы государь», «Матушка весна – всем красна» и др. Сюда же можно отнести, так называемые, повторы-отзвучия, характерные для разговорной речи, например «жигули-шмыгули», «шараш-монтаж», «танцы-рванцы», «фокус-покус» и т.д. (см. Земская Е. А. Словообразование как деятельность. М., 1992. С.87-88).

Во французском языке общеязыковая анафония проявляется в таких пословицах, как «D'Angleterre ne vient ni bon vent ni bonne guerre» – «Из Англии

не жди ни хорошего ветра, ни хорошей войны», «À Paris ils ont chers les prix» – «В Париже цены высоки», «À Paris il y a beaucoup de bruit» – «В Париже много шума», «Paris n'a pas été bâti en un jour» – «Париж не строился за один день», аналог русской поговорки «Москва не сразу строилась», или «Tout chemin mène à Rome» – «Все дороги ведут в Рим».

Не стоит путать анафонию общезыкового характера с общезыковой фонетической гармонией, где звуковая организация не направлена на воспроизведение звукового состава слова-темы, а имена собственные выступают в подчинённой роли и используются только для благозвучия. В русском языке это пословицы – «У всякого Федорки свои отговорки», «Всяк Семён про себя умён», «Аринушка Маринушки не хуже», «Попал к Варваре на расправу», «С именем – Иван, а без имени – болван», «Дмитрий да Борис за огород подрались», «В доме у Макара кошка, комар да мошка».

Что касается франкоязычной речи, здесь, подобно русскому языку, обнаруживается целое множество примеров общезыковой фонетической гармонии. В основном, она встречается в разговорных выражениях. При переводе таких арготических высказываний имена собственные можно опускать, поскольку они не несут никакой смысловой нагрузки. Например: «A la tienne, Etienne!» – застольное «За тебя, (Этьен)!», «Чин-чин!»; «Tu parles, Charles» – «Скажешь тоже, (Шарль)!», «Да ну!»; «Allons-y, Alonzo» – «Давай, (Алонзо)!», «Вперёд!»; «Que veux-tu qu'on y fasse, Boniface?» – «Ну что поделаешь, (Бонифаций)?»; «Il n'y a pas de roses sans épines, n'est-ce pas Joséphine?» – «Нет роз без шипов (не так ли, Жозефина)»; «Quand il n'y en a plus, y en a encore; c'est comme les cheveux d'Eléonore» – «Это бесконечно, (как волосы Элеоноры)».

Иногда подобные выражения строятся по принципу анаграммы: «Eh bien madame Boniface, que voulez-vous que la bonne y fasse» – «Ну что поделаешь?». Так, в средневековье во Франции многие знатные дома имели собственный девиз, представляющий ни что иное, как анаграмму к своему названию, например: «À bien vienne» («Добро пожаловать») – Maison de Vienne (Дом Вьенн), «S'ils te mordent, mors-les» (досл. «если они тебя кусают, укуси их») –

comptes de Morlaix (графство Морле), «court sans cesse» (досл. «беги без остановки») – Coursant (Курсан), «Dieu seul mon joug est» («Служу только Богу») – Montjouet (Монжуэ) и др. (см. Guiraud P. Les locutions françaises. P., 1967. P. 98).

3.2. Анафония контекстуального характера

Анафония контекстуального характера (другими словами, анафония на уровне языковых единиц) представляет собой самый распространенный тип анафонии и по отношению к ключевому слову «выступает как звуковое окружение, звуковой контекст... или как одна из разновидностей положительной контекстуальной фонетической мотивированности указанного слова» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С. 123, 129). Обязательными критериями для подтверждения её присутствия в тексте являются наличие опорного слова и звуковых повторов к нему.

Обратим внимание, что при изучении контекстуальной и текстовой анафонии на примере разных языков таких, как русский, английский, немецкий учитываются только повторы ударных гласных, безударные гласные берутся в расчёт в составе дифонов и полифонов (и то не всегда). Причина существования оппозиции ударный/ безударный гласный кроится в существенном различии этих звуков в языках. Так, по экспериментальным наблюдениям Л.В.Щербы, в русском языке для произношения ударного гласного в двусложных и трёхсложных словах требуется в 1,5 раза больше времени, чем для произношения безударного (см. Щерба Л.В. Русские гласные в качественном и количественном отношении. Л., 1983. С.148; Избранные работы по русскому языку. М., 2007. С.207). Отсюда связь понятий *долгота* и *ударение*. А.Х.Востоков утверждал, что в русском языке «не существует протяжения, независимо от выходки» (Востоков А.Х. Опыт о русском стихосложении. М., 2011. С.21-22), другими словами, не существует долготы независимо от ударения (см. также Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975. С.81).

В других языках, например, во французском, дело обстоит иначе. В нём нет словесного ударения, ударной является ритмическая группа. В свою очередь, слова, входящих в состав данной группы утрачивают своё ударение. Как пишет А.Н.Рапанович, «если ритмическая группа удлиняется, то ударение передвигается: бывший ударным последний слог теряет ударение, оказавшись неконечным в ритмической группе». (Рапанович А.Н. Фонетика французского языка. Курс нормативной фонетики. М., 1973. С. 63).

Например:

Mon'sieur – Monsieur' Jean – Monsieur Jean Du'pont
 'Faites! – Faites'-le! – Faites-le'-bien!

Существенное отличие ударения во французском языке от русского, английского или немецкого ударения, по мнению Л.В.Щербы в том, что «разница между ударенными и неударенными слогами в этих последних языках разительная, а во французском малозаметная: все слоги кажутся невнимательному наблюдателю примерно равноударенными» (Щерба Л.В. Фонетика французского языка: Очерк франц. произношения в сравнении с русским. М., 1957. С.88-89).

Н.Шигаревская считает, что одной из причин отсутствия оппозиции ударный/ безударный гласный во французском языке является большое разнообразие французских ударений (ритмическое или нормальное, синтагматическое, дополнительное, выделительное, логическое и др.) (Chigarevskaïa N. Traité de phonétique française. М., 1966. С.174).

Безударные гласные в русском языке подвергаются редукции, то есть «имеют тенденцию переходить в так называемый неопределённый гласный звук переднего или заднего образования» (Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975. С.82). Похожая ситуация во французском языке происходит только с одним звуком – «немым е» (e muet), который в разговорной речи чаще всего не произносится в неударном положении. В поэтической речи, в большинстве случаев, сохраняются все [э], за исключением конечного в строке или находящегося рядом с другими гласными. В редких случаях «немые е»

опускаются для сохранения ритма стиха, в основном, в поэтических текстах французских поэтов XX века. В поэзии XIX века, как правило, сохраняется полный стиль произношения (см. также Rousselot, l'abbe et Laclotte F. *Precis de prononciation francaise*. P.,1902; Nyrop K. *Grammaire historique de la langue française*. Copenhagen, 2009). Что касается всех других гласных, то в любом положении (ударном или безударном) они сохраняют полную ясность.

А.Н.Рапанович отмечает в качестве особенностей произношения французских гласных: 1) чёткость и энергичность артикуляции, ср. «Большая чёткость звуков достигается бóльшей энергичностью работы органов артикуляции. Чёткость и энергичность произношения во французском языке гораздо больше, чем в русском» (Рапанович А.Н. *Фонетика французского языка. Курс нормативной фонетики*. С.33); 2) отсутствие дифтонгизации, то есть гласных, имеющих в начале или конце незначительный элемент другого гласного, близкого ему по артикуляции, как в словах «дед» [d^{ie}et] или «дом» [d^{uo}ɔ̃m], «все гласные произносятся чётко и чисто, так как во время выдержки органы речи остаются неподвижными и звук не изменяется на всё протяжении своего звучания» (Там же); 3) отсутствие редукции – изменения качества гласного в безударном положении, характерного для русского языка. «Французские гласные сохраняют одинаковый тембр как в ударном, так и в безударном положении» (Там же, с.33-34).

Звуковые повторы на уровне языковых единиц можно разделить на (см. Пузырёв А.В. *О звуковых повторах в русской поэзии // Вопросы стиля и жанра в русской и советской литературе*. Рязань, 1979):

– **Повтор одного согласного** (так как в данном случае мы имеем дело с уровнем языковых единиц, в примерах подчёркнуты опорные слова или словосочетания, несмотря на то, что некоторые из них, входят в состав ключевых элементов): «De la cour Dieu garde Lisette!» (P-J. de Béranger «La vertu de Lisette»), «Bon pour la gnôle à l'aube et l'angoisse au créneau» (L. Aragon «La valse des vingt ans»), «La fenêtre bataille» (J.Brel «Les fenêtres»), «Hier encore/ J'avais vingt ans»

(Ch.Aznavor «Hier encore»), «J'ai retrouvé deux fauteuils verts» (J.Brel «Les deux fauteuils»);

– **Тройное употребление согласного:** «Honneur au fo qui ferait faire» (P-J. de Béranger «Les fous»), «Voir le gris des faubourgs» (J.Brel «Voir»), Et les barbons règnent toujours» (P-J. de Béranger «Les infiniment petits ou la gérontocratie»), Le monde est méchant, ma petite» (Th. Gautier «Le monde est méchant»), «La route où quelqu'un court encore» (J.Prévert «Le message»);

– **Повтор(ы) гласного:** «Six pieds sous terre Jojo tu chantes encore» (J.Brel «Jojo»), «Ces fous rêveurs tombent tous trois» (P-J. de Béranger «Les fous»), «Tous nous crions : À bas les fous» (P-J. de Béranger «Les fous»), «Jeanne, fidèle à ses devoirs» (P-J. de Béranger «Jeanne la Rousse»), «Ils me disent que tu es brune» (P.Verlaine «Chanson pour elles»);

– **Звукопись:** «Dans l'ancien monde un déluge aura lieu» (P-J. de Béranger «Le déluge»), «O Satan, prends pitié de ma longue misère!» (Ch.Baudelaire «Les litanies de Satan»), «Et ce Londres de fonte et de bronze, mon âme» (E.Verhaeren «Londres»), «Dressé par la famine/ L'enfant répond toujours je mange» (P.Eluard «Dressé par la famine»), «Madeleine c'est mon Noël» (J.Brel «Madeleine»);

– **Повтор дифона:** «France, je meurs, je meurs; tout me l'annonce/ Mère adorée, adieu» (P-J. de Béranger «Adieu»), «Race de Caïn, dans ton antre/ Tremble de froid, pauvre chacal!» (Ch.Baudelaire «Abel et Caïn»), «Lunes des corridors vides et blêmes,/ Les horloges, avec leurs yeux» (E.Verhaeren «Les horloges»), «Martinet aux ailes trop larges, qui vire et crie sa joie autour de la maison» (R.Char «Le martinet»), «pour que les souris s'y plaisent dans ma maison» (A.Frénaud «J'ai bâti l'idéale maison»), «Rappelle-toi Barbara/ Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là» (J.Prévert «Barbara»);

– **Повтор полифона:** «Tous, ils ont dû des rêves à ses charmes:/ Ah! faisons-lui la charité» (P-J. de Béranger «La pauvre femme»), «Et scruté par les yeux des treize grands portraits» (M.Rollinat «La bibliothèque»), «Faire ensuite le portrait de l'arbre/ en choisissant la plus belle de ses branches/ pour l'oiseau» (J.Prévert «Pour faire le portrait d'un oiseau»), «C'est trop facile d'entrer aux églises/ De déverser toute

sa saleté/ **Face** au curé qui dans la lumière grise» (J.Brel «Grand Jacques (C'est trop facile)»), «**Voilà** ce que je vois/ **Voilà** ce que je veux» (J.Brel «Voir»);

– Выделяют **фономорфологические повторы** (повторы однокоренных слов, одинаковых морфем и т.д.), например: «Un **vigneron** chantait courbé dans sa **vigne**» (G.Apollinaire «Le vigneron champenois»), «**Chasse** le czar, **chasse** l'Autriche,/ Ô **Chasseur** Noir!» (V.Hugo «Le chasseur noir»), «Le peuple **dîne** un peu moins/ Quels **dînés**,/ Quels **dînés**...» (P-J. de Béranger «Le ventru»), «Sa vie est un étrange et douloureux divorce/ Il n'y a pas d'amour heureux» (L. Aragon «Il n'y a pas d'amour heureux»), «Dites si c'était **vrai**/ S'il était né **vraiment** à Bethléem dans une étable» (J.Brel «Dites si c'était vrai»);

– **Созвучия внутри строки** («внутренняя рифма») могут находиться в пределах одной строки (горизонтальные) и в пределах соседних строк (вертикальные) (см. Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., 1973. С. 128). Например: «Ma **pensée** est une **insensée**» (Ch.Cros «Ecole buissonnière»), «**Vouloir** être **Renoir**» (J.Brel «Voir»), «**Demain** j'attendrai **Madeleine**» (J.Brel «Madeleine»), «Puis les **bonbons** c'est tellement **bon**» (J.Brel «Les bonbons»), «Et **fleurit** Gabriel **Péri**» (L. Aragon «Légende de Gabriel Péri») – горизонтальные созвучия.

К примерам вертикального созвучия можно отнести:

En un **temps** de misères
Roger **Bontemps** est né.

(P-J. de Béranger «Roger Bontemps»),

Et que toute **blonde** est perfide,
Même ils ajoutent " comme l'**onde** "

(P.Verlaine «Chanson pour elles»),

Oh la **guitare** oh la **guitare** elle fait nuit mieux que la nuit
Les larmes sont mon seul **nectar** tout le reste n'est que du bruit

(L. Aragon «Oh la guitare»),

Il n'a pas l'**air**, à le voir,
D'un **propriétaire**.

(Ch.Cros «Le propriétaire»),

la vitesse ou la lenteur de l'arrivée
de l'**oiseau** n'ayant aucun rapport

avec la réussite du **tableau**

(J.Prévert «Pour faire le portrait d'un oiseau»).

– Встречаются также, так называемые, **анафонические рифмы**. Если под рифмой, в общем смысле, понимается «созвучие концов стихотворных строк» (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. М., 1996 С.669), то анафонической рифмой называется «созвучие, ассоциативно связанное с важным по смыслу словом текста» (Луннова М.Г. Анафония в русских народных сказках. С.68). В настоящей работе, в качестве анафонической рифмы учитывается повтор двух и более звуков слова-темы, находящийся в позиции рифмы.

Например:

Hélas ! des gardes qu'il **courrouce**

Au loin le père est prisonnier.

Dieu, veillez sur Jeanne la **Rousse**:

On a surpris le braconnier.

(P-J. de Béranger «Jeanne la Rousse»),

Le Souvenir avec le **Crépuscule**

Rougeoie et tremble à l'ardent horizon

De l'Espérance en flamme qui **recule**

(P.Verlaine «Crépuscule du soir mystique»),

«Dis-moi donc quelque **chose** !

Les oiseaux sont plus **gais**

Gazouillant a la **rose**,

Becquetant les **muguets**.

(Ch.Cros «Roses et Muguets»),

Les trois capitaines

L'auraient appelée **vilaine**

Et la pauvre **Hélène**

Etait comme une âme en **peine**

(G.Brassens « Les sabots d'Hélène»),

Ce soir j'attends **Madeleine**

On prendra le tram trente-trois

Pour manger des frites chez **Eugène**

(J.Brel «Madeleine»).

Необходимо отметить, что довольно часто звуковые повторы встречаются за пределами «привычного максимума в двенадцать слогов» (см. Жирмунский

В.М. Теория стиха. С. 272), который используется лингвистами как критерий поиска анафонии на уровне языковых единиц.

Например:

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
Métourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours!
(P.-J. de Béranger «Les tambours»).

Как мы видим, в пределах строки анафонии нет (повтор самого слова не учитывается). Однако, звуки опорного слова *tambour* воспроизводятся в этом стихотворении много раз, создавая тем самым соответствующую звуковую атмосферу. Частотность каждого из них существенно (больше, чем в 1,5 раза) превышает норму. Такие случаи относят к подготовительной звукописи, которая довольно часто бывает достаточно концентрированной и потому заметной даже не очень внимательному читателю, что наглядно иллюстрирует ещё одна выдержка из той же песни Беранже:

Ils flatten jusque dans sa bière
Le sot qui meurt chargé de croix;
Et font vœu, chez la cantinière,
De battre aux champs pour tous les rois.
(Пьер-Жан Беранже «Les tambours»).

Опорное слово в этом четверостишье не употребляется ни разу, однако, мы, в прямом смысле, «чувствуем» его присутствие, «прочитываем» его между строк, так как стихотворение «пронизано», «пропитано насквозь» этими звуками (в частности, в последней строке слово *tambour* воспроизводится полностью).

3.3. Анафония текстового характера

В отличие от контекстуальной анафонии, для доказательства факта существования подобного вида структур на уровне текста требуется наличие не просто слова-темы или опорного слова, а именно ключевого слова/элемента, а также «сохранение звуковой переключки» с этим элементом на протяжении всего

текста (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.136). Выявить данный тип анафонии представляется более возможным в текстах малого объёма, каковыми, в большинстве своём, и являются стихотворные тексты.

Для подтверждения наличия анафонии в тексте необходимо провести следующие операции: выделить ключевой элемент и определить, превышают ли звуки ключевого элемента речевой фон.

3.3.1. Ключевой элемент поэтического текста

Так как ключевая роль в тексте может принадлежать не только слову, но и словосочетанию, предложению или даже сложному синтаксическому целому, следует говорить не только о ключевом слове, но и о ключевом элементе текста (КЭ). Ключевое слово, в этом случае, является лишь частным случаем использования КЭ. Вопросы ключевых элементов художественного текста привлекали внимание многих учёных (см.: Купина Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. Красноярск, 1983; Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л., 1989; Бабайлова А.Э. Роль «ключей» в авторском тексте для адекватного понимания и перевода// Перевод как моделирование и моделирование перевода. Тверь, 1991; Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Филологический анализ текста: практикум. М. 2004 и др.).

Ключевым элементом называется семантико-композиционный центр текста, единица, семантически не равная сама себе в начале и конце порождения (восприятия) текста (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.132).

Необходимо отметить, что семантико-стилистическая вариативность ключевого элемента довольно часто сопровождается изменением формы ключевого элемента, то есть формально-языковой вариативностью. Однако, в отличие от семантико-стилистической вариативности, изменение материальной

формы ключевого элемента является не универсальным законом его использования, а лишь относительным.

Исходя из того, что ключевой элемент обычно участвует в композиции текста: «КЭ.1 – Рт – КЭ.2, где КЭ.1 – первое употребление ключевого элемента, Рт – развитие темы, КЭ.2 – последнее употребление ключевого элемента, обогащённого в результате развития темы – новым поэтическим смыслом» (Там же, с. 24-25), его невозможно обнаружить в словосочетании или предложении, ключевой элемент может присутствовать только в коммуникативных единицах с композиционной оформленностью (например, в строфе, комплексе предложений, тексте и т.д.).

3.3.2. Проблема речевого фона для обнаружения анафонических структур

Помимо наличия ключевого слова/ элемента для подтверждения присутствия анафонии текстового характера в том или ином произведении, необходим факт превышения звуками этого слова объективно существующего речевого фона или, другими словами, обычной частотности звуков.

При определении речевого фона, в первую очередь необходимо решить вопрос о единице его исследования. По этому поводу в лингвистике нет общего мнения. Сторонники фонемного (фонологического) подхода считают, что носители языка, в большинстве случаев, слышат уже связную речь и воспринимают информацию в виде фонемных категорий. Отдельные фонетические характеристики тех или иных звуков становятся «ненужными». Выбор же необходимого варианта языковой единицы (например, *добрая – доброе* или *Поле – у Поли*) происходит исходя из смыслового контекста (см. Бондарко Л. В. Звуковой строй современного русского языка. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности «Рус. яз. и литература». М., 1977. С.119).

С другой стороны, для исследования в области анафонии подобный подход является слишком строгим, так как при рассмотрении звуковых повторов в

поэзии или прозе не учитывается противопоставление по твёрдости/ мягкости (см. Григорьев В.П. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии. М., 1979. С.292; Черемисина Н.В. Звукопись и интонация в стихе и в прозе // Вопросы стилистики. Межвуз. науч. сб. Вып. 8. Саратов, 1974. С.28). Это, в свою очередь, выводит «из поля зрения исследователя существенную часть речевой реальности» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.138).

Чисто буквенный подход тоже имеет существенные недостатки, поскольку изучение анафонических структур, как правило, строится на анализе звучащей реальности. Человек произносит звук, а не букву, так как буква – это своеобразный рисунок, фигурная линия, а «рисунок произнести нельзя» (Панов М.В. Современный русский язык. Фонетика. М., 1979. С.5). Если принимать букву за субстанцию речевого фона, теряется «изустность» художественной литературы (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.138). К тому же буква, зачастую, может обозначать несколько различных звуков, в зависимости от того, в каком положении она находится.

В то же время, нельзя отрицать, что «графический, буквенный образ не может не оказывать влияния на восприятие звука» (Журавлёв А.П. Звук и смысл. М., 1981. С.14). Но в букве не отражены все характеристики звуков речи (например, различие твёрдых и мягких согласных, ударных и безударных гласных и др.), которые имеют важную смыслоразличительную функцию. Поскольку, человек не осознаёт отдельно звук или букву, а воспринимает «единый звукобуквенный образ», А.П.Журавлёв предложил термин «звукобуква» (Там же). Однако ориентация на звукобуквенную субстанцию идёт вразрез с исследованиями Ф де. Соссюра, который обращал своё внимание «на расшифровку сочетаний фонем, а не букв» (Starobinski J. Words upon words: The anagrams of Ferdinand de Saussure. P. 28; см. также Пузырёв А.В., Шадрин Е.У. Жан Старобинский о теории анаграмм Ф. де Соссюра. С.76; Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.139). К тому же использование данного подхода не всегда позволяет анализировать реальное

произношение некоторых звуков. В рамках нашей работы, это особенно заметно на примере французского языка, где графическое обозначение звуков очень часто не совпадает с графическим обозначением букв, большое количество которых в определённых сочетаниях вообще не произносится. Например: un oiseau – [œ̃-nwa-zo]; mes yeux – [me-zjø]; Jacques – [ʒak]; j'attends – [ʒa-tɑ̃].

Наиболее приемлемым в вопросе субстанции речевого фона представляется звуковой подход, поскольку это позволяет анализировать реальное звучание художественной речи, соответствует положению о подчинённой роли графической формы языка по сравнению с фонологической, обеспечивает преемственность нашей работы от исследований Ф. де Соссюра и последних работ, посвящённых проблемам анафонии (см.: А Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления; Ратушная Л.Н. Анафония в оригинальном и переводном художественном произведении (на материале русского и английского языков): дисс. ...канд. филол. наук 10.02.19. Пенза, 2005; Рубайло Ю.В. К вопросу об идиостилевых аспектах анафонии в русской и французской художественной прозе // Гуманитарные науки. Филология. 2008. №3 (7) и др.), а также даёт возможность проникнуть в область бессознательного психического языковой личности писателя (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.140).

Единственным минусом является необходимость произведения большинства подсчётов без использования электронной вычислительной техники, то есть, вручную, что занимает большое количество времени. Однако мы считаем, что для получения точных данных, этот недостаток исследования не является существенным.

Для установления частотности звуков во франкоязычной поэзии было затранскрибировано двадцать тысяч звуков, а именно четыре стихотворных отрезка по пять тысяч звуков выдающихся французских поэтов XIX и XX веков – Пьера Жана Беранже, Поля Верлена, Гийома Аполлинера и Луи Арагона (Приложение 1). Затем был произведён подсчёт частоты встречаемости каждого звука у каждого автора, а также определена средняя частотность звуков во

французской поэзии. Полученные результаты представлены в таблицах 1 и 2 Приложения 2 (жирным шрифтом выделены те звуки, расхождение в частотности которых можно считать существенными).

Обратим внимание на то, что частотность любого гласного или согласного звука не превышает 8,8%, а соотношение гласных и согласных в целом составляет 4:5.

Полученные данные позволяют установить нижнюю границу нарушения нейтрального речевого фона. Из подсчётов следует, что соотношение гласных и согласных в стихотворной речи равно 4:5, что на 10 гласных приходится 12,5 согласных. Если примем полученные 22,5 звуков за сто процентов, употребление даже одного какого-либо звука в этих условиях дважды составит 8,8(8)%, то есть число, которое превышает частотность любого согласного или гласного.

Превышение речевого фона двукратным использованием какого-либо звука будет справедливо и для пределов в 12 слогов, где такое использование составит 7,4%, что тоже выше частотности любого гласного и согласного (исключая встречающийся чаще всего в стихотворной речи звук «r», для которого такое употребление будет означать совпадение с речевым фоном).

Необходимо отметить, что выявленная нами частотность звуков во французской поэзии может использоваться и при исследовании прозаических текстов, что «фактически означает ужесточение требований к обнаружению явлений анафонии в прозе, то есть повышает надёжность результатов» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.191).

3.3.3. Вопрос о наличии-отсутствии анафонии на уровне текста

Процесс анализа стихотворения на предмет наличия в нём текстовой анафонии рассмотрим на примере песни Пьера-Жана Беранже «Le chapelet du bonhomme» – «Чётки горемыки»:

Le chapelet du bonhomme

«Sur le chapelet de tes peines,
Bonhomme, point de larmes vaines.
- N'ai-je point sujet de pleurer?
Las! mon ami vient d'expirer.
- Tu vois là-bas une chaumine:
Cours vite en chasser la famine;

Et perds en route, grain à grain, Le noir chapelet du chagrin.»

Bientôt après, plainte nouvelle.
- «Bonhomme, où ta blessure est-elle?
- Las! il me faut encor pleurer:
Mon vieux père vient d'expirer.
- Cours! Dans ce bois on tente un crime:
Arrache aux brigands leur victime;

Et perds en route, grain à grain, Le noir chapelet du chagrin.»

Bientôt après, peine plus grande.
- «Bonhomme, les maux vont par bande.
- Las! j'ai bien sujet de pleurer:
Ma compagne vient d'expirer.
- Vois-tu le feu prendre au village?
Cours l'éteindre par ton courage;

Et perds en route, grain à grain, Le noir chapelet du chagrin.»

Bientôt après, douleur extrême.
- «Bonhomme, on rejoint ceux qu'on aime.
- Laissez-moi, laissez-moi pleurer:
Las! ma fille vient d'expirer.
- Cours au fleuve: un enfant s'y noie.
D'une mère sauve la joie;

Et perds en route, grain à grain, Le noir chapelet du chagrin.»

Plus tard enfin, douleur inerte.
- «Bonhomme, est-ce quelque autre perte?
- Je suis vieux et n'ai qu'à pleurer:
Las! je sens ma force expirer.
- Va réchauffer une mésange
Qui meurt de froid devant ta grange;

Чётки горемыки

- На связку четок скорби черной
Зачем ты слезы льешь упорно? -
- Ах, плакали бы тут и вы:
Я друга схоронил, увы!
- Вон в той лачуге - голод. Можешь
Утешиться, коль им поможешь.

А четки черные скорбей Ты на пути оставь скорей.

Но он опять рыдает вскоре.
- Что, горемыка, снова горе?
- Ах, плакали бы тут и вы:
Скончался мой отец, увы!
- Ты слышишь крик в лесу? Бандиты!
Беги! Там люди ждут защиты!

А четки черные скорбей Ты на пути оставь скорей.

Опять он слезы льет потопом.
- Как видно, беды ходят скопом?
- Как не рыдать? Поймите вы:
Жену я схоронил, увы!
- Беги, туши пожар в селенье:
В благодеянии - забвенья.

А четки черные скорбей Ты на пути оставь скорей.

Он вновь рыдает. - Человече!
Все любящие жаждут встречи.
- О, горе мне! Слыхали вы?
Дочь умерла моя, увы!
- Вот - тонет девочка. Не медли!
Ты этим мать спасешь от петли.

А четки черные скорбей Ты на пути оставь скорей.

Но вот он тихо как-то плачет.
- Еще кой-кто скончался, значит?
- Я стар и слаб. Судите вы:
Могу лишь плакать я, увы!
- Там, у крыльца, ты видишь пташку?
Согрей озябшую бедняжку.

А четки черные скорбей

**Et perds en route, grain à grain,
Le noir chapelet du chagrin.»**

Le bonhomme enfin de sourire,
Et son oracle de lui dire:
«Heureux qui m'a pour conducteur!
Je suis l'ange consolateur.
C'est la charité qu'on me nomme.
Va donc prêcher ma loi, bonhomme,
**Pour qu'il ne reste plus un grain
Au noir chapelet du chagrin.»**

Ты на пути оставь скорей.

От умиленья он заплакал,
И тут сказал ему оракул:
- Зовусь я Милосердьем. Тот
Блажен, кто вслед за мной идет:
Так всем, от мала до велика,
Вещай закон мой, горемыка,
**Чтоб людям растерять скорей
Все четки черные скорбей!**

Пер. Л. Пеньковского

В этой песне Беранже воспеваает милосердие, братство, взаимовыручку и обличает равнодушие и чёрствость к ближним. От строфы к строфе автор демонстрирует, как его герой, теряя одного за другим дорогих ему людей, остаётся совершенно бесчувственным к чужим несчастьям. Он не замечает ни голода, ни пожара, ни других бед. Он полон жалости к себе. «Могу лишь плакать я, увы!», – говорит герой. И вот он сам близок к смерти, он измучен, он стар, и только в этот момент в его душе просыпаются какие-то чувства к чужому горю (*Le bonhomme enfin de sourire* – досл. *Добрряк, наконец, улыбнулся*, в русском переводе – *От умиленья он заплакал*). Последняя строфа открывает нам послание Беранже к народу – помогайте друг другу и, возможно, тогда бед и несчастий станет меньше, помогая кому-то, ты помогаешь сам себе: сегодня ты откликнешься на чей-то зов о помощи, а завтра этот кто-то придёт к тебе навыручку. Милосердный человек – счастливый человек (*heureux* – во французском варианте, *блажен* – мы видим в переводе).

Определив ключевое слово/ элемент текста, необходимо установить, превышают ли звуки, входящие в его состав, речевой фон, и подтвердить, либо опровергнуть наличие анафонии. Для этого нам требуется подсчитать общее количество звуков стихотворения и количество звуков, входящих в состав ключевого слова/ элемента. Обратим внимание, что при проверке наличия анафонии текстового характера анализируются все звуки ключевого слова или ключевого элемента небольшого объёма, такого как, например, часть строки; в

случае, когда речь идёт о ключевом элементе, содержащем большое число звуков, сначала необходимо выделить наиболее информативные из них – самые распространённые в данном ключевом элементе, или звуки, находящиеся в сильной позиции (анафоры, рифмы и др.).

Таблица 1

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Пьера-Жана
Беранже «Le chapelet du bonhomme» («Чётки горемыки»)**

| № строки | Звуков всего | р | г | g | ʃ | l | ε | ǣ | а | ə |
|-----------------|---------------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | 18 | 2 | 1 | | 1 | 2 | 3 | | 1 | 3 |
| 2 | 19 | 1 | 1 | | | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| 3 | 18 | 2 | 1 | | | 1 | 2 | 1 | | 2 |
| 4 | 19 | 1 | 1 | | | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| 5 | 17 | | | | 1 | 1 | | | 2 | 1 |
| 6 | 18 | | 1 | | 1 | 1 | | | 3 | |
| 7 | 18 | 1 | 4 | 2 | | | 1 | 2 | 1 | 1 |
| 8 | 19 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 3 | 2 |
| 9 | 20 | 2 | 1 | | | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 |
| 10 | 18 | | 1 | | | 2 | 2 | | 1 | |
| 11 | 18 | 1 | 2 | | | 3 | | | | 1 |
| 12 | 20 | 2 | 2 | | | | 2 | 1 | | 1 |
| 13 | 19 | | 2 | | | | | | | 1 |
| 14 | 19 | | 3 | 1 | 1 | 1 | | | 1 | |
| 15 | 18 | 1 | 4 | 2 | | | 1 | 2 | 1 | 1 |
| 16 | 19 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 3 | 2 |
| 17 | 21 | 2 | 2 | 1 | | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| 18 | 18 | 1 | 1 | | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 19 | 18 | 1 | 1 | | | 2 | 1 | 1 | | 1 |
| 20 | 19 | 2 | 1 | | | | 1 | 1 | 2 | 1 |
| 21 | 20 | 1 | 2 | | | 2 | | | 2 | 1 |
| 22 | 20 | 1 | 4 | | | 1 | | 1 | 2 | 1 |
| 23 | 18 | 1 | 4 | 2 | | | 1 | 2 | 1 | 1 |
| 24 | 19 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 3 | 2 |
| 25 | 22 | 1 | 3 | | | 1 | 3 | 1 | 1 | |
| 26 | 18 | | 1 | | | | 1 | 1 | | |
| 27 | 19 | 1 | 1 | | | 3 | 2 | | 2 | |
| 28 | 19 | 1 | 1 | | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 29 | 19 | | 1 | | | 1 | | | 1 | |
| 30 | 17 | | 1 | | | 1 | 1 | | 1 | 3 |
| 31 | 18 | 1 | 4 | 2 | | | 1 | 2 | 1 | 1 |

Продолжение таблицы 1

| № строки | Звуков всего | р | г | g | ʃ | l | ε | ξ | а | ə |
|----------|---------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 32 | 19 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 3 | 2 |
| 33 | 19 | 1 | 3 | | | 2 | 1 | 1 | 1 | |
| 34 | 20 | 1 | 2 | | | 1 | 3 | | | 2 |
| 35 | 18 | 1 | 1 | | | 1 | | | 1 | 1 |
| 36 | 19 | 1 | 2 | | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 37 | 17 | | 2 | | 1 | | | | 1 | 1 |
| 38 | 21 | | 3 | 1 | | | | | 1 | 2 |
| 39 | 18 | 1 | 4 | 2 | | | 1 | 2 | 1 | 1 |
| 40 | 19 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 3 | 2 |
| 41 | 17 | | 2 | | | 1 | | 1 | | 2 |
| 42 | 18 | | 2 | | | 2 | | | 1 | 2 |
| 43 | 18 | 1 | 3 | | | | | | 1 | |
| 44 | 18 | | 1 | | | 2 | | | 1 | 2 |
| 45 | 17 | | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 2 | 1 |
| 46 | 20 | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | 2 | |
| 47 | 21 | 2 | 3 | 1 | | 2 | 1 | 1 | | 2 |
| 48 | 18 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 |
| | Итого: 899 | 41 | 94 | 20 | 19 | 54 | 45 | 32 | 60 | 55 |

Подсчитав количество интересующих нас звуков и общее количество звуков в тексте, мы можем вычислить их текстовую распространённость и сравнить её с речевым фоном. Необходимо отметить, что незначительное превышение частотности звуков не всегда говорит о наличии анафонических структур, поэтому мы будем учитывать только превышение речевого фона в 1,5 и более раза.

X_n – средняя частотность

X_t – текстовая распространённость

$$P_n = 2,805\%$$

$$P_t = 41 \cdot 100 : 899 = 4,56\%$$

$$P_t : P_n = 4,56 : 2,805 = 1,63$$

Текстовая распространённость звука [p] превышает норму в **1,63** раза.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 94 \cdot 100 : 899 = 10,456\%$$

$$R_t : R_n = 10,456 : 8,78 = 1,19$$

Текстовая распространённость звука [r] незначительно превышает норму.

$$G_n = 0,605\%$$

$$G_t = 20 \cdot 100 : 899 = 2,225\%$$

$$G_t : G_n = 2,225 : 0,605 = 3,68$$

Текстовая распространённость звука [g] превышает норму в **3,68** раза.

$$J_n = 0,73\%$$

$$J_t = 19 \cdot 100 : 899 = 2,113\%$$

$$J_t : J_n = 2,113 : 0,73 = 2,9$$

Текстовая распространённость звука [ʃ] превышает норму в **2,9** раза.

$$L_n = 7,095\%$$

$$L_t = 54 \cdot 100 : 899 = 6,007\%$$

$$L_t : L_n = 6,007 : 7,095 = 0,85$$

Текстовая распространённость звука [l] ниже нормы.

$$\varepsilon_n = 5,925\%$$

$$\varepsilon_t = 45 \cdot 100 : 899 = 5,006\%$$

$$\varepsilon_t : \varepsilon_n = 5,006 : 5,925 = 0,84$$

Текстовая распространённость звука [ɛ] ниже нормы.

$$\tilde{\varepsilon}_n = 1,185\%$$

$$\tilde{\varepsilon}_t = 32 \cdot 100 : 899 = 3,56\%$$

$$\tilde{\varepsilon}_t : \tilde{\varepsilon}_n = 3,56 : 1,185 = 3,004$$

Текстовая распространённость звука [ĕ] превышает норму больше, чем в **3** раза.

$$A_n = 5,635\%$$

$$A_t = 60 \cdot 100 : 899 = 6,674\%$$

$$A_t : A_n = 6,674 : 5,635 = 1,18$$

Текстовая распространённость звука [a] превышает норму в **1,18** раза.

$$\vartheta_n = 6,135\%$$

$$\vartheta_t = 55 \cdot 100 : 899 = 6,118\%$$

$$\vartheta_t : \vartheta_n = 6,118 : 6,135 = 0,997$$

Текстовая распространённость звука [ə] незначительно ниже нормы.

Мы установили, что текстовая распространённость четырёх звуков ([p], [g], [ʃ], [ĕ]) ключевого элемента превышает норму. Это подтверждает присутствие текстовой анафонии в данном произведении. Отметим, что на основании превышения текстовой распространённости даже одного из наиболее

информативных звуков ключевого элемента можно говорить о наличии анафонии на уровне текста.

§ 4. Соотношение оригинального и переводного текстов; значение передачи анафонических феноменов стихотворной речи при переводе

Многие учёные говорили о взаимосвязи звука и смысла в художественном тексте, в особенности, стихотворном. Так, Маршак утверждал, что «всякий настоящий писатель, а поэт в особенности, тонко чувствует неразрывность значения и звучания слова» (Маршак С.Я. Сочинения в четырёх томах М., 1960. Т.4. С.326). По мнению Ю.В.Казарина, любая единица поэтического текста «может доминировать в общих процессах поэтического смыслообразования», и в частности «анаграмма – в стихотворениях любой эстетической направленности» (Казарин Ю. В. Анаграмма как способ смысловыражения в поэтическом тексте // Известия Уральского государственного университета. 2001. № 17. С.9). Согласно С.Ф.Гончаренко, «уже нет необходимости защищать от нападков содержательную роль звуковой организации поэтической речи» (Гончаренко С. Ф. Стилистический анализ испанского стихотворного текста (основы теории испанской поэтической речи). Москва, 1988. С. 65). Действительно, написано о данной проблеме немало, и сегодня не вызывает никаких сомнений семантический потенциал звуковых повторов, как и убеждение, что большая роль в понимании смысла художественного текста, и в первую очередь стихотворного, принадлежит его звуковой организации (см. Невзглядова Е.В. О звуко-смысловых связях в поэзии // Филологические науки. 1968. №4.; Седых Г.И. Звук и смысл: О функциях фонем в поэтических текстах: На примере анализа стихотворения М. Цветаевой "Психея" // Филологические науки. 1973. № 1.; Самохвалова В.И. Использование фонетических приемов передачи содержания в поэтическом высказывании // Языковая практика и теория языка. Вып. I. М., 1974; Пелевина Н.Ф. О семантизации звуковой стороны

художественного текста // Вопросы семантики: Межвуз. сб. Л., 1976. Вып.2.; Воронин С.В. Основы фоносемантики. Л., 1982; Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. Л., 1990; Нироц, К. Звук и его значение // Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. Л., 1990; Михалёв А.Б. Теория фоносемантического поля. Пятигорск, 1995; Санжаров Л.Н. Современная фоносемантика: истоки, проблемы, возможные решения. Тула, 1996; Векшин Г.В. «Поток речи» и смыслоформирующая роль звука: превращение случайного в необходимое // Актуальные проблемы лингвистики в вузе и школе. М.; Пенза, 1997; Балаш М.А. Фоносемантическая структура текста как фактор его понимания (Экспериментальное исследование): дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19. Горно-Алтайск, 1999; Казарин Ю. В. Проблемы фоносемантики поэтического текста: учеб. пособие. Екатеринбург, 2000; Смиренский В.Б. «Так надо играть». О поэтической звукописи и звукослововой организации стиха// Новый филологический вестник. 2009, №1 (8); Скрипник Я.Н. К вопросу о фоносемантической парадигматике // Язык и мышление: Психологич. и лингвистич. аспекты: Мат-лы XI-й Междунар. науч. конф. Ульяновск, 2011).

Совершенно очевиден прагматический потенциал звуковой инструментовки произведения, ср.: «звукопись, звуки слов в слогах всего ярче воздействуют на нашу эмоциональность» (Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. М., 1987. С.164), «звуковая инструментовка может при этом возникать «в поддержку» любого образа, любого настроения, любой эмоции...» (Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977. С.53). Об эмоционально-экспрессивных возможностях фонетической организации художественного текста упоминают и многие другие исследователи (см. Росетти А. Заметки об употреблении ономастопеи // Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: Очерки и извлечения: Учеб. пособие. Л., 1990; Кучерова Л.Н. Фонопрагматика художественного текста // Художественный текст: Проблемы изучения. Тезисы выступления на совещании. М., 1990; Граммон М. Звук как средство выразительности речи //

Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: Очерки и извлечения: Учеб. пособие. Л., 1990; Мельникова И.В. Экспрессивные свойства фонетики. Тула, 1991.). По словам А.В.Пузырёва, анафонические и анаграмматические структуры представляют собой сильнейшее прагматическое средство языка, и именно их выразительность «отмечается в филологии чуть ли не чаще, чем их семантический план» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.279).

Общеизвестно, что в стихотворном тексте «переводится не только смысл и структура произведения, но также и скрытые, внутренние резервы...» (Скрипникова Н.Н. Прагматика метаязыка перевода: дис... доктора филол. наук: 10.02.19. Краснодар, 1999. С.259). Причём, глубинная информация, в свою очередь, может отражаться в языковых единицах любого уровня, включая фонетический. Наиболее трудной задачей для переводчика становится именно передача этой глубинной организации стихотворного текста, под которыми мы понимаем идейно-тематическое содержание, замысел автора (см. Тураева З.Я. Лингвистика текста: (текст: структура и семантика). С.56-57). В результате неверного или неточного раскрытия глубинного смысла в тексте перевода, его отличие от текста оригинала становится очевидным как для лингвиста, так и для рядового читателя, поэтому нередко произведение, прочитанное в оригинале, и его перевод оставляют различное впечатление, несмотря на то, что формально всё переведено точно. Вследствие этого, можно со всей уверенностью утверждать, что переводчик должен иметь серьёзную филологическую подготовку, чтобы видеть в оригинале как явные, так и скрытые смыслы, «уметь определять способы создания этого имплицитного пласта текста и подбирать наиболее адекватный из возможных вариант перевода не только смысла, но и способа его создания» (Красильникова В.Г. Психолингвистический анализ семантических трансформаций при переводе и литературном пересказе художественного текста: дис... канд. филол. наук: 10.02.19. М., 1998. С.173).

Вопросами поэтического перевода занимались и занимаются многие учёные (см. Эткинд Е. О поэтической верности // Мастерство перевода. М., 1962;

Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963; Мкртчян Л. Поэзия в переводе // Мастерство перевода: сборник статей. М., 1970. Вып. 6.; Бархударов Л.С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык // Тетради переводчика. М., 1984. Вып. 21; Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974; Гончаренко С.Ф. К вопросу о поэтическом переводе // Тетради переводчика. М., 1976. Вып. 9.; Информационный аспект межъязыковой поэтической коммуникации // Тетради переводчика. М., 1987. Вып. 22; Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. М., 1999. Вып. 24.; Букреева Н.И, Береснев Г.И. Об адекватности художественного образа в оригинале и переводе // Филологические науки. 1986. № 2; Балина Е.Б. Импликативность текста, подтекст и трудности перевода // Сборник научных трудов. Вып. 343. Коммуникативный инвариант перевода в текстах различных жанров. М., 1989; Караулов Ю.Н. О способах достижения функциональной эквивалентности в переводе // Сборник научных трудов МГЛУ. М., 1996. Вып. 426; Чайковский Р.Р. Реальность поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). Магадан, 1997; Прокофьева Л.П. Авторский смысл и проблема интерпретации поэтического текста // Предложение и слово: парадигматический, текстовый и коммуникативный аспекты. Саратов, 2000; Разумовская В.А. Поэтический перевод и фоносемантические универсалии // VI Международная научная конференция по переводоведению «Федоровские чтения»: Тезисы докладов. СПб, 2004; Изоморфизм формы и содержания как базовая составляющая адекватности поэтического перевода // Тезисы докладов международной конференции «Знай: иконы, индексы, символы», посвященный 70-летию со дня рождения проф. С.В. Воронина. СПб, 2005; Разумовская В.А., Моджицка И., Раджабова Н. Фоносемантические закономерности поэтического перевода (русско-англо-польско-немецко-таджикские параллели) // Фоносемантика. Вып. 17: Материалы XXXIII Международной филологической конференции. СПб., 2005). Однако, среди исследователей, анализирующих саму возможность перевода поэзии, нет единства во взглядах. Скорее наоборот,

мнения порой полностью противоположны. Согласно первому из них, «поэзия по определению является неперевоаемой» (Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода // Избр. Работы по лингвистике. Благовещенск, 1998. С. 367).

Основными критериями оценки качества перевода на сегодняшний день считаются понятия «адекватности» и «эквивалентности» (см. Комиссаров В.Н., Рецкер Я.И., Тархов В.И. Пособие по переводу с английского языка на русский: В трёх частях. Для пед. ин-тов и фак. иностр. яз. Часть 1. Лексико-фразеологические основы перевода. М., 1973; Комиссаров В.Н. Слово о переводе: Очерк лингвистического учения о переводе. М., 1973; Латышев Л.К. Проблема эквивалентности в переводе: автореф. дис. ... докт. филол. наук 10.02.20. М., 1983; Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности // Текст и перевод: сборник. М., 1988; Гвишиани Н.Б. Контрастивные исследования современных языков и корпусная лингвистика // Филологические науки. 2004. № 1).

Несмотря на то, что некоторые учёные рассматривают их как синонимы (Левицкий Р. О принципе функциональной адекватности перевода // Сопоставительно езиковедение. София, 1984), в большинстве случаев в эти понятия вкладывают различное содержание. Под эквивалентностью, как правило, понимается отношение между отдельными знаками или текстами языков, контактирующих в процессе перевода. В качестве адекватности же следует рассматривать качественную оценку соответствия оригинального и переводного текстов с учётом цели перевода, а также его реализации (Reiss K., Vermeer H.J. Grundlagen einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen, 1981. S. 124-148). Другими словами, понятие «эквивалентность» применяют к переводу в процессуальном аспекте, в то время как термин «адекватность» связывают с конечным результатом перевода. Адекватный перевод – это перевод, обеспечивающий «необходимую полноту межкузыковой коммуникации в конкретных условиях» (Воскобойник Г.Д. Тожество и когнитивный диссонанс в переводческой теории и практике // Вестник МГЛУ. Серия Лингвистика. Вып. 499. М., 2004. С.152).

При адекватном переводе сохраняется специфическое для оригинала соотношение содержания и формы при воспроизведении всех особенностей последней. А.В.Фёдоров называл адекватностью исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника, а также полноценное функционально-стилистическое соответствие ему (см. Фёдоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки. Л., 1983. С.127). Согласно Миньяр-Белоручеву, при адекватном переводе происходит воссоздание единства содержания и формы при помощи средств другого языка (см. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М., 1996. С.187).

Большую роль при переводе стихотворного текста играет понятие коммуникативно-прагматической эквивалентности (см. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М., 1988. С.145). Иначе говоря, задача перевода заключается в том, чтобы произведение не утратило своего первоначального впечатления, которое оказывается оригиналом на адресата. Необходимо уточнить, что разные реципиенты способны совершенно по-разному воспринимать один и тот же текст. Одно и то же сообщение даже в одноязычной аудитории может вызвать массу самых разнообразных откликов.

Однако, «мера индивидуального, субъективного в читательских представлениях зависит не только от особенностей личного опыта читателей, но и от особенностей самих литературных произведений...» (Никифорова О.И. Психология восприятия художественной литературы. М., 1972. С.13). Таким образом, эстетические оценки художественных произведений не являются полностью произвольными. О.И.Никифорова даже выделяет ряд критериев, согласно которым формируется отношение читателя к тому или иному литературному произведению. Это критерии образности, правдивости, эмоциональности, новизны или оригинальности, типичности и выразительности (Там же, с.97-115).

К проблеме взаимодействия текста и реципиента обращались и другие учёные (см. Беляева Л. И. Мотивы чтения и критерии оценок произведений художественной литературы у различных категорий читателей //Художественное

восприятие. Л., 1971; Жабицкая Л.Г. Восприятие художественной литературы и личность. Лит.развитие в юности. Кишинев, 1974; Трубников С.А. Типология читателей художественной литературы. М., 1978; Котляр Е.Н. О некоторых особенностях восприятия фонетического уровня художественного текста // Психолингвистические исследования в области лексики и фонетики. Калинин, 1981; Борев Ю.Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика // Теория, школы, концепции (критические анализы): художественная рецепция и герменевтика. М., 1985; Вайну М.Б. Элементы субъективности в восприятии художественной литературы и их влияние на процесс руководства чтением: дис. канд. пед. наук 05.25.03. Л., 1987; Каменская О.Л. Текст и коммуникация: Учеб. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. яз. М., 1990.; Аносова Р. Л. Общие лингвистические закономерности восприятия текста // Материалы VIII Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. М., 1994; Галеева Н.Л. Достоверность интерпретации художественного текста как предпосылка его понимания // Слово и текст: актуальные проблемы психолингвистики: Сборник научных трудов. Тверь, 1994; Рафикова Н.В. Вариативность понимания художественного текста в свете данных психолингвистического эксперимента // Слово и текст: актуальные проблемы психолингвистики: Сборник научных трудов. Тверь, 1994; Губарева Т.Ю. Психолингвистический анализ понимания письменного текста: дис. канд. филол. наук: 10.02.19. М., 1997; Бескровная И.А. Поэтический текст как модель автокоммуникации: типы адресантов // Филологические науки. 1998. №5-6; Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М., 1999; Гвоздева О. Л. Психолингвистическое исследование понимания нестандартного поэтического текста: дис. канд. филол. наук: 10.02.19. Тверь, 2000; Мохамед Н.В. Психолингвистическое исследование процессов понимания текста: дис.... доктора филол. наук: 10.02.19. Тверь, 2000; Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: Курс лекций. М., 2001; Фрумкина Р.М. Психолингвистика: Учеб. для студ. высш. учеб. Заведений. М., 2001; Попова Е.А. Человек как основополагающая величина современного

языкознания // Филологические науки. 2002. № 3; Петрова Н.В. Текст и дискурс // Вопросы языкознания. 2003. № 6.; Борисова С.А. Пространство – Человек – Текст. Ульяновск, 2003; Вопросы психолингвистики и преподавание русского языка как иностранного. М., 1971; Этнопсихолингвистика. М., 1988; Язык – культура – этнос. М., 1994).

Становится очевидным, что оригинальный текст и текст перевода должны обеспечить одинаковый психологический и эстетический эффект лишь в принципе, в отвлечении от каких-либо индивидуальных ассоциаций, а «цель языкового посредничества есть создание возможности вызвать у адресата определённый коммуникативный эффект, но не сам вызов коммуникативного эффекта» (Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М., 1988. С. 28). Другими словами, нейтрализуя лингвоэтнический барьер, переводчик как бы предоставляет носителям языка перевода такую же возможность отреагировать на перевод, какую имеют носители языка исходного текста по отношению к оригиналу. В связи с этим, можно констатировать, что достижение полной эмоционально-экспрессивной эквивалентности не является обязательной целью любого перевода, а в некоторых случаях она принципиально недостижима, вследствие особенностей рецепторов перевода, невозможности определить реакцию рецепторов оригинала и ряда других причин.

Л.С.Бархударов отмечает, что «текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника» (Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М., 1975. С.11). К.Фосслер придерживается того же мнения, утверждая, что любой художественный перевод представляет собой «новое индивидуальное творчество, которое может быть более или менее близким оригиналу, но никогда не идентично с ним» (Фосслер К. Позитивизм и идеализм в языкознании // Хрестоматия по истории языкознания XIX - XX веков. М., 1956. С. 296). Глубинный смысл высказывания эксплицируется в толковании этого сообщения, непосредственно, получателем речи. Тот же, в свою очередь, основываясь на

собственном субъективном опыте и своих знаниях, приписывает сообщению какое-либо содержание.

Как известно, процесс перевода всегда нацелен на осуществление коммуникации, поэтому большую роль играет прагматический аспект. Принципиально важным представляется то, что прагматика звуковых повторов во многом зависит от того, кто является субъектом прагматического оценивания – сам автор или его читатель. Так, поэт может целенаправленно подбирать звуковые повторы или же не осознавать их (см. А.В.Пузырёв 1995: 83). Реакция читателей тоже может быть разной, противоположной по оценке. В этом плане, оптимальный в прагматическом отношении вариант – когда интуитивно подобранные поэтом звуковые повторы не осознаются читателем, испытывающим, однако, глубокое удовольствие от «музыки» стиха (Там же, с.84-85). В таком случае, перевод поэтических текстов, который и так всегда вызывал множество споров, уже изначально не может передать экспрессивно-эмоциональную нагрузку оригинала, создаваемую посредством звукописи, так как при переводе поэту приходится подбирать слова, а как говорила Н.Я.Мандельштам, «сознательно выдуманное слово лишено жизнеспособности» (Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М., 1999).

По мнению В.Г.Красильниковой, избежать трансформации смысла, в той или иной степени, при переводе невозможно, поскольку каждый переводной текст «приобретает новые смысловые оттенки, что позволяет говорить о наличии в нем «вторичной» эмоционально-смысловой доминанты, или доминанты перевода» (Красильникова В.Г. Психолингвистический анализ семантических трансформаций при переводе и литературном пересказе художественного текста: дис... канд. филол. наук: 10.02.19. М., 1998. С.140). Ввиду чего, перевод поэзии можно считать «вторичным искусством» (Виноградов В.С. О специфике художественного перевода и его теории // Науч. докл. высш. шк. Филологические науки. 1978. № 5).

Что касается второй точки зрения, она обнаруживает прямо противоположный взгляд на затрагиваемую проблему и основывается на

открытии универсального свойства знака, которое осуществил Ч.Пирс. Следуя данной теории, любой языковой знак можно перевести в другой знак, более эксплицитный. И понимание в поэтическом тексте не является исключением. При этом даже при отсутствии формальной эквивалентности можно сохранить «тождество реакций», то есть воздействие на читателя перевода, аналогичное воздействию на читателей подлинника (см. Найда Ю. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С.117).

Этот факт при рассмотрении проблемы поэтического перевода играет основополагающую роль, поскольку стихотворные произведения относятся к текстам экспрессивного типа (Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С.202) и «призваны оказывать субъективное воздействие на получателя речи» (Макарова Л.С., Долуденко Е.Н. Материалы по курсу теории и практики перевода (Профессиональная образовательная программа дополнительной квалификации «Переводчик английского языка в сфере профессиональной коммуникации»). Майкоп, 2008 С.57). Необходимо отметить, что важнейшим фактором воздействия, при этом, выступает форма текста на исходном языке, которая обладает некоторым эстетическим потенциалом. В стихотворной речи это звуковая организация, ритм, образность, индивидуальный стиль автора и др.

Переводчик художественного текста и, в первую очередь, стихотворного, обязан обращать в ходе своей работы особое внимание на фонетическую организацию: «если в поэтическом произведении на данном языке звуковая символика организована соответственно с содержанием, то при переводе на другой язык это соответствие должно быть сохранено, причём может оказаться, что для этого будет необходимо создать иной звуковой рисунок текста по требованию символика звуков нового языка» (Журавлёв А.П. Фонетическое значение. Л., 1974. С.116). Но сам А.С.Пушкин призывал переводчиков передавать «дух, а не букву» (Михальская Н.П. Лев Толстой – переводчик Мопассана // Филологические науки. 2004. №1. С.88).

Таким образом, учитывая все вышесказанное, можно со всей уверенностью утверждать, что перевод анафонических феноменов представляет собой проблему, требующую специального изучения. «Более пристальное внимание переводчиков к фоносемантическим средствам могло бы значительно обогатить текст перевода оттенками смысла, передачей настроения и общего тембра художественного произведения» (Павловская И.Ю. Фоносемантические аспекты речевой деятельности: дис... доктора филол. наук: 10.02.04. СПб, 1999. С.251).

Выводы по главе 1

В первой главе рассматриваются общетеоретические аспекты анафонических феноменов в стихотворной речи, в силу чего основное внимание в этой главе обращается на имеющуюся теорию вопроса, которая и послужила основой проведенного исследования. Оговоримся при этом, что в качестве теоретической основы данной работы выступают труды, прежде всего, таких авторов, как А.В. Пузырёв, Н.М.Шанский, Вяч.Вс.Иванов, В.С. Баевский, А.Д. Кошелёв, Р.О.Якобсон, А.И.Новиков.

Резюмируя материал, содержащийся в первой главе, есть все основания утверждать, что анафония является актуальным направлением теоретической лингвистики, изучение которого открывает перед учеными новые грани многих важных лингвистических вопросов, в частности вопросов соотношения языка и речи, языка и мышления, функций языка, вопросов смысла высказывания и пр. Являясь фоносемантическим и фонопрагматическим средством языка, анафония представляет интерес для общей фонетики, семантики и прагматики.

Изучение анафонии имеет отношение к проблемам синтаксиса текста, поскольку анафонические структуры на уровне текста рассматриваются в неразрывной связи с ключевыми элементами, представленными разными синтаксическими единицами. Пристальное внимание к изучаемому языковому феномену имеет особое значение для психолингвистики, в частности, представляется интересным рассмотрение психофизиологических и психологических предпосылок анафонических структур.

Можно с полной уверенностью утверждать, что рассмотрение анафонии как многогранного языкового явления, способно обогатить представления ученых о современной социолингвистике. Так, на примере анафонических структур возможно рассмотрение проблемы вариативности языка и ее связи с социальной вариативностью.

Обращаясь в первой главе к теории вопроса, важная роль в исследовании была отведена понятию слова-темы. Вслед за В.В.Одинцовым, Н.М.Шанским,

А.В.Пузырёвым и др., тематические слова, представляющие собой наиболее широкое понятие, делятся в представленной работе на опорные и стилиобразующие. Первые являются логической основой текста, вторые придают ему стилистическую окраску.

В данном диссертационном исследовании, исходя из анализа имеющегося теоретического материала по рассматриваемому вопросу, ключевое слово интерпретируется как разновидность опорного слова. Главная характеристика ключевого слова текста – его семантико-стилистическая многослойность. Другими словами, возможность ключевого слова в процессе развития менять своё понятийное содержание, приобретать новые коннотации и получать индивидуальную стилистическую окраску. При этом выделяют не только ключевые слова, но и ключевые элементы текста. Поскольку ключевой элемент участвует в композиции текста (КЭ.1 – Рт – КЭ.2, где КЭ.1 – первое употребление ключевого элемента, Рт – развитие темы, а КЭ.2 – последнее употребление ключевого элемента, обогащённого индивидуальным авторским смыслом), его можно обнаружить лишь в коммуникативных единицах с композиционной оформленностью, таких как строфа, комплекс предложений, текст и др.

Опираясь на работы А.И.Горшкова и А.В.Пузырёва, мы согласно трём уровням анализа речевого материала (уровень языковых единиц, уровень текста и уровень языка как системы подсистем), выделяем три вида анафонии. Анафония на уровне языка как системы подсистем встречается в дразнилках, пословицах или поговорках. Её часто путают с общеязыковой фонетической гармонией, где звуковая организация не направлена на воспроизведение звукового состава слова-темы, а имена собственные выступают в подчинённой роли и используются для благозвучия. Анафония контекстуального характера представляет собой звуковое окружение слова-темы. К критериям её присутствия в тексте можно отнести наличие опорного слова и звуковых повторов к нему в пределах 12 слогов.

Значительная часть первой главы посвящена теории вопроса анафонии на уровне текста. Согласно убеждениям, основанным на теориях вышеуказанных ученых, для доказательства факта существования анафонии текстового характера обязательно наличие ключевого слова/ элемента и звуковой переключки с ним на протяжении всего текста. При условии превышения текстовой частотности входящих в ключевой элемент звуков – сравнительно с речевым фоном – в 1,5 и более раза у исследователя появляются все основания говорить о присутствии текстовой анафонии.

Выбор звука в качестве субстанции речевого фона обусловлен тем фактом, что графическое обозначение звуков во французском языке существенно отличается от графического обозначения букв. Такой подход также позволяет обеспечить преемственность настоящей работы от научных поисков Фердинанда де Соссюра и проникнуть в область бессознательного психического языковой личности поэтов.

Несмотря на то, что проблемы анафонии неоднократно рассматривались на материале различных языков, в рамках представленного исследования впервые предпринята попытка изучить данное языковое явление на примере французской поэзии, что обуславливает новизну исследования и его теоретическую значимость.

Глава 2. СТРУКТУРНЫЕ (КОНКРЕТНО-НАУЧНЫЕ) АСПЕКТЫ АНАФОНИИ В СТИХОТВОРНОЙ РЕЧИ

В исследовании анафонических структур на материале французской поэзии XIX-XX веков мы сконцентрировали своё внимание на изучении анафонии текстового характера, поскольку именно этот вид анафонии представляет собой наиболее сложное и наименее изученное явление.

Для подтверждения присутствия анафонии текстового характера требуется наличие ключевого слова/ элемента, а также анализ звуковой организации текста в целом. Текст должен быть «пронизан» звуками, входящими в состав КЭ. Исследование данного вида анафонических структур требует, как отмечалось в предыдущей главе, решения многочисленных лингвистических проблем: изучения вопроса о КЭ поэтического текста, выявления объективно существующего речевого фона или, проще говоря, обычной частотности звуков, в нашем случае, во французской поэзии; преодоления чисто механических трудностей, связанных, в первую очередь, с подсчётом звуков в стихах и т.д.

Сделав анафонию на уровне текста центральным объектом нашей работы, мы также не можем не рассмотреть её возможные предпосылки. Так как границами текстовой анафонии является непосредственно текст, который, в свою очередь, состоит из отдельных языковых единиц, логичным представляется предположение, что анафония на уровне языковых единиц должна лежать в основе анафонии на уровне текста. Следовательно, мы не можем исследовать более широкое явление без учёта явления более узкого порядка. Вот почему при анализе анафонии текстового характера во франкоязычной поэзии в качестве одной из первых задач нам предстоит доказать или опровергнуть гипотезу об обязательном существовании контекстуальной анафонии в стихах, для которых характерна анафоническая организация на уровне текста.

§ 1. Анафония на уровне языковых единиц

1.1. Анафония контекстуального характера как основа анафонии на уровне текста

Анафонию контекстуального характера принято рассматривать как наличие, в пределах определённых границ, звуковых повторов к опорному/ключевому слову. Однако так как материалом нашего исследования послужили тексты не только с ключевыми словами, но и ключевыми элементами, которые могут быть представлены строкой, строфой, а иногда и целым стихотворным произведением, возникает вопрос, что же принимать за точку отсчёта, то есть к чему искать звуковые повторы для доказательства наличия данного вида анафонии в стихах?

Подобный вопрос приходится решать и при изучении анафонии текстового характера, выбирая звуки, текстовую частотность которых, мы в последствие сравниваем с нормативной частотностью, так как при большом объёме КЭ, мы не можем проверять частотность всех звуков подряд не только по причине затрачиваемого времени, но и из тех же соображений, по которым в своё время был признан несостоятельным соссюровский принцип движения от звуков к слову, а не наоборот.

Иначе говоря, если проверять частотность всех звуков таких КЭ, как, например, строфа (иногда в них представлены практически все звуки алфавита), согласно теории вероятности, частотность какого-нибудь звука обязательно будет выходить за рамки речевого фона, что может сказаться на объективности исследования. Поэтому, представляется целесообразным проверять только частотность звуков, повторяющихся в пределах одной строки.

Безусловно, проще всего дело обстоит с текстами, где внутри ключевого элемента можно выделить одно опорное слово, что встречается довольно часто.

В качестве примера можно привести стихотворение Мориса Роллина:

La bibliothèque

À José-Maria de Heredia.

Elle faisait songer aux **très** vieilles forêts.

Treize lampes de fer, oblongues et spectrales,
Y versaient jour et nuit leurs clartés sépulcrales
Sur ses livres fanés pleins d'ombre et de secrets.

Je frissonnais toujours lorsque j'y pénétrais :
Je m'y sentais, parmi des brumes et des râles,
Attiré par les bras des treize fauteuils pâles
Et scruté par les yeux des **treize grands portraits**.

Un soir, minuit tombant, par sa haute fenêtre
Je regardais au loin flotter et disparaître
Le farfadet qui danse au bord des casse-cous,

Quand ma raison trembla brusquement interdite :
La pendule venait de sonner **treize coups**
Dans le silence affreux de la chambre maudite.

Библиотека

Я приходил туда, как в заповедный лес:
Тринадцать старых ламп, железных и овальных,
Там проливали блеск мерцаний погребальных
На вековую пыль забвенья и чудес.

Тревоги тайные мой бедный ум гвоздили,
Казалось, целый мир заснул иль опустел;
Там стали креслами **тринадцать мёртвых тел**.
Тринадцать желтых лиц со стен за мной следили.

Оттуда, помню, раз в оконный переплёт
Я видел лешего причудливый полёт,
Он извивался весь в усилиях бесполезных:

И содрогнулась мысль, почуяв тяжкий плен, -
И пробили часы **тринадцать раз железных**
Средь запустения проклятых этих стен.

Пер. И. Анненского

Здесь КЭ представлен частью стихотворной строки. В каждой строфе КЭ демонстрирует семантико-стилистическую и формально-языковую вариативность: *Treize lampes de fer* – *Тринадцать старых ламп*, *treize fauteuils pales* – *тринадцать мёртвых тел*, *treize grands portraits* – *Тринадцать жёлтых лиц*, *treize coups* – *тринадцать раз железных*.

Инвариантной частью КЭ остаётся числительное *treize* – *тринадцать*, которое несёт главную смысловую нагрузку, поэтому в данном случае необходимо проверять «озвученность» именно этого слова (в тексте отмечены звуковые повторы к нему).

Довольно часто подобное слово выносится в заголовок, как у Эмиля Верхарна в стихотворении «Les Horloges» – «Часы», где КЭ представлен вариативной строкой (*Les **horloges**, avec leurs pas – Часы, это их шаги; Les **horloges**, avec leurs yeux – Часы и их взгляд; Les **horloges**, avec leurs voix – Часы и их зов; Les **horloges** et leur effroi – Часы и весь ужас их*); у Пьера-Жана Беранже в стихотворении «Les rossignols» – «Соловьи», где КЭ также выражен строкой (*Doux **rossignols**, chantez pour moi – Соловьи, усладите мой слух*); у Жака Бреля – «Les bonbons» – «Конфеты», где КЭ – строка (*Je vous ai apporté des **bonbons** – Вот я принёс вам коробку конфет*) и др.

К текстам с КЭ – частью строфы, опорное слово которого вынесено в заголовок, можно отнести стихотворение Артюра Рембо «Ophélie» – «Офелия» (*La blanche **Ophélie** flotte comme un grand lys,/ Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles... – По глади чёрных вод, где звёзды задремали,/ Плывёт **Офелия**, как лилия бела; Et qu'il a vu sur l'eau, couchée en ses longs voiles,/ La blanche **Ophélie** flotter, comme un grand lys. – И как по глади вод в прозрачном покрывале/ Плыла **Офелия**, как лилия бела*).

Опорное слово можно выделить и в КЭ, представленным строфой, например, у Жоржа Брассенса в стихотворении «Les lilas» – «Сирень»:

Quand je vais chez la fleuriste
Je n'achète que des **lilas**...
Si ma chanson chante triste
C'est que l'amour n'est plus là;

Лишь **сирень** — уж так случилось —
Покупаю я, друзья,
Грустной песня получилась:
Умерла любовь моя.
или у Жака Бреля в песне «Jojo» – «Жожо»:

Six pieds sous terre **Jojo** tu chantes encore
Six pieds sous terre tu n'es pas mort.

Смерть возле нас, **Жожо**, но ты поёшь
Смерть возле нас, но ты живёшь...

Однако в таких случаях нельзя забывать о других звуках КЭ, находящихся в позициях анафоры, рифмы и др., ведь речь идёт, всё-таки, о ключевом элементе, а не слове. Если же в ключевом элементе трудно выделить одно слово, обладающее наибольшим семантическим потенциалом, и в состав КЭ входит лишь несколько слов, возможен анализ звукового окружения всех элементов КЭ. Например, у Гийома Аполлинера в стихотворении «Il y a» – «Есть» (КЭ – часть строки *Il y a*), у Шарля Азнавура в песне «Il faut savoir» – «Надо уметь» (КЭ – часть строки *Il faut savoir*), у Поля Элюара в произведении «Liberté» – «Свобода» (КЭ – строка *J'écris ton nom*) и др.

Согласно полученным данным, звуковые повторы могут встречаться как за пределами ключевого элемента, так и внутри него. В первую очередь, это обуславливается строфической организацией КЭ: очевидно, что если в тексте присутствует ключевое слово, то звуковые повторы к нему будут уже за его пределами, и, наоборот, если КЭ выражен, например, частью строфы или строфой, то звуковые повторы возможно найти уже внутри самого КЭ.

Таблица 2.1

Частотность звуковых повторов в пределах ключевого элемента и за его пределами

| Тексты, где КЭ представлен | Всего | | Звуковые повторы находятся в пределах КЭ | | Звуковые повторы находятся за пределами КЭ | |
|----------------------------|------------|------------|--|--------------|--|-------------|
| | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % |
| Словом | 6 | 100 | 0 | 0 | 6 | 100 |
| Ч-ю строки | 23 | 100 | 17 | 73,9 | 6 | 26,1 |
| Строкой | 43 | 100 | 40 | 93,02 | 3 | 6,98 |
| Ч-ю строфы | 34 | 100 | 34 | 100 | 0 | 0 |
| Строфой | 28 | 100 | 28 | 100 | 0 | 0 |
| Неопред. | 21 | 100 | 21 | 100 | 0 | 0 |
| Всего | 155 | 100 | 140 | 90,32 | 15 | 9,68 |

Рассмотрим на примерах:

Звуковые повторы за пределами КЭ:

– в текстах с ключевым словом: *O mon âme du soir, ce Londres noir qui traîne en toi!* (E. Verhaeren «Londres»), *Non je préfère penser/Qu'une fenêtre fermée* (J.Brel «Les fenêtres»);

– в текстах с КЭ, представленным частью стихотворной строки: *Il faut savoir encore sourire* (Ch. Aznavour «Il faut savoir»), *Il y a un vaisseau qui a emporté ma bien-aimée* (G.Apollinaire «Il y a»);

– в текстах с КЭ, представленным стихотворной строкой: *A être le suivant de celui qu'on suivait/ Au suivant au suivant* (J.Brel «Au suivant»).

Таблица 2.2

Количество стихов с разной строфической организацией, где звуковые повторы находятся за пределами ключевого элемента

| Всего стихов, где звук. повторы находят-ся за пределами КЭ | | Стихи, где КЭ представлен словом | | Стихи, где КЭ представлен частью строки | | Стихи, где КЭ представлен строкой | |
|--|-----|----------------------------------|----|---|----|-----------------------------------|----|
| Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % |
| 15 | 100 | 6 | 40 | 6 | 40 | 3 | 20 |

Звуковые повторы в пределах КЭ (выделены повторы звуков с наибольшей информативной нагрузкой, звуковые повторы за пределами КЭ и внутри слова не отмечены):

– в текстах с КЭ, представленным частью стихотворной строки: *Vieux vagabond, je puis mourir sans vous* (P-J.Béranger «Le vieux vagabond»), *L'enfant répond toujours je mange* (P. Eluard «Dressé par la famine»), *Dans le noir, dans le soir sera sa mémoi/wa]re* (H. Michaux «Qu'il repose en révolte»);

– в текстах с КЭ, представленным стихотворной строкой: *J'écris ton nom* (P. Eluard «Liberté»), *Le monde est méchant, ma petite* (Th. Gautier «Le monde est méchant»), *Je suis heureuse* (J. Prévert «Je suis heureuse»);

– в текстах с КЭ, представленным частью строфы: *Et cette fée, avec de gais refrains, Calmait le cri de mes premiers chagrins* (P-J.Béranger «Le tailleur et la fée»), *Mangez, moi je préfère,/ Vérité, ton pain dur.* (V.Hugo «Chanson»), *Hier encore/ J'avais vingt ans* (Ch. Aznavour «Hier encore»),

– в текстах с КЭ, представленным строфой:

Que c'est triste Venise
 Au temps des amours mortes
 Que c'est triste Venise
 Quand on ne s'aime plus

(Ch. Aznavour «Que c'est triste Venise»),

Au-dessus de l'île on voit des oiseaux

Tout autour de l'île il y a de l'eau

(J. Prévert «Chasse à l'enfant»);

– в текстах с КЭ, неопределённым в строфическом отношении.

Рассмотрим стихотворение Жака Превра «Le bouquet» – «Букет». В этом произведении невозможно выделить КЭ согласно тем принципам, которые мы используем в рамках данной работы. Стихотворение небольшого объёма и не разбито на строфы. При этом его можно разделить на четыре части по две строки, демонстрирующие развитие произведения во времени, и последнюю строку, являющуюся заключением, своеобразной разгадкой происходящего. Таким образом, всё стихотворение представляет собой один большой КЭ, который постепенно меняется по своему понятийному содержанию, приобретает формально-языковую и семантико-стилистическую вариативность.

Перед нами опять встаёт вопрос, что в данном случае принимать за точку отправления при поиске звуковых повторов? Мы, в очередной раз, попытались выделить опорные слова, представляющие собой логический каркас произведения. К таковым мы отнесли слова *faites* – *делаете*, *fille* – *девочка*, *deвушка*, *femme* – *женщина*, *fleurs* – *цветы*.

Le bouquet

Que faites-vous là **petite fille**?
 Avec ces **fleurs** fraîchement coupées?
 Que faites-vous là jeune **fille**?
 Avec ces fleurs, ces fleurs séchées?
 Que faites-vous là jolie **femme**?
 Avec ces fleurs qui se **fanent**?
 Que faites-vous là **vieille femme**?
 Avec ces **fleurs** qui meurent?
 J'attends le vainqueur.

Букет

Что ты здесь делаешь девочка
с этими цветами свежими цветами
Что вы здесь делаете девушка
с этими цветами поникшими цветами
Что ты здесь делаешь женщина
с этими цветами увядшими цветами
Что ты здесь делаешь бабушка
с этими цветами мёртвыми цветами
Я жду своего победителя.

Пер. И. Ливанта

Анализ стихотворения подтверждает присутствие в произведении ярко выраженной контекстуальной анафонии.

Таблица 2.3

Количество стихов с разной строфической организацией, где звуковые повторы находятся в пределах ключевого элемента

| Всего стихов, где звуковые повторы находятся в пределах КЭ | | Стихи, где КЭ представлен частью строки | | Стихи, где КЭ представлен строкой | | Стихи, где КЭ представлен частью строфы | | Стихи, где КЭ представлен строфой | | Стихи, где КЭ не определён в строф.отношении | |
|--|-----|---|------|-----------------------------------|------|---|------|-----------------------------------|----|--|----|
| Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % |
| 140 | 100 | 17 | 12,1 | 40 | 28,6 | 34 | 24,3 | 28 | 20 | 21 | 15 |

Показательным является тот факт, что наличие анафонии контекстуального характера подтвердилось во всех анализируемых стихах, то есть стихах, характеризующихся анафонией текстового характера, что подтверждает наше предположение: в основе анафонии текстового характера лежит контекстуальная анафония. Следовательно, можно говорить, что в стихотворных произведениях с ярко выраженной анафонией на уровне языковых единиц велика вероятность существования анафонии на уровне текста.

1.2. Соотношение анафонии и анаграмм во франкоязычной поэзии XIX-XX веков

На уровне языковых единиц мы также можем рассмотреть вопрос о соотношении анаграмм и анафонии.

К сожалению, нам удалось найти только 5 случаев полного воспроизведения звуков опорного слова в пределах строки: «**P**i se dresse sanglant c'est le **l**ys des effrois» (G.Apollinaire «Le suicidé»); «**B**on pour l'absence et les **l**ongs soirs drôle de **b**al» (L.Aragon «La valse des vingt ans»); «**T**reize lampes de fer, oblongues et spectrales,/ Y versaient jour et nuit leurs clartés sépulcrales» (Морис Роллина «La bibliothèque»); «Qu'une **b**rune a des yeux de **b**raise» (P.Verlaine «Chanson pour elles»); «Engendré dans le petit jour/ Où **p**érit Gabriel **P**éri» (L.Aragon «Légende de Gabriel Péri»). Однако, к анаграмме (здесь точнее параномазии, достигающей степени анаграммы) можно отнести только последний пример, так как в других случаях не сохраняется последовательность фонем или они отделены друг от друга не принадлежащими анаграмме звуками. Это подтверждает, что анаграмма как полное воспроизведение звуков слова-темы встречается крайне редко, а именно анафония представляет собой реальную форму звуковой имитации важных по смыслу слов в тексте.

§ 2. Анафония текстового характера в стихотворных произведениях разных строфических характеристик

Отправной точкой исследования анафонии текстового характера, как уже отмечалось, является определение ключевого слова/ элемента. Если понятие «ключевого слова» вполне прозрачно, то, что следует понимать под «ключевым элементом» стихотворного текста?

В поэзии «главной композиционной единицей в области метрики является строфа» (Жирмунский В.М. Теория стиха. С.438). Строфа делит поэтическое произведение на смысловые отрезки и, тем самым, придаёт ему композиционную упорядоченность. Строфа представляет собой законченную мысль автора, оформленную синтаксически и метрически. От строфической композиции

зависит «закономерное расчленение и фонетического, и синтаксического, и тематического материала» (Там же, с.438, см. также Шенгели Г. А. Техника стиха. М., 1960. С.270-273). Именно своей строфической организацией поэтический текст отличается от прозаического.

Вопрос ключевого элемента поэтического текста с точки зрения его строфической организованности исследован Л.Р.Башковой (Башкова Л.Р. Вариативность/ инвариантность ключевого элемента поэтического текста/ диссертация ... канд. филол. наук : 10.02.19. Ульяновск, 2008). Вслед за ней мы будем различать ключевые элементы, представленные 1) словом, 2) частью стихотворной строки, 3) стихотворной строкой, 4) частью строфы, 5) строфой или 6) отрезком текста, неопределённым в строфическом отношении.

Для изучения анафонии на уровне текста мы отобрали 200 франкоязычных стихотворений с КЭ, для этого нам потребовалось проанализировать 1357 поэтических произведений. Таким образом, процент стихов с наличием ключевого элемента составляет $\approx 14,7\%$ от общего числа. После подробного исследования отобранного материала удалось установить, что 155 стихотворных произведений из 200 характеризуются наличием текстовой анафонии (см. Приложение 3).

Таблица 2.4

Количество стихов с разной строфической организацией, содержащих анафонию на уровне текста

| Всего стих. с текст-ой анаф. | | Ключевое слово | | Часть стих-й строки | | Стих-я строка | | Часть строфы | | Строфа | | Неопр. в строф. отн-и | |
|------------------------------|-----|----------------|-----|---------------------|------|---------------|------|--------------|------|--------|------|-----------------------|------|
| К-во | % | К-во | % | К-во | % | К-во | % | К-во | % | К-во | % | К-во | % |
| 155 | 100 | 6 | 3,9 | 23 | 14,8 | 43 | 27,7 | 34 | 21,9 | 28 | 18,1 | 21 | 13,6 |

Рассмотрим вопрос о наличии анафонии в текстах разных строфических характеристик на конкретных примерах.

*2.1. Анафоническая организация текста, где ключевым элементом является**слово***Les Fous**

Vieux soldats de plomb que nous sommes,
Au cordeau nous alignant tous,
Si des rangs sortent quelques hommes,
Tous nous crions : À bas les **fous** !
On les persécute, on les tue,
Sauf, après un lent examen,
À leur dresser une statue
Pour la gloire du genre humain.

Combien de temps une pensée,
Vierge obscure, attend son époux !
Les sots la traitent d'insensée ;
Le sage lui dit : Cachez-vous.
Mais, la rencontrant loin du monde,
Un **fou** qui croit au lendemain
L'épouse ; elle devient féconde
Pour le bonheur du genre humain.

J'ai vu Saint-Simon le prophète,
Riche d'abord, puis endetté,
Qui des fondements jusqu'au faite
Refaisait la société.
Plein de son œuvre commencée,
Vieux, pour elle il tendait la main,
Sûr qu'il embrassait la pensée
Qui doit sauver le genre humain.

Fourier nous dit : Sors de la fange,
Peuple en proie aux déceptions.
Travaille, groupé par phalange,
Dans un cercle d'attractions.
La terre, après tant de désastres,
Forme avec le ciel un hymen,
Et la loi qui régit les astres
Donne la paix au genre humain !

Enfantin affranchit la femme,
L'appelle à partager nos droits.
Fi ! dites-vous ; sous l'épigramme
Ces **fous** rêveurs tombent tous trois.

Messieurs, lorsqu'en vain notre sphère
 Du bonheur cherche le chemin,
 Honneur au **fou** qui ferait faire
 Un rêve heureux au genre humain !

Qui découvrit un nouveau monde ?
 Un **fou** qu'on raillait en tout lieu.
 Sur la croix que son sang inonde
 Un **fou** qui meurt nous lègue un Dieu.
 Si demain, oubliant d'éclore,
 Le jour manquait, eh bien ! demain
 Quelque **fou** trouverait encore
 Un flambeau pour le genre humain.

P-J.Béranger

Безумцы

Оловянных солдатиков строим
 По шнурочку равняем мы.
 Чуть из ряда выходят умы:
 "Смерть **безумцам!**" - мы яростно воим.
 Поднимаем бессмысленный рев,
 Мы преследуем их, убиваем -
 И статуи потом воздвигаем,
 Человечества славу прозрев.

Ждет Идея, как чистая дева,
 Кто возложит невесте венец.
 "Прячься", - робко ей шепчет мудрец,
 А глупцы уж трепещут от гнева.
 Но **безумец**-жених к ней грядет
 По полуночи, духом свободный,
 И союз их - свой плод первородный -
 Человечеству счастье дает.

Сен-Симон все свое достоянье
 Сокровенной мечте посвятил.
 Стариком он поддержки просил,
 Чтобы общества дряхлое зданье
 На основах иных возвести, -
 И угас, одинокий, забытый,
 Созная, что путь, им открытый,
 Человечество мог бы спасти.

"Подыми свою голову смело! -
 Звал к народу Фурье. - Разделись
 На фаланги и дружно трудись
 В общем круге для общего дела.

Обновленная вся, брачный пир
Отпирует земля с небесами, -
И та сила, что движет мирами,
Человечеству даст вечный мир".

Равноправность в общественном строе
Анфантен слабой женщине дал.
Нам смешон и его идеал.
Это были **безумцы** - все трое!
Господа! Если к правде святой
Мир дороги найти не умеет -
Чсть **безумцу**, который навеет
Человечеству сон золотой!

По безумным блуждая дорогам,
Нам **безумец** открыл Новый Свет;
Нам **безумец** дал Новый завет -
Ибо этот **безумец** был богом.
Если б завтра земли нашей путь
Осветить наше солнце забыло -
Завтра ж целый бы мир осветила
Мысль **безумца** какого-нибудь!

Пер. В. Курочкина

В песне Пьера-Жана Беранже ключевым словом является слово *fou* – *безумец*, так как, во-первых, оно аккумулирует основной смысл текста и представляет собой его семантико-композиционный центр, и, во-вторых, приобретает новое коннотативное наполнение.

В начале стихотворения слово *fou* употребляется в своём первом словарном значении – сумасшедший (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. С.39):

<...>

Si des rangs sortent quelques hommes,
Tous nous criions : À bas les fous !

<...>

<...>

Чуть из ряда выходят умы:
"Смерть **безумцам!**" - мы яростно воём.

<...>

Уже со второй строфы становится ясно, что автор говорит совсем о других «безумцах», он даже называет их имена: Сен-Симон, Фурье, Анфантен. Дело в

том, что анализируемая песня Беранже относится к его позднему творчеству, периоду, когда он разочаровывается в идеалах буржуазной революции и начинает воспевать утопический социализм и его теоретиков. Автор восхищается их качествами, такими как:

1) **безоговорочное служение идее:**

Combien de temps une pensée,
Vierge obscure, attend son époux !

<...>

Un **fou** qui croit au lendemain
L'épouse ; elle devient féconde
Pour le bonheur du genre humain.

Ждет Идея, как чистая дева,
Кто возложит невесте венец.

<...>

Но **безумец**-жених к ней грядет

<...>

И союз их - свой плод первородный -
Человечеству счастье дает.

2) **стремление творить добро во благо человечества:**

J'ai vu Saint-Simon le prophète,
Riche d'abord, puis endetté,

<...>

Vieux, pour elle il tendait la main,
Sûr qu'il embrassait la pensée
Qui doit sauver le genre humain.

Сен-Симон всё своё достоянье
Сокровенной мечте посвятил.

<...>

И угас, одинокий, забытый,
Сознавая, что путь, им открытый,
Человечество мог бы спасти.

3) **энтузиазм:**

Fourier nous dit : Sors de la fange,
Peuple en proie aux déceptions.
Travaille, groupé par phalange,
Dans un cercle d'attractions.

<...>

"Подыми свою голову смело! -
Звал к народу Фурье. - Разделись
На фаланги и дружно трудись

В общем круге для общего дела.

<...>

4) **борьба за права человека** (в данном случае женщины):

Enfantin affranchit la femme,
L'appelle à partager nos droits.

<...>

Равноправность в общественном строе
Анфантен слабой женщине дал.

<...>

Интересно, что автор ставит Сен-Симона, Фурье, Анфантена в один ряд с богом, хотя подобные сравнения были нередки в кругу радикалов того времени, в связи со стилем поведения вышеупомянутых родоначальников утопического социализма, проповедавших нравственность и самопожертвование. То есть, согласно поэту, Иисус тоже был *безумцем*, а все те, кто стремится к похожим идеалам, могут считаться богами на земле, их стоит чтить и уважать, и перед ними стоит преклоняться.

Qui découvrit un nouveau monde ?
Un **fou** qu'on raillait en tout lieu.
Sur la croix que son sang inonde
Un **fou** qui meurt nous lègue un Dieu.

<...>

По безумным блуждая дорогам,
Нам **безумец** открыл Новый Свет;
Нам **безумец** дал Новый завет -
Ибо этот **безумец** был богом.

<...>

Таким образом, у Беранже слово *fou* приобретает уникальное авторское значение: в узком смысле, *безумец* – это и представитель утопического социализма, и сам Иисус Христос; в широком, *безумцы* – это яркие личности, исключительные люди, гении, величайшие умы человечества:

<...>

Quelque fou trouverait encore
Un flambeau pour le genre humain.

<...>

Завтра ж целый бы мир осветила
Мысль безумца какого-нибудь!

Определив ключевое слово/ элемент стихотворения, необходимо установить текстовую частотность звуков этого слова/ элемента и сравнить её с речевым фоном:

Таблица 2.5

**Количество звуков ключевого слова в стихотворении Пьера-Жана Беранже
«Les fous» («Безумцы»)**

| № строки | Звуков всего | f | u |
|----------|--------------|---|---|
| 1 | 20 | | 1 |
| 2 | 17 | | 2 |
| 3 | 19 | | |
| 4 | 17 | 1 | 3 |
| 5 | 16 | | |
| 6 | 17 | 1 | |
| 7 | 17 | | |
| 8 | 19 | | 1 |
| 9 | 16 | | |
| 10 | 20 | | 1 |
| 11 | 17 | | |
| 12 | 17 | | 1 |
| 13 | 19 | | |
| 14 | 17 | 1 | 1 |
| 15 | 18 | 1 | 1 |
| 16 | 18 | | 1 |
| 17 | 18 | 1 | |
| 18 | 18 | | |
| 19 | 18 | 2 | |
| 20 | 15 | 1 | |
| 21 | 18 | | |
| 22 | 18 | | 1 |
| 23 | 18 | | |
| 24 | 17 | | |
| 25 | 19 | 2 | 2 |
| 26 | 18 | | |
| 27 | 20 | 1 | 1 |
| 28 | 19 | | |
| 29 | 20 | | |
| 30 | 20 | 1 | |
| 31 | 19 | | |
| 32 | 15 | | |

Продолжение таблицы 2.5

| № строки | Звуков всего | f | u |
|----------|---------------|----|----|
| 33 | 17 | 3 | |
| 34 | 19 | | |
| 35 | 18 | 1 | 2 |
| 36 | 19 | 1 | 2 |
| 37 | 22 | 1 | |
| 38 | 18 | | |
| 39 | 16 | 3 | 1 |
| 40 | 15 | | |
| 41 | 18 | | 2 |
| 42 | 16 | 1 | 2 |
| 43 | 19 | | |
| 44 | 17 | 1 | 2 |
| 45 | 18 | | 1 |
| 46 | 17 | | 1 |
| 47 | 19 | 1 | 2 |
| 48 | 17 | 1 | 1 |
| | Итого: 859 | 25 | 32 |

$$F_n = 1,595\%$$

$$F_t = 25 \cdot 100 : 859 = 2,91\%$$

$$F_t : F_n = 2,91 : 1,595 = 1,8$$

Текстовая распространенность звука [f] превышает норму в **1,8** раза.

$$U_n = 3,15\%$$

$$U_t = 32 \cdot 100 : 859 = 3,7\%$$

$$U_t : U_n = 3,7 : 3,15 = 1,18$$

Текстовая распространенность звука [u] превышает норму в 1,18 раза.

В случае, когда даже один звук ключевого слова превышает речевой фон, можно говорить о существовании анафонии на уровне текста. Следовательно, мы доказали, что в стихотворении Беранже присутствует анафония на уровне текста.

Таблица 2.6

Количество стихов с ключевым словом, содержащих анафонию текстового характера

| Общее кол-во стихов с анафонией текстового характера | % | Количество стихов с ключевым словом | % |
|--|-----|-------------------------------------|-----|
| 155 | 100 | 6 | 3,9 |

Наличие анафонии текстового характера, где КЭ представлен словом, доказано в следующих стихотворных произведениях: *Le vigneron champenois* (G.Apollinaire), *La valse des vingt ans* (L.Aragon), *Pour faire le portrait d' un oiseau* (J.Prévert) и др.

Если рассматривать данное стихотворение с точки зрения анафонии контекстуального характера, ключевое слово «озвучено» во всех случаях его употребления: *Tous nous crions : À bas les fous !* (звукопись – тоекратное употребление гласного); *Un fou qui croit au lendemain/ L'épouse; elle devient féconde* (вертикальная внутренняя рифма); *Ces fous rêveurs tombent tous trois* (повтор гласного звука); *Honneur au fou qui ferait faire* (тройное употребление согласного); *Un fou qu'on raillait en tout lieu* (повтор гласного звука); *Un fou qui meurt nous lègue un Dieu* (повтор гласного звука); *Quelque fou trouverait encore/ Un flambeau pour le genre humain* (звукопись – повтор гласного (несмотря на то, что звук [u] в отдельно взятом слове *trouverait* не ударный, в рамках данной работы, как отмечалось ранее, учитываются повторы всех гласных ввиду специфики свойств гласных звуков французского языка).

Можно предположить, что низкий процент «озвученных» текстов с ключевым словом оправдывается тем фактом, что в состав ключевых элементов входит большее количество звуков, следовательно, у большего количества звуков есть возможность участвовать в лейтмотивной звуковой инструментровке.

2.2. Анафоническая организация текста, где ключевым элементом является часть стихотворной строки

Couvre-feu

Que voulez-vous la porte était gardée

Que voulez-vous nous étions enfermés

Que voulez-vous la rue était barrée

Que voulez-vous la ville était matée

Que voulez-vous elle était affamée

Que voulez-vous nous étions désarmés

Que voulez-vous la nuit était tombée

Que voulez-vous nous nous sommes aimés.

P. Eluard

Затемнение

Ну что поделаешь мы жили как в могиле

Ну что поделаешь нас немцы сторожили

Ну что поделаешь в тоске бульвары стыли

Ну что поделаешь сердца от горя ныли

Ну что поделаешь нас голодом морили

Ну что поделаешь мы безоружны были

Ну что поделаешь ночные тени плыли

Ну что поделаешь друг друга мы любили.

Пер. М. Ваксмахера

Ключевой элемент данного произведения, часть строки *Que voulez-vous* – *Ну что поделаешь* в процессе развития текста приобретает новую семантическую нагрузку. Стихотворение написано в форме воспоминания о тяжёлом времени оккупации. Весь ужас, пережитый автором в те времена передаётся лексическим составом произведения: *la porte était gardée* – *мы жили как в могиле*, *nous étions enfermés* – *нас немцы сторожили*, *la rue était barrée* – *в тоске бульвары стыли*, *la ville était matée* (досл. город был затемнён) – *сердца от горя ныли*, *elle était affamée* – *нас голодом морили*, *nous étions désarmés* – *мы безоружны были*. В таком лексическом окружении совершенно очевидно, что ключевое словосочетание отражает боль и перенесённые героем стихотворения страдания. *Que voulez-vous* – *Ну что поделаешь* звучит с отчаянием и скорбью.

Сама форма стихотворения создаёт атмосферу напряжения. Короткие фразы с одинаковой грамматической структурой, анафора *Que voulez-vous* – *Ну что поделаешь* дают читателю понять, что повествующий не очень хочет вспоминать события прошлого, кажется, что он с трудом произносит каждое предложение.

Но чем сильнее негативная окраска ключевого элемента в начале текста, тем неожиданнее его семантическая трансформация в конце произведения: *Que voulez-vous nous nous sommes aimés*. – *Ну что поделаешь друг друга мы любили*. В этой ужасной атмосфере войны, оккупации, смерти и голода герои сохранили

любовь друг к другу. Часть строки *Que voulez-vous* – *Ну что поделаешь* приобретает совсем другой смысл, автор как будто объясняет, каким образом им удалось выжить в подобном кошмаре. Всё просто – их спасла любовь. Эмоциональный тон начала стихотворения существенно отличается от эмоционального тона конца текста, что позволяет считать словосочетание *Que voulez-vous* – *Ну что поделаешь* ключевым в рассматриваемом произведении.

Далее, проведём подсчёт звуков ключевого элемента, выявим их текстовую частотность и проверим, не превышает ли она речевой фон.

Таблица 2.7

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Поля Элюара
«Couvre-feu» («Затемнение»)**

| № строки | Звуков всего | к | v | l | ə | u | e |
|----------|---------------|---|----|----|---|----|----|
| 1 | 22 | 1 | 2 | 2 | 1 | 2 | 3 |
| 2 | 22 | 1 | 2 | 1 | 1 | 3 | 3 |
| 3 | 19 | 1 | 2 | 2 | 1 | 2 | 3 |
| 4 | 20 | 1 | 3 | 3 | 1 | 2 | 3 |
| 5 | 19 | 1 | 2 | 2 | 1 | 2 | 3 |
| 6 | 22 | 1 | 2 | 1 | 1 | 3 | 4 |
| 7 | 20 | 1 | 2 | 2 | 1 | 2 | 3 |
| 8 | 20 | 1 | 2 | 1 | 2 | 4 | 2 |
| | Итого: 164 | 8 | 17 | 14 | 9 | 20 | 24 |

$$K_n = 3,545\%$$

$$K_t = 8 \cdot 100 : 164 = 4,878\%$$

$$K_t : K_n = 4,878 : 3,545 = 1,38$$

Текстовая распространенность звука [k] превышает норму в 1,38 раза.

$$V_n = 2,155\%$$

$$V_t = 17 \cdot 100 : 164 = 10,366\%$$

$$V_t : V_n = 10,366 : 2,155 = 4,81$$

Текстовая распространенность звука [v] превышает норму в **4,81** раза.

$$L_n = 7,095\%$$

$$L_t = 14 \cdot 100 : 164 = 8,54\%$$

$$L_t : L_n = 8,54 : 7,095 = 1,2$$

Текстовая распространенность звука [l] превышает норму в 1,2 раза.

$$\text{ə}_n = 6,135\%$$

$$\vartheta_t = 9 \cdot 100 : 164 = 5,49\%$$

$$\vartheta_t : \vartheta_n = 5,49 : 6,135 = 0,89$$

Текстовая распространенность звука [ə] незначительно ниже нормы.

$$U_n = 3,15\%$$

$$U_t = 20 \cdot 100 : 164 = 12,195\%$$

$$U_t : U_n = 12,195 : 3,15 = 3,87$$

Текстовая распространенность звука [u] превышает норму в **3,15** раза.

$$e_n = 3,64\%$$

$$e_t = 24 \cdot 100 : 164 = 14,634\%$$

$$e_t : e_n = 14,634 : 3,64 = 4,02$$

Текстовая распространенность звука [e] превышает норму больше, чем в **4** раза.

Текстовая распространённость звуков [v], [u], [e] превышает норму больше, чем в 1,5 раза, что говорит о наличии анафонии текстового характера.

Среди произведений с ключевым элементом, выраженным частью стихотворной строки, в которых нами было подтверждено наличие анафонии на уровне текста, можно назвать *Adieu* (P.-J.Béranger), *Abel et Caïn* (Ch. Baudelaire), *Les yeux d'Elsa* (L.Aragon), *Légende de Gabriel Péri* (L.Aragon), *J'ai bâti l'idéale maison* (A. Frénaud), *Il faut savoir* (Ch.Aznavour), *La bibliothèque* (M.Rollinat) и др.

Таблица 2.8

Количество стихов, содержащих анафонию текстового характера, с ключевым элементом, выраженным частью стихотворной строки

| Общее кол-во стихов с анафонией текстового характера | % | КЭ – часть стихотворной строки | % |
|--|-----|--------------------------------|------|
| 155 | 100 | 23 | 14,8 |

Анафония на уровне языковых единиц представлена здесь внутри самого ключевого элемента: *Que voulez-vous* (повтор дифона). Однако, несмотря на небольшую длину строк и маленький объём стихотворения, в тексте присутствует значительное число повторов звуков КЭ, находящихся за его пределами: *Que voulez-vous nous étions enfermés*; *Que voulez-vous la ville était matée*; *Que voulez-vous nous nous sommes aimés* и др.

2.3. Анафоническая организация текста, где ключевым элементом является стихотворная строка

Le Fossoyeur

Dieu sait qu' je n'ai pas le fond méchant
 Qu' je ne souhait' jamais la mort des gens;
 Mais si l'on ne mourait plus
 J' crèv'rais d' faim sur mon talus

J' suis un pauvre fossoyeur.

Les vivants croient que j' n'ai pas de remords
 A gagner mon pain sur l' dos des morts.
 Mais ça m' tracasse et d'ailleurs
 J' les enterre à contre-coeur

J' suis un pauvre fossoyeur.

J'ai beau m' dir' que rien n'est éternel
 J' peux pas trouver ça tout naturel
 Et jamais je ne parviens,
 A prendr' la mort comme ell' vient

J' suis un pauvre fossoyeur.

Et plus j' lâch' la bride à mon émoi
 Et plus les copains s'amus'nt de moi
 I' m' dis'nt: "Mon vieux par moments
 T'as un' figur' d'enterr'ment"

J' suis un pauvre fossoyeur.

Ni vu ni connu, brav' mort adieu!
 Si du fond d' la terre on voit l' Bon Dieu
 Dis-lui l' mal que m'a coûté
 La dernière pelletée,

J' suis un pauvre fossoyeur.

G.Brassens

Могильщик

Господь свидетель, я в душе совсем не злой-
 Пусть вас Костлявая обходит стороной!
 Пусть всем вам даст бессмертье Бог,
 Ноя бы с голоду подох.

Что делать? Я могильщик бедный.

Все думают, что я бессовестный злодей,
 Ведь, дескать, я живу за счет чужих смертей,
 Но, яму роя, каждый раз
 Мне жалко каждого из вас.

Что делать? Я могильщик бедный.

Твержу, что смерть- закон и все пред ним равны,
 Но ведь покойникам законы не нужны.
 Никак со смертью не смирюсь,
 Хоть за лопату я берусь.

Что делать? Я могильщик бедный.

И если по щеке покатится слеза,
 Приятели мои смеются мне в глаза:
 «Старик, среди мертвых ты живешь
 И сам на мертвеца похож».

Что делать? Я могильщик бедный.

Был человек- и нет... Покойничек, прощай!
 И коль из-под земли увидишь божий рай,
 Скажи творцу, что мне опять
 Не в радость ямы здесь копать.

Что делать? Я могильщик бедный.

Пер. Ю Денисова

Ключевым элементом в данном произведении является стихотворная строка *J' suis un pauvre fossoyeur* - *Что делать? Я могильщик бедный*, которая с каждой строфой приобретает новый смысл. В первой строфе герой стихотворения всего лишь сообщает, что таков его способ зарабатывания на жизнь, и хоть эта работа не из лучших, но без неё ему нечего бы было есть: *Mais si l'on ne mourait plus/ J' crèverais d' faim sur mon talus/ J' suis un pauvre fossoyeur.* - *Пусть всем вам даст бессмертье Бог,/Но я бы с голоду подох./Что делать? Я могильщик бедный.* Слово *pauvre* – *бедный* употребляется здесь в своём первом словарном значении – *неимущий* (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. С.36).

Во второй строфе герой начинает оправдываться: *J' les enterre à contre-cœur/ J' suis un pauvre fossoyeur.* - *Но, яму роя, каждый раз/Мне жалко каждого из вас./Что делать? Я могильщик бедный....* Чувствуется неловкость героя за своё «ремесло». Из следующих двух строф становится ясно, насколько тяжела для могильщика его работа: *Et jamais je ne parviens,/ A prendr' la mort comme ell' vient-* *Никак со смертью не смирюсь,/ Хоть за лопату я берусь.; I' m' dis'nt: "Mon vieux par moments/ T'as un' figur' d'enterr'ment"/ J' suis un pauvre*

fossoyeur. - "Старик, среди мёртвых ты живёшь/ И сам на мертвеца похож»./
 Что делать? Я могильщик бедный.... Слово *pauvre* – бедный приобретает в этом контексте новый смысловой оттенок – несчастный, жалкий (третье значение в словарной статье, см. Ожегов 1996: 36). Становится понятно, что могильщик переживает каждые похороны, как похороны кого-то из близких, и находится на грани срыва, он больше не может и не хочет этим заниматься. Он бедный, несчастный и обречённый, обречённый страдать.

В заключительной строфе не зная, как ему быть, могильщик обращается к богу: *Si du fond d' la terre on voit l' Bon Dieu/Dis-lui l' mal que m'a coûté/La dernière pelletée,/ J' suis un pauvre fossoyeur*. - Скажи творцу, что мне опять/ Не в радость ямы здесь копать./ Что делать? Я могильщик бедный.... Последнее употребление ключевого элемента демонстрирует крайнюю степень отчаяния героя, скорее даже, смирение со своей участью. Могильщик понимает, что даже бог ему не поможет, он не просит у него помощи, а просто хочет, чтобы он узнал, насколько тяжело хоронить каждый день людей.

Таким образом, последняя строка строф песни Брассенса приобретает семантико-стилистическую вариативность, следовательно, является ключевым элементом текста, а значит, выполняется первое условие определения анафонии текстового характера. Далее необходимо определить, превышают ли звуки ключевого элемента речевой фон, и подтвердить, либо опровергнуть наличие анафонии в тексте.

Таблица 2.9

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Жоржа Брассенса
 «Le Fossoyeur» («Могильщик»)**

| № строки | Звуков всего | f | s | w | j | r | o | a | œ |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 20 | 1 | 1 | | 1 | | | | |
| 2 | 21 | | 1 | 1 | | 1 | | 2 | |
| 3 | 15 | | 1 | | | 1 | | | |
| 4 | 19 | 1 | 1 | | | 3 | | 1 | |
| 5 | 19 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 |
| 6 | 24 | | | 1 | | 3 | | | |

Продолжение таблицы 2.9

| № строки | Звуков всего | f | s | w | j | r | o | a | œ |
|----------|---------------|---|----|----|----|----|----|----|---|
| 7 | 20 | | 1 | | | 2 | 1 | 2 | |
| 8 | 17 | | 2 | | 1 | 2 | | 4 | 1 |
| 9 | 17 | | | | | 3 | | 1 | 1 |
| 10 | 19 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 |
| 11 | 23 | | | | 1 | 3 | 1 | | |
| 12 | 21 | | 1 | | | 2 | | 2 | |
| 13 | 15 | | | | 1 | 1 | | 2 | |
| 14 | 19 | | | | 1 | 3 | | 2 | |
| 15 | 19 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 |
| 16 | 22 | | | 1 | | 1 | | 3 | |
| 17 | 20 | | 1 | 1 | | | | 2 | |
| 18 | 17 | | | | 1 | 1 | | 1 | |
| 19 | 16 | 1 | | | | 2 | | 1 | |
| 20 | 19 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 |
| 21 | 21 | | | | 1 | 2 | | 2 | |
| 22 | 22 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 2 | |
| 23 | 17 | | | | | | | 2 | |
| 24 | 16 | | | | 1 | 2 | | 1 | |
| 25 | 19 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 |
| | Итого: 477 | 9 | 20 | 10 | 14 | 43 | 12 | 35 | 7 |

$$F_n = 1,595\%$$

$$F_t = 9 \cdot 100 : 477 = 1,89\%$$

$$F_t : F_n = 1,89 : 1,595 = 1,18$$

Текстовая распространенность звука [f] незначительно превышает норму.

$$S_n = 4,915\%$$

$$S_t = 20 \cdot 100 : 477 = 4,193\%$$

$$S_t : S_n = 4,193 : 4,915 = 0,85$$

Текстовая распространенность звука [s] меньше нормы.

$$W_n = 1,15\%$$

$$W_t = 10 \cdot 100 : 477 = 2,096\%$$

$$W_t : W_n = 2,096 : 1,15 = 1,8$$

Текстовая распространенность звука [w] превышает норму в **1,8** раза.

$$J_n = 1,77\%$$

$$J_t = 14 \cdot 100 : 477 = 2,935\%$$

$$J_t : J_n = 2,935 : 1,77 = 1,66$$

Текстовая распространенность звука [j] превышает норму в **1,66** раза.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 43 \cdot 100 : 477 = 9,015\%$$

$$R_t : R_n = 9,015 : 8,78 = 1,03$$

Текстовая распространенность звука [r] незначительно превышает норму.

$$O_n = 1,57\%$$

$$O_t = 12 \cdot 100 : 477 = 2,52\%$$

$$O_t : O_n = 2,52 : 1,57 = 1,6$$

Текстовая распространенность звука [o] превышает норму в **1,6** раза.

$$A_n = 5,635\%$$

$$A_t = 35 \cdot 100 : 477 = 7,34\%$$

$$A_t : A_n = 7,34 : 5,635 = 1,3$$

Текстовая распространенность звука [a] незначительно превышает норму.

$$\text{œ}_n = 0,975 \%$$

$$\text{œ}_t = 7 \cdot 100 : 477 = 1,47\%$$

$$\text{œ}_t : \text{œ}_n = 1,47 : 0,975 = 1,5$$

Текстовая распространенность звука [œ] превышает норму в **1,5** раза.

Текстовая распространённость звуков [w], [j], [o], [œ] существенно превышает норму, что говорит о наличии анафонии текстового характера.

Анафония на уровне текста была также обнаружена во многих других стихотворных произведениях, ключевой элемент которых выражен стихотворной строкой. Например: *Le monde est méchant* (Th. Gautier), *Les rossignols* (P.-J.Béranger), *Les infiniment petits ou la gérontocratie* (P.-J.Béranger), *Les litanies de Satan* (Ch. Baudelaire), *Streets* (P.Verlaine), *Les Horloges* (E.Verhaeren), *Il n'y a pas d'amour heureux* (L.Aragon), *Je suis heureuse* (J.Prévert), *Les bonbons* (J.Brel), *L'épave* (G.Brassens) и др.

Таблица 2.10

Количество стихов, содержащих анафонию текстового характера, с ключевым элементом, выраженным стихотворной строкой

| Общее кол-во стихов с анафонией текстового характера | % | КЭ – стихотворная строка | % |
|--|-----|--------------------------|------|
| 155 | 100 | 43 | 27,7 |

Анафония контекстуального характера в анализируемом стихотворении проявляется внутри ключевого элемента – строки: *J' suis un pauvre fossoyeur*.

2.4. Анафоническая организация текста, где ключевым элементом является часть строфы

Le propriétaire

Né dans quelque trou malsain
D'Auvergne ou du Limousin,
Il bêche d'abord la terre.
Humble, sans désir, sans but ;

C'est le modeste début

Du propriétaire.

Dès que les temps sont plus beaux
Il achète des sabots
À quarante sous la paire
Et part, le coeur plein d'espoir

Il n'a pas l'air, à le voir,

D'un propriétaire.

D'abord pour gagner son pain
Il vend des peaux de lapin.
Quoique ce commerce altère,
Il ne boit pas son argent

Car il est intelligent,

Le propriétaire.

Si quelque minois moqueur
Lorgnant sa bourse et son coeur
Forçait la consigne altière !....
Sans escompter le futur

Il résiste et reste pur,

Le propriétaire.

Son magot d'abord petit
Tout doucement s'arrondit
Dans le calme et je mystère,
Puis, d'accord avec la loi,

Son or le fait presque roi,

Le propriétaire.

Ch.Cros

Приобретатель

В провинции, невдалеке,
в недужном скверном уголке,
откуда вышел наш приятель,
сначала был он грабарём,

и был совсем не виден в нём

Приобретатель.

Добыв впервые сорок су
и подержав их на весу,
купил себе сабо мечтатель -
тут вспыхнул дух его огнём,
и стал стал внутри расти тайком

Приобретатель.

Затем добыл он горсть купюр
продажей кроликовых шкур,
и дальше - как преумножатель -
копил, копил... Смирная пыл -
не пил. Он впрямь по духу был

Приобретатель.

И пусть любой ехидный нос,
ища предлог подать запрос,
суётся как правдоискатель,
всегда найдёт законный щит

и свой достаток отстоит

Приобретатель.

Кошель сперва был худ и мал,
но округлился капитал,
и скрытный тихий обладатель,
скопивши золото, - не голь,
по-моему, почти король -

Приобретатель.

Пер. В. Кормана

В приведённом выше стихотворении семантическая трансформация ключевого элемента носит ступенчатый характер. С каждой новой строфой меняется лексический состав КЭ, появляется новое смысловое наполнение, происходит его тематическое развитие.

На глазах читателя герой постепенно превращается из человека, далёкого от коммерции (*Il bêche d'abord la terre/.../ C'est le modeste début/ Du propriétaire. – сначала был он грабарём,/ и был совсем не виден в нём/ Приобретатель*) в удачного торговца-богача (*Son or le fait presque roi,/ Le propriétaire. – по-моему, почти король -/Приобретатель*). При этом, автор описывает процесс становления приобретателя поэтапно: 1) *Il achète des sabots/.../ À quarante sous la*

paire –Добыв впервые сорок су/ купил себе сабо мечтатель; 2) D'abord pour gagner son pain/ Il vend des peaux de lapin. – Затем добыл он горсть кунюор/ продажей кроликовых шкур; 3) Son magot d'abord petit/ Tout doucement s'arrondit – Кошель сперва был худ и мал,/ но округлился капитал.

Поэт показывает не только материальное обогащение героя, но и его интеллектуальный рост: из провинциального простака он превращается в разумного, умеющего постоять за себя «приобретателя»:

<...>

Il ne boit pas son argent
Car il est intelligent,
Le propriétaire.

<...>

копил, копил... Смирня пыл -
не пил. Он впрямь по духу был
Приобретатель.

<...>

Sans escompter le futur
Il résiste et reste pur,
Le propriétaire.

<...>

всегда найдёт законный щит
и свой достаток отстоит
Приобретатель.

Так, в тексте наблюдается внутреннее композиционное движение, чудесное преобразование из «голи» в «почти короля». Ключевой элемент – часть строфы каждый раз обогащается новым логическим содержанием, меняет свой семантический объём.

Для подтверждения наличия текстовой анафонии мы проверим звуки слова *propriétaire-приобретатель*, вынесенного в заголовок и являющегося инвариантной частью ключевого элемента.

В таблице 2.11 приведены данные о текстовой распространённости вышеупомянутого слова:

Таблица 2.11

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Шарля Кро
«Le propriétaire» («Приобретатель»)**

| № строки | Звуков всего | р | г | ј | t | о | i | e | ε |
|-----------------|---------------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | 17 | | 1 | | 1 | | | 1 | 1 |
| 2 | 15 | | 1 | | | | 1 | | 1 |
| 3 | 16 | | 2 | | 1 | 1 | 1 | | 2 |
| 4 | 15 | | 1 | | | | 1 | 1 | |
| 5 | 15 | | | | 1 | 1 | | 1 | 2 |
| 6 | 13 | 2 | 3 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 7 | 15 | 1 | | | 1 | | | | 2 |
| 8 | 13 | | | | 1 | | 1 | | 2 |
| 9 | 14 | 1 | 2 | | 1 | | | | 1 |
| 10 | 19 | 3 | 3 | | | | | 1 | 1 |
| 11 | 16 | 1 | 2 | | | | 1 | | 1 |
| 12 | 13 | 2 | 3 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 13 | 11 | 2 | 2 | | | 1 | | 1 | |
| 14 | 14 | 2 | | | | | 1 | | 1 |
| 15 | 18 | | 2 | | 1 | 1 | | | 2 |
| 16 | 16 | 1 | 1 | | | | 1 | | |
| 17 | 14 | | 1 | | 2 | | 2 | 1 | 1 |
| 18 | 13 | 2 | 3 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 19 | 17 | | 1 | | | 1 | 1 | | 1 |
| 20 | 17 | | 3 | | | 1 | | 1 | |
| 21 | 18 | | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 2 |
| 22 | 16 | | 1 | | 2 | | | 1 | 1 |
| 23 | 17 | 1 | 3 | | 2 | | 2 | 2 | 1 |
| 24 | 13 | 2 | 3 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 25 | 15 | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | | |
| 26 | 14 | | 1 | | 1 | | 1 | | |
| 27 | 17 | | 1 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 28 | 17 | 1 | 1 | | | 1 | 1 | | 1 |
| 29 | 18 | 1 | 3 | | | 1 | | | 2 |
| 30 | 13 | 2 | 3 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| | Итого: 459 | 25 | 50 | 6 | 22 | 15 | 22 | 16 | 31 |

$$P_n = 2,805\%$$

$$P_t = 25 \cdot 100 : 459 = 5,447\%$$

$$P_t : P_n = 5,447 : 2,805 = 1,94$$

Текстовая распространенность звука [p] превышает норму в **1,94** раза.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 50 \cdot 100 : 459 = 10,89\%$$

$$R_t : R_n = 10,89 : 8,78 = 1,24$$

Текстовая распространенность звука [r] превышает норму в 1,24 раза.

$$J_n = 1,77\%$$

$$J_t = 6 \cdot 100 : 459 = 1,307\%$$

$$J_t : J_n = 1,307 : 1,77 = 0,74$$

Текстовая распространенность звука [j] ниже нормы.

$$T_n = 4,805\%$$

$$T_t = 22 \cdot 100 : 459 = 4,793\%$$

$$T_t : T_n = 4,793 : 4,805 = 0,998$$

Текстовая распространенность звука [t] незначительно ниже нормы.

$$\mathcal{D}_n = 2,015 \%$$

$$\mathcal{D}_t = 15 \cdot 100 : 459 = 3,268\%$$

$$\mathcal{D}_t : \mathcal{D}_n = 3,268 : 2,015 = 1,62$$

Текстовая распространенность звука [ɔ] превышает норму в **1,62** раза.

$$I_n = 4,68\%$$

$$I_t = 22 \cdot 100 : 459 = 4,793\%$$

$$I_t : I_n = 4,793 : 4,68 = 1,024$$

Текстовая распространенность звука [i] незначительно выше нормы.

$$e_n = 3,64\%$$

$$e_t = 16 \cdot 100 : 459 = 3,486\%$$

$$e_t : e_n = 3,486 : 3,64 = 0,96$$

Текстовая распространенность звука [e] ниже нормы.

$$\varepsilon_n = 5,925\%$$

$$\varepsilon_t = 31 \cdot 100 : 459 = 6,75\%$$

$$\varepsilon_t : \varepsilon_n = 6,75 : 5,925 = 1,14$$

Текстовая распространенность звука [ɛ] незначительно превышает норму.

Анализ показал, что текстовая частотность двух из проверяемых звуков ключевого элемента значительно превышает речевой фон. Этого достаточно для того, чтобы утверждать, что в стихотворении Шарля Кро *Le propriétaire* присутствует анафония текстового характера.

К текстам с анафонической организацией, где ключевой элемент представлен частью строфы можно отнести: *Ce n'est plus Lisette* (P-J.Béranger), *Requête par les chiens de qualité* (P-J.Béranger), *Le chapelet du bonhomme* (P-J.Béranger), *Le chasseur noir* (V.Hugo), *Le suicidé* (G.Apollinaire), *Roses et Muguets*. *RONDE* (Ch.Cros), *Hier encore* (Ch.Aznavour), *Bonhomme* (G.Brassens), *Le pendu* (J.Brel) и др.

Таблица 2.12

Количество стихов, содержащих анафонию текстового характера, с ключевым элементом, выраженным частью стихотворной строфы

| Общее кол-во стихов с анафонией текстового характера | % | КЭ – часть стихотворной строфы | % |
|--|-----|--------------------------------|------|
| 155 | 100 | 34 | 21,9 |

В произведении Шарля Кро ключевой элемент представлен частью строфы. Однако внутри него можно выделить главное слово – *propriétaire*. В процессе подтверждения присутствия в данном стихотворении текстовой анафонии, мы проверяли звуки именно этого слова. Поэтому, целесообразно взять его за точку отсчёта при доказательстве наличия анафонии на уровне языковых единиц.

КЭ представлен двумя строками, которые претерпевают изменения на протяжении всего стихотворения. Неизменным остаётся лишь присутствие слова *propriétaire* в последней из них. К нему, в пределах КЭ, можно выделить такие звуковые повторы, как вертикальная внутренняя рифма (*Il n'a pas l'air, à le voir, / D'un propriétaire*); повтор дифона (*Car il est intelligent, Le propriétaire*).

Помимо этого, если учитывать, что обе строки КЭ укладываются в условные 12 слогов, то повторы отдельных звуков выбранного нами слова присутствуют в каждой строфе внутри КЭ: *C'est le modeste début/ Du propriétaire; Il résiste et reste pur, / Le propriétaire; Son or le fait presque roi, / Le propriétaire*.

В данном случае можно говорить о ярко выраженной анафонии контекстуального характера внутри КЭ.

2.5. Анафоническая организация текста, где ключевым элементом является строфа

Les deux fauteuils

J'ai retrouvé deux fauteuils verts
Dans mon grenier tout dégoûtants,
C'est le fauteuil de mon grand-père
Et le fauteuil de grand-maman

L'un est usé jusqu'à la corde
 Souvent l'on dort dans ses bras
 Il est lourd de la sueur qu'il porte
 C'est le fauteuil de grand-papa

L'autre presque neuf n'a deci, delà
 Que quelques tache d'argent
 Sur le dossier et sur les bras
 Grand-mère y a pleuré dedans

Tout petit home de grande joie
 Vous les connûtes encore amants
 Se tenant tendrement les doigts
 Disant les mots qu'on aime tant

J'ai retrouvé deux fauteuils verts
Dans mon grenier tout dégoûtants,
C'est le fauteuil de mon grand-père
Et le fauteuil de grand-maman

J.Brel

Два кресла

Нашёл я два ужасных кресла
На чердаке, куда ж старей!
Одно из них – то кресло деда,
Другое – бабушки моей.

Одно потёртое донельзя,
 В нём то и дело кто-то спал.
 Зелёное большое кресло,
 Оно и пахнет точно встарь.

Второе – бабушкино кресло,
 Почти что новое. И всё ж,
 На спинке кое-где заметно
 Блестящие следы от слёз.

Немного места – сколько счастья
 Вы знали здесь ещё тогда,
 Когда сжимая нежно пальцы
 Шептали о любви слова.

Нашёл я два ужасных кресла
На чердаке, куда ж старей!
Одно из них – то кресло деда,
Другое – бабушки моей.

Пер. Е.Голимбиовской

Ключевой элемент – строфа служит здесь кольцевым обрамлением, и в результате тематического развития внутри стихотворения, приобретает «на выходе» из текста новое смысловое содержание, значительно отличающееся от его содержания «при входе».

В начале стихотворения герой сообщает, что нашёл на чердаке два некрасивых кресла. Но уже со следующей строфы мы понимаем, что он совсем так не считает, а наоборот, эти реликвии дороги ему как память. Он вспоминает своего деда и бабушку, он помнит, что они делали, сидя в своих креслах. Между строк мы можем прочесть, насколько внимательно герой изучает старую мебель, он чувствует дедушкин запах и даже может разглядеть следы от бабушкиных слёз. Мы буквально видим, как он прикасается к старой ткани, как будто поглаживает бабушку по голове, или вдыхает запах, как, быть может, делал в детстве, когда обнимал деда. Целая история или даже целая жизнь проносится у нас перед глазами.

В четвёртой строфе герой даёт волю своим чувствам и рассказывает, как же счастливы они были в этом доме. Радость, любовь, нежность – вот какую лексику использует автор; вот какие чувства испытывает герой. Его бабушка и дедушка прожили прекрасную жизнь, они любили друг друга, хотя бывали и невзгоды, но всё это давно в прошлом.

Таким образом, в финале стихотворения КЭ имеет совсем другую эмоциональную окраску и новый семантический объём.

Теперь необходимо проверить текстовую частотность наиболее информативных звуков КЭ:

Таблица 2.13

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Жака Бреля
«Les deux fauteuils» («Два кресла»)**

| № строки | Звуков всего | t | d | f | j | g | o | œ | ε | ã |
|----------|---------------|----|----|---|----|----|---|----|----|----|
| 1 | 19 | 2 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | |
| 2 | 18 | 2 | 2 | | 1 | 2 | | | | 2 |
| 3 | 19 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 |
| 4 | 17 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 2 |
| 5 | 19 | 1 | 1 | | | | | | 1 | |
| 6 | 18 | | 2 | | | | | | 1 | 2 |
| 7 | 21 | 1 | 1 | | | | | 1 | 1 | |
| 8 | 18 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 9 | 24 | 1 | 2 | 1 | | | 1 | 1 | 1 | |
| 10 | 16 | 1 | 1 | | | | | | 1 | 1 |
| 11 | 19 | | 1 | | 1 | | | | 1 | |
| 12 | 17 | | 2 | | | 1 | | 1 | 1 | 2 |
| 13 | 20 | 2 | 2 | | | 1 | | | | 1 |
| 14 | 18 | 1 | | | | | | | 1 | 2 |
| 15 | 18 | 2 | 2 | | | | | | 1 | 3 |
| 16 | 16 | 1 | 1 | | | | 1 | | 2 | 2 |
| 17 | 19 | 2 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | |
| 18 | 18 | 2 | 2 | | 1 | 2 | | | | 2 |
| 19 | 19 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 |
| 20 | 17 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 2 |
| | Итого: 370 | 23 | 26 | 8 | 10 | 11 | 9 | 10 | 18 | 24 |

$$T_n = 4,805 \%$$

$$T_t = 23 \cdot 100 : 370 = 6,216\%$$

$$T_t : T_n = 6,216 : 4,805 = 1,29$$

Текстовая распространенность звука [t] превышает норму в 1,29 раза.

$$D_n = 4,135\%$$

$$D_t = 26 \cdot 100 : 370 = 7,027\%$$

$$D_t : D_n = 7,027 : 4,135 = 1,699$$

Текстовая распространенность звука [d] превышает норму в **1,699** раза.

$$F_n = 1,595\%$$

$$F_t = 8 \cdot 100 : 370 = 2,162\%$$

$$F_t : F_n = 2,162 : 1,595 = 1,36$$

Текстовая распространенность звука [f] превышает норму в 1,36 раза.

$$J_n = 1,77\%$$

$$J_t = 10 \cdot 100 : 370 = 2,7\%$$

$$J_t : J_n = 2,7 : 1,77 = 1,5$$

Текстовая распространенность звука [j] превышает норму в **1,5** раза.

$$G_n = 0,605\%$$

$$G_t = 11 \cdot 100 : 370 = 2,973\%$$

$$G_t : G_n = 2,973 : 0,605 = 4,9$$

Текстовая распространенность звука [g] превышает норму в **4,9** раза.

$$O_n = 1,57\%$$

$$O_t = 9 \cdot 100 : 370 = 2,43\%$$

$$O_t : O_n = 2,43 : 1,57 = 1,55$$

Текстовая распространенность звука [o] превышает норму в **1,55** раза.

$$\text{œ}_n = 0,975\%$$

$$\text{œ}_t = 10 \cdot 100 : 370 = 2,7\%$$

$$\text{œ}_t : \text{œ}_n = 2,7 : 0,975 = 2,77$$

Текстовая распространенность звука [œ] превышает норму в **2,77** раза.

$$\text{ɛ}_n = 5,925\%$$

$$\text{ɛ}_t = 18 \cdot 100 : 370 = 4,865\%$$

$$\text{ɛ}_t : \text{ɛ}_n = 4,865 : 5,925 = 0,82$$

Текстовая распространенность звука [ɛ] ниже нормы.

$$\tilde{a}_n = 3,655\%$$

$$\tilde{a}_t = 24 \cdot 100 : 370 = 6,486\%$$

$$\tilde{a}_t : \tilde{a}_n = 6,486 : 3,655 = 1,77$$

Текстовая распространенность звука [\tilde{a}] превышает норму в **1,77** раза.

Нами было обнаружено шесть звуков, текстовая частотность которых значительно превышает норму, что говорит о наличии анафонии в тексте.

Таблица 2.14

**Количество стихов, содержащих анафонию текстового характера, с
ключевым элементом, выраженным стихотворной строкой**

| Общее кол-во стихов с анафонией текстового характера | % | КЭ – строфа | % |
|--|-----|-------------|------|
| 155 | 100 | 28 | 18,1 |

К другим произведениям с КЭ-строфой, где присутствует текстовая анафония можно отнести: *Nouvel ordre du jour* (P.-J. Béranger), *Sérénade* (P. Verlaine), *Le Pont Mirabeau* (G. Apollinaire), *Les yeux* (R.-F. Sully-Prudhomme), *Ballade de celui qui chanta dans les supplices* (L. Aragon), *La bohème* (Ch. Aznavour), *Les lilas* (G. Brassens), *Pauvre Martin* (G. Brassens) и др.

На примере этого же стихотворения рассмотрим анафонию контекстуального характера. Внутри КЭ можно выделить несколько слов, несущих наибольшую смысловую нагрузку: помимо слова *le fauteuil* – кресло, вынесенного в заглавие, к таким словам можно отнести также *le grand-père* – дедушка, *la grand-maman* – бабушка. Внутри ключевого элемента-строфы ко всем этим трём словам есть звуковые повторы, в частности, повтор согласного, повтор гласного и анафонические рифмы:

J'ai retrouvé deux fauteuils **verts**
 Dans mon grenier tout **dégoûtants**,
 C'est le fauteuil de mon grand-**père**
 Et le fauteuil de grand-**maman**.

Таким образом, подтверждается наличие анафонии на уровне языковых единиц в пределах КЭ-строфы.

2.6. Анафоническая организация текста с ключевым элементом, неопределённым в строфическом отношении

À toi mon amour

Je suis allé au marché aux oiseaux
 Et j'ai acheté des oiseaux
 Pour toi
 mon amour
 Je suis allé au marché aux fleurs
 Et j'ai acheté des fleurs
 Pour toi
 mon amour
 Je suis allé au marché à la ferraille
 Et j'ai acheté des chaînes
 De lourdes chaînes

Pour toi
 mon amour
 Et puis je suis allé au marché aux esclaves
 Et je t'ai cherchée
 Mais je ne t'ai pas trouvée
 mon amour.

J.Prévert

Для тебя, любимая

Я пошел на базар, где птиц продают,
 И птиц я купил
 Для тебя,
 Любимая.
 Я пошел на базар, где цветы продают,
 И цветы я купил
 Для тебя,
 Любимая.
 Я пошел на базар, где железный лом продают,
 И цепи купил я,
 Тяжелые цепи
 Для тебя,
 Любимая.
 А потом я пошел на базар, где рабынь продают,
 И тебя я искал,
 Но тебя не нашел я,
 Моя любимая.

Пер. М. Кудинова

Несмотря на то, что стихотворение Жака Превера не разбито на строфы, его можно разделить на 4 части, три из которых начинаются (*Je suis allé au marché... – я пошёл на базар...*) и оканчиваются одинаково (*pour toi/ mon amour – ...для тебя, любимая*), но претерпевают изменения семантического наполнения, вследствие чего могут полноправно считаться ключевым элементом текста.

Вначале создаётся ощущение, что герой безумно любит свою избранницу, покупает ей птиц, цветы. Но вторая часть стиха всё расставляет на свои места – герою нужна не возлюбленная, а рабыня (*Et j'ai acheté des chaînes/ De lourdes chaînes/ Pour toi/ mon amour – И цепи купил я,/ Тяжёлые цепи/ Для тебя,/ Любимая; Et puis je suis allé au marché aux esclaves/ Et je t'ai cherchée – А потом я пошёл на базар, где рабынь продают,/ И тебя я искал*). В самом конце проясняется ещё один факт – этой любимой вовсе нет (*Mais je ne t'ai pas trouvée/*

mon amour – Но тебя не нашёл я, Моя любимая), она существует только в мечтах героя. К тому же, герой очень уверен в себе, в том, что он обязательно её найдёт.

В этом стихотворении автор поднимает проблему эгоистичной любви, любви у которой нет будущего. Герой ищет свою единственную, но становится рабыней не хочет никто, и пока герой не изменит своего отношения к женщине, он так и будет один. Безнравственный, жестокий, самовлюблённый – вот каким предстаёт перед нами кажущийся в начале романтическим и влюблённым персонаж. При таком, совсем небольшом объёме, за счёт повторяющегося ключевого элемента (нескольких строк), обогащённого каждый раз новыми семантическими оттенками, Превьер раскрывает сущность достаточно серьёзной проблемы. Таким образом, ключевой элемент демонстрирует смысловое неравенство в начале и в конце стихотворения.

Таблица 2.15

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Жака Превьера
«À toi mon amour» («Для тебя, любимая»)**

| № строки | Звуков всего | з | т | г | ф | т | а | е | и |
|----------|---------------|---|----|----|----|---|----|----|---|
| 1 | 21 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 3 | 2 | |
| 2 | 14 | 1 | | | 1 | 1 | 2 | 3 | |
| 3 | 6 | | | 1 | | 1 | 1 | | 1 |
| 4 | 7 | | 2 | 1 | | | 1 | | 1 |
| 5 | 20 | 1 | 1 | 2 | 1 | | 2 | 2 | |
| 6 | 13 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 | |
| 7 | 6 | | | 1 | | 1 | 1 | | 1 |
| 8 | 7 | | 2 | 1 | | | 1 | | 1 |
| 9 | 13 | 1 | 1 | 2 | 1 | | 4 | 2 | |
| 10 | 12 | 1 | | | 2 | 1 | 1 | 3 | |
| 11 | 10 | | | 1 | 1 | | | | 1 |
| 12 | 6 | | | 1 | | 1 | 1 | | 1 |
| 13 | 7 | | 2 | 1 | | | 1 | | 1 |
| 14 | 27 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 3 | 3 | |
| 15 | 10 | 1 | | 1 | 2 | 1 | | 3 | |
| 16 | 15 | 1 | 1 | 1 | | 2 | | 2 | 1 |
| 17 | 7 | | 2 | 1 | | | 1 | | 1 |
| | Итого: 201 | 9 | 13 | 17 | 11 | 9 | 23 | 23 | 9 |

$$z_n = 1,51\%$$

$$z_t = 9 \cdot 100 : 201 = 4,478\%$$

$$z_t : z_n = 4,478 : 1,51 = 2,97$$

Текстовая распространенность звука [з] превышает норму в **2,97** раза.

$$M_n = 3,475\%$$

$$M_t = 13 \cdot 100 : 201 = 6,468\%$$

$$M_t : M_n = 6,468 : 3,475 = 1,86$$

Текстовая распространенность звука [м] превышает норму в **1,86** раза.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 17 \cdot 100 : 201 = 8,458\%$$

$$R_t : R_n = 8,458 : 8,78 = 0,96$$

Текстовая распространенность звука [р] незначительно ниже нормы.

$$j_n = 0,73\%$$

$$j_t = 11 \cdot 100 : 201 = 5,47\%$$

$$j_t : j_n = 5,47 : 0,73 = 7,5$$

Текстовая распространенность звука [ђ] превышает норму в **7,5** раза.

$$T_n = 4,805\%$$

$$T_t = 9 \cdot 100 : 201 = 4,478\%$$

$$T_t : T_n = 4,478 : 4,805 = 0,93$$

Текстовая распространенность звука [т] незначительно ниже нормы.

$$A_n = 5,635\%$$

$$A_t = 23 \cdot 100 : 201 = 11,44\%$$

$$A_t : A_n = 11,44 : 5,635 = 2,03$$

Текстовая распространенность звука [а] превышает норму в **2,03** раза.

$$e_n = 3,64\%$$

$$e_t = 23 \cdot 100 : 201 = 11,44\%$$

$$e_t : e_n = 11,44 : 3,64 = 3,14$$

Текстовая распространенность звука [е] превышает норму в **3,14** раза.

$$U_n = 3,15\%$$

$$U_t = 9 \cdot 100 : 201 = 4,478\%$$

$$U_t : U_n = 4,478 : 3,15 = 1,42$$

Текстовая распространенность звука [и] превышает норму в **1,42** раза.

Частотность большинства выбранных для проверки звуков превышает их среднюю частотность, что говорит о наличии анафонии текстового характера.

В ходе исследования были выявлены произведения с текстовой анафонией, ключевой элемент которых не определён в строфическом отношении: *La rose et le réséda* (L.Aragon), *Le bouquet* (J.Prévert), *Familiale* (J.Prévert), *Madeleine* (J.Brel), *La valse à mille temps* (J.Brel) и др.

Таблица 2.16

Количество стихов, содержащих анафонию текстового характера, с ключевым элементом, неопределённым в строфическом отношении

| Общее кол-во стихов с анафонией текстового характера | % | КЭ – неопределённый в строфическом отношении | % |
|--|-----|--|------|
| 155 | 100 | 21 | 13,6 |

При исследовании анафонии контекстуального характера на примере данного стихотворения, возникает вопрос, какие слова считать опорными? И, следовательно, звуковое окружение каких слов необходимо анализировать? Если учитывать любые повторы звуков в пределах строки, это может отослать нас к сосюрговскому принципу конструирования из звуков любого слова-темы, который, в итоге, привёл к «девальвации самого термина – анаграмма» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.19).

На наш взгляд, кроме слова *amour* – любовь (в переводе – любимая), основную смысловую нагрузку здесь несут именно вариативные элементы стиха, посредством которых автор демонстрирует развитие текста, его движение: *oiseaux* – птицы, *fleurs* – цветы, *chaînes* – цепи, *esclaves* – рабы. Рассмотрим, есть ли звуковые повторы к этим словам в тексте: *mon amour, Je suis allé au marché aux oiseaux, Et j'ai acheté des oiseaux, Je suis allé au marché aux fleurs, Et j'ai acheté des chaînes, Et puis je suis allé au marché aux esclaves.*

Несмотря на необычную форму стихотворения, характерную для произведений Жака Превра, его небольшой объём, короткие строки, текст насыщен звуковыми повторами, что доказывает существование в нём анафонии контекстуального характера.

Исследование показало, что во французской поэзии XIX-XX веков анафония текстового характера чаще всего встречается в произведениях с ключевым элементом, представленным стихотворной строкой.

То, что КЭ, представленный предложением, озвучивается чаще всего, кажется не случайным. Именно предложение считается наиболее сложной языковой единицей, одновременно смысловой, грамматической и интонационной, и в тоже время объективно выделяемой. По утверждению В.В.Виноградова, «При общей устойчивости грамматического строя любого языка предложение, способы его построения и его господствующие формы являются наиболее устойчивыми элементами структуры языка» (Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М., 1975. С.254). Помимо прочего, предложение представляет собой важнейшую коммуникативную единицу языка, то есть единицу общения или сообщения (Илия Л.И. Синтаксис современного французского языка. М., 1962. С.7; Гак В.Г.Теоретическая грамматика французского языка. М., 2000. С.23; Bally Ch. Linguistique générale et linguistique française. Berne, 1965). И тот факт, что предложение наряду с функцией номинации, которая характерна для слова, осуществляет также функцию коммуникации, является главным различием этих двух языковых единиц (Гак В.Г.Теоретическая грамматика французского языка. С.542).

Помимо предложения, согласно проведенному исследованию, звуковую поддержку на протяжении всего текста чаще других имеют КЭ, выраженные частью строфы и строфой. Следовательно, речь опять же идёт о предложении или о группе предложений. Например:

Chasse le brigand Bonaparte,
Ô Chasseur Noir !
(V.Hugo «Le Chasseur noir»),

Бей по бандиту, по Банапарту,
Черный Стрелок!
(Пер. П. Антокольского);

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Des yeux sans nombre ont vu l'aurore ;
Ils dorment au fond des tombeaux
Et le soleil se lève encore.
(R-F.Sully-Prudhomme «Les yeux»),

Как много карих, голубых,
Любимых глаз зарю встречало!
В могилах спят они теперь,
А солнце всходит, как бывало.
(Пер. Великого Князя К.Романова).

Выводы по главе 2

При рассмотрении конкретно-научных аспектов анафонии во франкоязычной поэзии было установлено, что анафония представляет собой один из ведущих принципов фонетической организации франкоязычных стихотворных текстов XIX-XX веков.

Исследование показало, что одной из главных предпосылок существования анафонии на уровне текста является анафония на уровне языковых единиц. Поскольку анафония контекстуального характера рассматривается как звуковое окружение опорного слова, то на уровне текста звуковые повторы могут встречаться как в пределах КЭ, так и за его пределами. В большей степени, это зависит от строфической организации КЭ.

Согласно результатам проведённой работы, в большинстве случаев звуковые повторы находятся уже в пределах КЭ (в 90,32% текстов). При этом если КЭ выражен частью строфы, строфой или не определён в строфическом отношении, звуковые повторы, как и следовало предполагать, находятся внутри КЭ в 100% текстов. Соответственно, в стихах с ключевым словом звуковые повторы можно классифицировать как находящиеся за пределами КЭ.

Что касается произведений с КЭ, представленными частью стихотворной строки или строкой, то здесь встречаются оба варианта употребления звуковых повторов – как внутри КЭ, так и за его пределами. Однако, в большинстве случаев, звуковые повторы встречаются на довольно близком расстоянии, то есть внутри КЭ (в 93,02% текстов с КЭ – строкой и в 73,9% текстов с КЭ – частью стихотворной строки).

Полученные результаты свидетельствуют о правомерности гипотезы, согласно которой основной формой имитации тематического слова является, именно, анафония. Что же касается анаграмм, они представляют собой предельную и, вследствие этого, крайне редкую форму её реализации.

В ходе исследования также удалось определить, что наличие анафонии текстового уровня можно обнаружить в текстах с различной строфической

организацией КЭ. Чаще всего анафония на уровне текста встречается в произведениях с КЭ, представленным стихотворной строкой (43 текста – 27,7%). На втором месте – стихи с КЭ, выраженным частью строфы (34 текста – 21,9%), затем следуют тексты, где КЭ – строфа (28 текстов – 18,1%), КЭ – часть стихотворной строки (23 текста – 14,8%), где КЭ не определён в строфическом отношении (21 текст – 13,6%) и, наконец, тексты с ключевым словом (6 текстов – 3,9%).

Поскольку наличие анафонии на уровне текста подтверждено в 77,5% текстов с ключевым элементом, можно утверждать, что присутствие КЭ в стихотворном тексте является ещё одной предпосылкой существования анафонии текстового характера.

Глава 3. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ СВОЙСТВА АНАФОНИЧЕСКИХ ФЕНОМЕНОВ В ОРИГИНАЛЬНОМ И ПЕРЕВОДНОМ ТЕКСТАХ

§ 1. Функции и функционирование анафонических феноменов в поэзии

Чтобы определить функции анафонических феноменов представляется целесообразным обратиться к функциям языка (см. Исенина Е.И. Развитие языковых функций в дословесной коммуникации у детей // Фонетика и психология речи: Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 3. Иваново, 1981. С.50-53; Слюсарева Н.А. Функции языка // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С.564-565 и др.).

Таким образом, к основным функциям анафонии можно отнести: эмотивную, воздействующую (экспрессивную), гносеологическую, эстетическую функции.

Эмотивная функция состоит в связи анафонических структур с выражением эмоций и чувств (см. Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.163; Пузырёв А.В. Факторы восприятия и порождения звуковой организации речи // Структуры языкового сознания. М., 1990. С.266). Причём, эмоциональностью, обусловленной фонетической организацией, может характеризоваться не только стихотворная речь, но речь вообще – «минимальных звуковых средств достаточно для того, чтобы донести до слушающего богатое в семантическом, эмоциональном и эстетическом плане содержание» (Якобсон Р.О. Звук и значение // Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: Очерки и извлечения: Учеб. Пособие. Л., 1990. С.31).

Чаще всего упоминают экспрессивную функцию анафонии:

«С помощью повторения тех или иных групп согласных достигается наибольшая выразительность звучания» (Гибадуллина О.Г. Фонические

структуры в поэтической речи А.Яшина и Н. Рубцова: дис... канд. филол. наук: 10.02.01. Казань, 1995. С.49).

«Нет такой идеи, как бы она ни была проста, которая не оказывалась бы сложного содержания, и мы видели выше, что ее отдельные элементы и оттенки могут быть выражены встречей и взаимодействием различных звуков; также, очевидно, обстоит дело и в стихе, т.е. всегда имеются в «выразительном» стихе разнообразные элементы, которые и играют существенную роль в его выразительности» (Граммон М. Звук как средство выразительности речи. С.178).

К основным функциям анафонии, как уже упоминалось выше, также относят гносеологическую функцию. Это говорит о том, что анафонические структуры являются «орудием, инструментом познания и мыслительной деятельности» (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.165).

В качестве специфических функций выступают выделительная, организующая и защитная функции.

На выделительную функцию звуковых повторов обращали внимание такие учёные, как Л.Гинзбург, утверждающий, что они «выделяют и сближают два слова» (Гинзбург Л.В. Над строкой перевода: Статьи разных лет. М., 1981. С.364); И.Ю.Моисеева, рассматривающая повтор как «удвоение смысла» (Моисеева И.Ю. Коммуникативная функция языка и проблема понимания художественного текста: дис... канд. филол. наук: 10.02.05. Оренбург, 2001. С.93). Помимо этого, существуют мнения, что «звуковые повторы используются в художественном произведении для выделения противоположного в сходном, т.е. как антитеза, либо для отождествления или совмещения того, что казалось различным» (Любимова Н.А., Пинежанинова Н.П., Сомова Е.Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте. СПб., 1996. С.89). О выделении звуковыми повторами единиц лексического уровня упоминают и другие учёные (см. Давыдов М.В., Окушева Г.Т. Функционирование созвучий в научной речи. М., 1988. С.6; Шенгели Г. А. Техника стиха. С.264-265).

Что касается организующей функции, она заключается в том, что звуковые повторы «сгруппировывают слова, привнося в их связи дополнительный семантический элемент, который возникает в результате того, что некоторые звукоповторные блоки (или отдельные звуки) начинают ассоциироваться с определенным значением» (Гибадуллина О.Г. Фонические структуры в поэтической речи А.Яшина и Н. Рубцова. С.108). К тому же, «значительная часть звукоповторов располагается в ключевых позициях стихотворного текста, обеспечивая текстовую целостность и связность» (Любимова Н.А., Пинежанинова Н.П., Сомова Е.Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте. С.13).

Говоря о защитной функции, мы подразумеваем смысловую защиту текста, одним из средств которой как раз таки и является звукопись, особенно если речь идёт о стихотворном произведении (см. Пузырёв А.В. Прологомены к эстетике языка и оценка содержательной основы массовых песен: учеб. пособие. Ульяновск, 2010. С.62-63).

Так, В.Б.Шкловский приводит замечательный пример, когда в одном из изданий А.С.Пушкина по причине неразборчивости рукописи вместо «Завещан был тенистый вход» было напечатано «Завещан брег тенистых вод». Данная ошибка была обнаружена лишь много лет спустя одним из исследователей рукописей. Ответ на вопрос, почему же никто не обратил на подобную нелепицу внимания раньше, прост – несмотря на искажение смысла, звук искажён не был (см. Шкловский В.Б. Гамбургский счёт: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). М., 1990. С.54).

Таким образом, значимость звуковых повторов является неоспоримой, вследствие чего можно со всей уверенностью утверждать, что анафонические феномены должны быть сохранены при переводе стихотворного текста с одного языка на другой.

§ 2. Анафония в оригинальном и переводном стихотворном тексте

На современном этапе развития лингвистики вопрос перевода стихотворного текста остаётся дискуссионным. Но, несмотря на это, переводчики всегда стремятся сохранить прагматический потенциал источника. К тому же, практика перевода показывает, что в одном языке почти всегда можно найти адекватные замены элементов другого языка, за исключением полного эквивалента. Так каким образом анафонические структуры транслируются с одного языка на другой, и возможно ли это в принципе?

Согласно наблюдениям, несмотря на то, что в оригинальном и переводном произведении фоносемантические акценты неизбежно различны, так как зависят, прежде всего, от структуры языков, на которых они написаны (в данном случае французского и русского), сохранение анафонии при переводе возможно как на уровне языковых единиц, так и на уровне текста.

2.1. Вопрос о сохранении анафонии контекстуального характера

В первую очередь необходимо уточнить, какие существуют объективные критерии присутствия анафонии в тексте. Если мы говорим о самом распространённом виде анафонии – на уровне языковых единиц или, другими словами, анафонии контекстуального характера, то к таким критериям можно отнести наличие опорного/ ключевого слова/ элемента и звуковых повторов к нему в пределах стихотворной строки, т.е «привычного максимума в двенадцать слогов», о котором уже упоминалось в рамках настоящей работы. Пределы поиска фонетических пар и групп в таком случае немного шире – 20 слогов для дифонов и 40 слогов для полифонов.

Анализ исследуемого материала показал, что примеров сохранения анафонических структур при переводе, согласно упомянутым выше критериям, достаточно много. Рассмотрим некоторые из них:

Повтор одного согласного: *Bonhomme qui va mourir/ De mort naturelle* (G. Brassens «Bonhomme») – *Помирает мужичок/ Старческой смертью* (Пер. А. Аванесова).

Тройное употребление согласного: *ni de toi ni de moi dans ma maison* (A. Frénaud «J'ai bâti l'idéale maison») – *и без тебя, и без меня, мой дом* (Пер. М.Кудинова); *Vieux vagabond, je puis mourir sans vous* (P-J. de Béranger «Le vieux vagabond») – *Старик бродяга и без вас умрёт.* (Пер М.Михайлова).

Повтор гласного звука: *Nous l'avons courue* (V. Segalen «Du bout du sabre») – *Мы их прошли* (Пер. В. Ковового).

Звукопись: *Voyez comme ils font les gros dos,/ Ces beaux messieurs les escargots* (P-J. de Béranger «Les escargots») – *О, как чванливы, как жирны/ Вы, слизняки моей страны!* (Пер. Вс. Рождественского); *Pauvre Martin, pauvre misère/ Creuse la terre, creuse le temps!* (G. Brassens «Pauvre Martin») – *Бедный Мартен, нищая доля/ Стелется поле вспаханных дней* (Пер.А.Аванесова); *Race d'Abel, dors, bois et mange* (Ch. Baudelaire «Abel et Caïn») – *Сын Авеля, дремли, питайся* (Пер. Н. Гумилева).

Дифон: *Chapeau bas! chapeau bas!/Gloi[wa]re au marquis de Carabas!* (P-J. de Béranger «Le marquis de Carabas») – *Встречай владыку, голытьба!/ Ура, маркиз де Караба!* (Пер. В. Левика); *Eh ! Non, non, non,/ Vous n'êtes plus Lisette* (P-J. de Béranger «Ce n'est plus Lisette») – *Нет, нет, нет!/ Нет, ты не Лизетта* (Пер.В Курочкина).

Внутренняя рифма: *Et perds en route, grain à grain,/ Le noir chapelet du chagrin* (P-J. de Béranger «Le chapelet du bonhomme») – *А чётки чёрные скорбей/ Ты на пути оставь скорей* (Пер. Л. Пеньковского); *Oh la guitare oh la guitare elle fait nuit mieux que la nuit/Les larmes sont mon seul nectar tout le reste n'est que du bruit* (L. Aragon «Oh la guitare») – *О гитара гитара ночь делает лучшей чем ночь/ Кроме слёз нет нектара отброшу всё прочее прочь* (Пер. Б. Слуцкого); *Dans le noir, dans le soir sera sa mémoire* (H. Michaux «Qu'il repose en révolte») – *В беспросветном в ночном будет память о нём* (Пер. Вадима Козового).

Анафоническая рифма:

Je vous le dis, en **vérité**:
Sauvez-vous par la **charité**.

(P-J. de Béranger «Les deux sœurs de charité»),

Vivre obscur à sa guise,
Narguer les **mécontents**:
Eh gai! c'est la devise
Du gros Roger **Bontemps**.

(P-J. de Béranger «Roger Bontemps»),

Puis deux, puis trois; chacun repousse
Jeanne, qui n'a pas un denier.
Dieu, veillez sur Jeanne la **Rousse**:
On a surpris le braconnier.

(P-J. de Béranger «Jeanne la Rousse»),

Je vous ai apporté des **bonbons**
Parce que les fleurs c'est périssable
Puis les bonbons c'est tellement **bon**
Bien que les fleurs soient plus
présentables

(J.Brel «Les bonbons»)

Mais sur ma bouche **close**
Son baiser me **narguait**.
« Tes lèvres sont de **rose**
Et tes dents de **muguet**. »

(Ch.Cros «Roses et Muguets»),

Чтобы спасала вновь и **вновь**
Сердца любовь - одна **любовь!**

(Пер. Вс. Рождественского);

Всю жизнь прожить не плача,
Хоть жизнь куда **горька**.
Ой ли! Вот вся задача
Бедняги-**чудака**.

(Пер. В. Курочкина);

Двое других ее звали желанной, -
Но ведь у ней ни гроша за душой...
Господи, сжался над рыжею
Жанной:

Пойман ее браконьер удалой!
(Пер. Л. Мея);

Вот я принёс вам коробку **конфет**
Правда, ведь это хороший подарок?
Чаще, конечно же, дарят **букет**,
Только недолго душист он и ярок,
(Пер. Е.Витковского);

Объятьем скромник **чинный**
Ответил на **вопрос**.
"Ты вся как цвет **жасминный**,
А губы ярче **роз**".

(Пер. И. Кузнецовой);

Рассмотрим ещё один отрывок:

Bon pour le vent bon pour la nuit bon pour le froid
Bon pour la marche et pour la boue et pour les balles
Bon pour la légende et pour le chemin de croix
Bon pour l'absence et les longs soirs drôle de bal

(L. Aragon «La valse des vingt ans»)

Годен для ветра, для грязи, для тьмы.
Годен под пули. Годен для марша.
Годен легендой бродить меж людьми.
Без вести годен пропасть.

(Пер. П.Антокольского)

В оригинале стихотворения Луи Арагона степень «озвученности» ключевого слова *bon* 'хороший' небольшая. Лишь в четвёртой строке воспроизводятся оба звука ключевого слова. В переводе анафония тоже достаточно «сдержанна». Причём, так же, как во французском варианте, некоторые употребления ключевого слова не имеют звукового «подкрепления», и только в одной строке воспроизводятся почти все звуки (четыре из пяти) ключевого слова *годен* – «Годен легендой бродить...». Это наглядно демонстрирует, как грамотно переводчик может передать «звуковую атмосферу», свойственную оригиналу.

Довольно часто встречаются случаи, когда в переводе звукопись выражена намного ярче, чем в оригинале. Например:

Un vigneron chantait courbé dans sa **vigne**
 Un vigneron sans bouche au **fond** de l'**horizon**
 Un vigneron qui était lui-même la bouteille **vivante**
 Un vigneron qui sait **ce** qu'est la **guerre**
 Un vigneron champenois qui est un **artilleur**
 (G. Apollinaire «Le vigneron champenois»)

Виноградарь в своем **винограднике** пел **склонясь над** лозой
Виноградарь без **рта** в **глубине** **горизонта**
Виноградарь который был сам бутылкой **живой**
Виноградарь который **доподлинно** **знает** что такое **война**
Виноградарь житель **Шампани** **а** **ныне** **артиллерист**
 (Пер. М. Ваксмахера)

В первой строке приведённого отрывка стихотворения Гийома Аполлинера встречается фонеморфологический повтор (однокоренные слова *vigneron-vigne*) и повтор согласного. В переводе мы видим фонеморфологический повтор, повтор дифона и тройное употребление согласного. В других строках поэт использует звукопись, однако, текст перевода намного более насыщен звуковыми повторами по сравнению с источником, звукопись в нём более концентрированная.

Все вышеизложенное подтверждает, что анаграмматические структуры могут присутствовать как в оригинальном произведении, так и в его переводе.

2.2. Вопрос о сохранении анафонии текстового характера

На уровне текста критериями объективности анафонии являются наличие ключевого слова/ элемента и превышение текстовой распространённости звуков этого слова/ элемента речевого фона. Следовательно, переводчику необходимо в ходе своей работы, во-первых, сохранить ключевой элемент текста, поскольку он представляет собой семантико-композиционный стержень произведения. При его несохранении текст утрачивает семантический и прагматический потенциал, в результате чего, авторский замысел не раскрывается полностью, и в таком случае, перевод не может считаться адекватным. По мнению А.Э. Бабайловой, «умение обзирать всё «поле» внутритекстовой наглядности, всю систему авторских «ключей» в тексте, а затем передать это в тексте перевода, несомненно, должно входить в понятие «переводческая компетенция» (Бабайлова А.Э. Роль «ключей» в авторском тексте для адекватного понимания и перевода. С.60).

Во-вторых, при переводе должна сохраняться «звуковая переключка» ключевого элемента со всем стихотворением. Поэтому в тексте перевода, так же, как и в оригинале, необходимо наличие анафонии текстового уровня.

Рассмотрим стихотворение Эмиля Верхарна «Les Horloges» и его перевод на русский язык:

Les Horloges

La nuit, dans le silence en noir de nos demeures,
Béquilles et bâtons qui se cognent, là-bas ;
Montant et dévalant les escaliers des heures,

Les horloges, avec leurs pas ;

Émaux naïfs derrière un verre, emblèmes
Et fleurs d'antan, chiffres maigres et vieux ;
Lunes des corridors vides et blêmes,

Les horloges, avec leurs yeux ;

Sons morts, notes de plomb, marteaux et limes,
Boutique en bois de mots sournois,
Et le babil des secondes minimes,

Les horloges, avec leurs voix ;

Gaines de chêne et bornes d'ombre,
 Cercueils scellés dans le mur froid,
 Vieux os du temps que grignote le nombre,
Les horloges et leur effroi ;

Les horloges

Volontaires et vigilantes,
 Pareilles aux vieilles servantes
 Tapant de leurs sabots ou glissant sur leurs bas,
 Les horloges que j'interroge
 Serrent ma peur en leur compas.

Таблица 3.1

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Эмиля Верхарна
 «Les Horloges» («Часы»)**

| № строки | Звуков всего | l | z | r | з | v | k | ε | ɔ | a | œ |
|----------|---------------|----|----|----|---|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 28 | 3 | | 2 | | | | | | 2 | 1 |
| 2 | 24 | 1 | 1 | | | | 3 | | 1 | 1 | |
| 3 | 26 | 3 | 2 | 1 | | 1 | 1 | 3 | | 2 | 1 |
| 4 | 17 | 3 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 |
| 5 | 22 | 1 | | 3 | | 1 | | 3 | | 1 | |
| 6 | 24 | 1 | 1 | 3 | | 1 | | 1 | | | 1 |
| 7 | 23 | 2 | 1 | 2 | | 1 | 1 | 2 | 2 | | |
| 8 | 18 | 3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 |
| 9 | 24 | 2 | 1 | 2 | | | | | 2 | 1 | |
| 10 | 19 | | | 1 | | | 1 | | | 1 | |
| 11 | 21 | 2 | | | | | | 1 | | 1 | |
| 12 | 18 | 3 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 | 2 | 1 |
| 13 | 19 | | | 2 | | | | 2 | 1 | | |
| 14 | 21 | 2 | | 3 | | | 1 | 1 | | | 1 |
| 15 | 25 | 1 | 1 | 2 | | 1 | 1 | | 2 | | |
| 16 | 19 | 3 | 1 | 3 | 1 | | | 1 | 2 | | 1 |
| 17 | 8 | 2 | 1 | 1 | 1 | | | 1 | 2 | | |
| 18 | 17 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | | 1 | 1 | | |
| 19 | 19 | | 1 | 2 | | 2 | | 3 | | 1 | |
| 20 | 27 | 3 | | 3 | | | | | | 2 | 2 |
| 21 | 18 | 2 | 1 | 2 | 2 | | 1 | 1 | 3 | | |
| 22 | 17 | 1 | | 3 | | | 1 | 1 | | 1 | 2 |
| | Итого: 454 | 40 | 16 | 42 | 8 | 13 | 13 | 27 | 22 | 17 | 12 |

$L_n = 7,095\%$

$$L_t = 40 \cdot 100 : 454 = 8,81\%$$

$$L_t : L_n = 8,81 : 7,095 = 1,24$$

Текстовая распространенность звука [l] превышает норму в 1,24 раза.

$$Z_n = 1,465\%$$

$$Z_t = 16 \cdot 100 : 454 = 3,52\%$$

$$Z_t : Z_n = 3,52 : 1,465 = 2,4$$

Текстовая распространенность звука [z] превышает норму в **2,4** раза.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 42 \cdot 100 : 454 = 9,25\%$$

$$R_t : R_n = 9,25 : 8,78 = 1,05$$

Текстовая распространенность звука [r] незначительно превышает норму.

$$З_n = 1,51\%$$

$$З_t = 8 \cdot 100 : 454 = 1,762\%$$

$$З_t : З_n = 1,762 : 1,51 = 1,17$$

Текстовая распространенность звука [з] незначительно выше нормы.

$$V_n = 2,155\%$$

$$V_t = 13 \cdot 100 : 454 = 2,86\%$$

$$V_t : V_n = 2,86 : 2,155 = 1,3$$

Текстовая распространенность звука [v] превышает норму в 1,3 раза.

$$K_n = 3,545\%$$

$$K_t = 13 \cdot 100 : 454 = 2,86\%$$

$$K_t : K_n = 2,86 : 3,545 = 0,8$$

Текстовая распространенность звука [к] ниже нормы.

$$\varepsilon_n = 5,925\%$$

$$\varepsilon_t = 27 \cdot 100 : 454 = 5,947\%$$

$$\varepsilon_t : \varepsilon_n = 5,947 : 5,925 = 1,004$$

Текстовая распространенность звука [ε] почти соответствует норме.

$$\mathfrak{D}_n = 2,015\%$$

$$\mathfrak{D}_t = 22 \cdot 100 : 454 = 4,85\%$$

$$\mathfrak{D}_t : \mathfrak{D}_n = 4,85 : 2,015 = 2,4$$

Текстовая распространенность звука [ɔ] превышает норму в **2,4** раза.

$$A_n = 5,635\%$$

$$A_t = 17 \cdot 100 : 454 = 3,74\%$$

$$A_t : A_n = 3,74 : 5,635 = 0,66$$

Текстовая распространенность звука [а] ниже нормы.

$\alpha_n = 0,975 \%$

$\alpha_t = 12 \cdot 100 : 454 = 2,643\%$

$\alpha_t : \alpha_n = 2,643 : 0,975 = 2,7$

Текстовая распространённость звука [œ] превышает норму в **2,7** раза.

В рассматриваемом стихотворении проверялись частотности всех звуков инвариантной части КЭ-строки. Согласно проведённым расчётам, текстовая распространённость трёх из них существенно превышает норму. Следовательно, есть все основания утверждать, что в данном произведении присутствует анафония на уровне текста.

Проведём подобный анализ текста перевода:

Часы

Ночью, в молчании черном, где тени бесшумные бродят,

Стук костыля, деревянной ноги.

Это по лестнице времени всходят и сходят

Часы, это их шаги!

Вокруг устарелых эмблем и наивных узоров

Цифр под стеклом утомительный ряд.

О луны угрюмых, пустых коридоров:

Часы и их взгляд!

Деревянный киоск роковых откровений,

Взвизги напилка, и стук молотков,

И младенческий лепет мгновений, -

Часы и их зов!

Гроба, что повешены всюду на стены,

Склепы цепей и скелетов стальных,

Где кости стучат, возвещая нам числа и смены...

Часы и весь ужас их!

Часы!

Неутомимы, бессонны,

Вы стучите ногами служанок в больших башмаках,

Вы скользите шагами больничных сиделок.

Напрасно вас молит мой голос смущенный.

Вы сдавили мой страх

Циркулем ваших безжалостных стрелок.

Пер. В. Брюсова

В первую очередь в тексте перевода сохраняется ключевой элемент, выраженный строкой: *Les horloges, avec leurs pas – Часы, это их шаги!*, *Les*

horloges, avec leurs yeux – Часы и их взгляд!, *Les horloges, avec leurs voix – Часы и их зов!*, *Les horloges et leur effroi – Часы и весь ужас их!* Это стихотворение написано в свойственной Верхарну манере «законченного пессимизма». В нём отражено восприятие поэтом действительности, его болезненное отношение к жизни. Реальность для Верхарна кошмарна, во всём он видит знаки смерти, даже в обычных часах, которые в его понимании, являются символом неизбежной кончины. Они для него – убийца, безжалостный палач, который отнимает человеческие жизни минута за минутой. От строфы к строфе читатель открывает для себя сначала волнение, тревогу, затем – испуг, страх и, наконец, ужас, который этот «зловещий» предмет вызывает у автора.

В первой строфе стук часов у Верхарна ассоциируется со «стуком костыля» в тишине «пустых коридоров», но затем шум нарастает, и мы уже слышим «взвизги напилка», «стук молотков», стук костей, башмаков. Создаётся впечатление, что вместе с этим стуком учащённо бьётся и сердце автора, причём так сильно, что вот-вот вырвется из груди. Сквозь такой шум совсем не слышно «голос смущённый» самого Верхарна, который молит о пощаде, но часы «сдавили ... страх циркулем ... безжалостных стрелок».

Таким образом, к концу текста КЭ приобретает индивидуальный авторский смысл, и мы видим, не только его отношение к определённом предмету (в данном случае, часам), но и ко всей окружающей действительности.

Ключевой элемент, его семантико-стилистическая и формально-языковая вариативность прекрасно переданы в тексте перевода. Остаётся рассмотреть вопрос о превышении частотностью звуков КЭ речевого фона.

Таблица 3.2

**Количество звуков ключевого элемента в переводе В.Брюсова
стихотворения Эмиля Верхарна «Les Horloges» («Часы»)**

| № строки | Звуков всего | ч | с | х | ы | и |
|-----------------|---------------------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | 43 | 3 | 1 | | 1 | |
| 2 | 25 | | 2 | | 1 | 1 |
| 3 | 33 | | 3 | 2 | | 1 |
| 4 | 13 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |

Продолжение таблицы 3.2

| № строки | Звуков всего | ч | с | х | ы | и |
|----------|---------------|--------------|--------------|--------------|--------------|--------------|
| 5 | 35 | | 1 | 2 | 2 | 2 |
| 6 | 28 | | 1 | | 1 | 2 |
| 7 | 27 | | 1 | 2 | 3 | |
| 8 | 13 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 9 | 31 | | 1 | 1 | 1 | |
| 10 | 27 | | 1 | | | 3 |
| 11 | 27 | 1 | 1 | | | 1 |
| 12 | 10 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 13 | 28 | | 2 | | 2 | |
| 14 | 27 | | 3 | 1 | 2 | 1 |
| 15 | 37 | 2 | 4 | | 1 | 2 |
| 16 | 14 | 1 | 3 | 1 | 1 | 2 |
| 17 | 4 | 1 | 1 | | 1 | |
| 18 | 17 | | 2 | | 2 | 1 |
| 19 | 38 | 1 | 2 | 2 | 1 | 2 |
| 20 | 32 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 |
| 21 | 33 | | 4 | | 1 | |
| 22 | 17 | | 2 | 1 | 1 | 1 |
| 23 | 31 | | 2 | 2 | 1 | 1 |
| | Всего: 590 | Всего: 13 | Всего: 42 | Всего: 18 | Всего: 27 | Всего: 28 |

$$Ч_n = 1,179\%$$

$$Ч_t = 13 \cdot 100 : 590 = 2,2\%$$

$$Ч_t : Ч_n = 2,2 : 1,179 = 1,87$$

Текстовая распространенность звука [ч] превышает норму в **1,87** раза.

$$С_n = 5,221\%$$

$$С_t = 42 \cdot 100 : 590 = 7,12\%$$

$$С_t : С_n = 7,12 : 5,221 = 1,36$$

Текстовая распространенность звука [с] превышает норму в **1,36** раза.

$$Х_n = 1,008\%$$

$$Х_t = 18 \cdot 100 : 590 = 3,05\%$$

$$Х_t : Х_n = 3,05 : 1,008 = 3,03$$

Текстовая распространенность звука [х] превышает норму в **3,03** раза.

$$Ы_n = 1,128\%$$

$$Ы_t = 27 \cdot 100 : 590 = 4,58\%$$

$$Ы_t : Ы_n = 4,58 : 1,128 = 4,06$$

Текстовая распространенность звука [ы] превышает норму в **4,06** раза.

$$И_n = 1,880\%$$

$$I_t = 28 \cdot 100 : 590 = 4,746\%$$

$$I_t : I_n = 4,746 : 1,880 = 2,52$$

Текстовая распространенность звука [и] превышает норму в **2,52** раза.

Согласно подсчётам, средняя частотность четырёх звуков КЭ переводного варианта превышает среднюю частотность звуков в русской стихотворной речи, что говорит о наличии анафонии на уровне текста. Таким образом, возможность сохранения анафонии текстового характера при переводе с французского языка на русский подтверждается.

В качестве ещё одного эксперимента мы проанализировали на предмет наличия анафонии текстового характера известное стихотворение Гийома Аполлинера «Le Pont Mirabeau» («Мост Мирабо») и его русскоязычные варианты в переводах Михаила Кудимова, Павла Антокольского, Михаила Яснова, Юрия Кожевникова, Владимира Портнова, Алексея Парина, Ирины Кузнецовой и Натальи Стрижевской (см. Приложение 4). Интересно, что анафония на уровне текста, наличие которой мы установили в оригинале произведения, сохраняется во всех восьми переводах! Это говорит о том, что переводчики стремятся сохранять анафонические феномены, присутствующие в источнике, в своих переводах, сохраняя тем самым в переводном варианте и прагматический потенциал оригинала.

§ 3. Психолингвистические аспекты восприятия анафонии в стихотворном тексте

Поскольку вопрос оценки звуковых повторов тесно связан с их функционированием (см. Гражданников Е.Д. Метод систематизации философских категорий. Новосибирск, 1985. С.69-73), задачей настоящего раздела является выявление психолингвистических особенностей восприятия анафонических феноменов. Читатель воспринимает стихотворный текст на уровне коммуникации, который представляет собой действительность языка, его

актуально наличное бытие (Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. С.258).

На первый план при восприятии текста выходит уникальность реципиента. А как уже говорилось ранее, разные реципиенты способны совершенно по-разному воспринимать один и тот же текст. Следовательно, на уровне коммуникации может существовать несколько, порой полностью противоположных, точек зрения на один и тот же текст. Но, ни одна из них не может считаться «неправильной», все точки зрения имеют право на существование, поскольку «уровень коммуникации – царство субъективности» (Там же, с.272).

Исходя из вышесказанного, можно утверждать, что автор настоящего диссертационного исследования также находится на уровне коммуникации с текстом, и соответственно, может быть субъективен в исследовании анафонических структур.

Ответ на вопрос, насколько автор объективен, нам предстоит найти в ходе эксперимента, направленного на изучение восприятия рядовыми читателями анафонических структур в оригинальном и переводном вариантах стихотворного текста (бланки экспериментального исследования приведены в Приложении 5).

Различные методики психолингвистического эксперимента были подробно описаны В.П. Беляниным в книге «Психолингвистика» (см. Белянин В.П. Психолингвистика: Учебник. М., 2005. С.126-147). Для использования в данном исследовании был выбран метод, именуемый «Опросник», который подразумевает, что информантам предлагается набор некоторых предложений (в нашем случае – четверостиший), напечатанных на бумаге. Прочитав их, реципиенты должны ответить на определённые вопросы.

Гипотеза эксперимента была сформулирована следующим образом: тексты, построенные по принципу анафонии и во французском, и в русском языке воспринимаются как более экспрессивные, при этом, прагматический потенциал анафонических феноменов при переводе сохраняется.

Материалом для проведения эксперимента послужили следующие произведения: «L'aveugle» de Théophile Gautier – «Слепой» в пер. Н.Гумилёва, «Les esclaves gaulois» de P-J. de Béranger – «Галльские рабы» в пер. И. и А. Тхоржевских, «Ophélie» d' Arthur Rimbaud – «Офелия» в пер. М.Кудинова, R-F.Sully Prudhomme «Joies sans causes» – «Радости без причины» в пер. С.Андреевского, G.Brassens «Les lilas» – «Сирень» в пер. П.Зоркого, «Les mains de Jeanne-Marie» d' Arthur Rimbaud – «Руки Жанн-Мари» в пер. М.Кудинова.

В эксперименте приняли участие ученики выпускных классов гуманитарной направленности и студенты филологических факультетов Ульяновского государственного и Ульяновского педагогического университетов – 142 человека, а также учителя средней школы №72 и преподаватели кафедры лингвистики и международного сотрудничества в количестве 8 человек.

Инструкция звучала таким образом: «Пожалуйста, прочитайте внимательно отрывки из стихотворных произведений и укажите, какой из двух фрагментов в каждой паре, на ваш взгляд, более выразителен».

Формулировка «более выразителен» была выбрана по той причине, что она является достаточно нейтральной, не указывает напрямую на функции анафонии и, как следствие, не ведёт к ожидаемому ответу. Вот почему мы посчитали ее приемлемой.

В первой части задания респондентам предлагалось три пары отрывков из стихотворных текстов на французском языке; во второй части – переводные варианты этих же отрывков.

Один из отрывков в каждой паре четверостиший отличался ярко выраженной анафонией. Причём, для эксперимента мы подобрали такие тексты, где один или несколько звуков опорного слова превышали среднюю частотность не только в пределах строки (то есть на уровне языковых единиц), но и в пределах текста как во французском, так и в русскоязычном варианте.

Что касается другой группы стихотворных отрывков, которые противопоставлялись первым и классифицировались как тексты без анафонии, то в процессе их подбора мы столкнулись с тем фактом, что полное отсутствие

звуковых повторов в стихотворном тексте практически невозможно, поэтому в некоторых из противопоставляемых текстов встречаются анафонические структуры. Однако, степень выраженности анафонии в них на порядок ниже, чем степень выраженности анафонии в текстах, отмеченных в рамках данного эксперимента, как тексты с явно выраженной анафонической организацией.

Результаты проведённого эксперимента соедражатся в таблице 3.3, приведённой ниже.

Таблица 3.3

Оценки восприятия стихотворных отрывков с и без анафонии на французском и русском языках

| | Кол-во положит-но оценённых отрывков с анаф. на фр. языке | Кол-во положит-но оценённых отрывков без анаф. на фр. языке | Всего | Кол-во положит-но оценённых отрывков с анаф. на рус. языке | Кол-во положит-но оценённых отрывков без анаф. на рус. языке | Всего |
|--------------------|---|---|-------|--|--|-------|
| 1-ая пара отрывков | 131 | 19 | 150 | 115 | 35 | 150 |
| 2-ая пара отрывков | 95 | 55 | 150 | 108 | 42 | 150 |
| 3-пара отрывков | 117 | 33 | 150 | 99 | 51 | 150 |
| Всего | 343 | 107 | 450 | 322 | 128 | 450 |

Проведённый анализ экспериментальных данных показывает, что 76,2% (343 из 450) положительных ответов получили отрывки на французском языке, построенные по принципу анафонии. Таким образом, положительную реакцию опрошенных вызвало лишь 23,8% текстов без анафонических структур.

Для того чтобы ответить на вопрос, существенно ли различие в оценках реципиентов, был использован критерий «хи-квадрат».

Формула «хи-квадрат» выглядит следующим образом:

$$x^2 = \frac{\sum (x_i - \bar{x})^2}{\bar{x}}, \text{ где}$$

χ^2 – «хи-квадрат критерий», \bar{x} – средняя выборочная частота, x_i – наблюдаемые частоты, Σ – знак суммирования.

При сравнении величин, полученных опытным путём, с соответствующими им теоретическими величинами, используется математическая таблица, приведённая в монографии Б.Н.Головина "Язык и статистика" (Головин Б.Н. Язык и статистика. М., 1971. С.31).

Выборочными частотами, в данном случае, являются количество положительно оценённых стихотворных отрывков, содержащих анафонию (343) и количество отрывков без анафонических феноменов, получивших положительные оценки опрошенных (107). Чтобы определить среднюю выборочную частоту находим соотношение суммы выборочных частот к количеству выборок:

$$\bar{x} = (343+107)/ 2= 225$$

$$\chi^2 = [(343-225)^2 + (107-225)^2]/ 225= 123,77$$

Поскольку существует две выборки, число степеней свободы равно единице. Для одной статистической вероятности границами существенности являются значения в интервале от 0,1 до 3,84. Так как полученное значение превышает максимально допустимое значение этого интервала больше, чем в 32 раза, есть все основания утверждать, что тексты, построенные по принципу анафонической организации, действительно, воспринимаются как более выразительные по сравнению с текстами без анафонии.

С помощью «хи-квадрат критерия» были отдельно проанализированы все пары стихотворных отрывков. Полученные результаты оказались также статистически неоднородными.

$$\bar{x} = (131+19)/ 2= 75$$

$$\chi^2 = [(131-75)^2 + (19-75)^2]/ 75= 83,63$$

$$83,63 > 3,84$$

Из расчётов видно, что выборочные частоты не принадлежат к одной статистической вероятности, следовательно, разницу в восприятии текста с анафонией и текста без анафонии в первой паре стихотворных отрывков можно

считать существенной.

$$\bar{x} = (95+55)/ 2= 75$$

$$x^2 = [(95-75)^2 + (55-75)^2]/ 75= 10,67$$

$$10,67 > 3,84$$

Во второй паре отрывков также можно констатировать существенное различие в оценках двух текстов в пользу отрывка, содержащего анафонические феномены.

$$\bar{x} = (117+33)/ 2= 75$$

$$x^2 = [(117-75)^2 + (33-75)^2]/ 75= 47,04$$

$$47,04 > 3,84$$

В данном случае полученные цифры также не закономерны для одной и той же статистической вероятности.

Теперь рассмотрим соотношение оценок текстовых отрезков на русском языке.

$$\bar{x} = (322+128)/ 2= 225$$

$$x^2 = [(322-225)^2 + (128-225)^2]/ 225= 83,6$$

$$83,6 > 3,84$$

На основании полученного результата можно сделать вывод, что на русском языке, как и на французском, тексты, построенные по принципу анафонии, воспринимаются как более выразительные, по сравнению с текстами, не содержащими анафонических феноменов.

Рассмотрим соотношение ответов реципиентов по каждой паре стихотворных отрывков.

$$\bar{x} = (115+35)/ 2= 75$$

$$x^2 = [(115-75)^2 + (35-75)^2]/ 75= 42,67$$

$$42,67 > 3,84$$

Отклонения выборочных частот в данном случае неслучайны, что свидетельствует о восприятии реципиентами текстов, содержащих анафонические структуры, в качестве более экспрессивных.

$$\bar{x} = (108+42)/ 2= 75$$

$$x^2 = [(108-75)^2 + (42-75)^2] / 75 = 29,04$$

$$29,04 > 3,84$$

Выборочные частоты в этом случае не принадлежат одной статистической вероятности.

$$\bar{x} = (99+51) / 2 = 75$$

$$x^2 = [(99-75)^2 + (51-75)^2] / 75 = 15,36$$

$$15,36 > 3,84$$

Согласно «хи-квадрат критерию» выборочные частоты не принадлежат к одной вероятности, а значит, разницу в восприятии данных текстов также следует считать существенной.

Итак, с помощью статистического инструмента «хи-квадрат критерий» удалось подтвердить правомерность точки зрения о большей выразительности текстовых отрезков, характеризующихся анафонической организацией. Однако остался нерешённым вопрос – сохраняется ли степень выразительности анафонических структур при транслировании стихотворных отрывков с одного языка на другой?

Вначале рассмотрим общие показатели.

Согласно полученным данным, переводные варианты текстов, содержащие звуковые повторы, получили чуть меньше положительных ответов, чем источники – 322 из 450, что составляет 72,6%.

$$\bar{x} = (343+322) / 2 = 332,5$$

Значение «хи-квадрат критерия», таким образом, равно:

$$x^2 = [(343-332,5)^2 + (322-332,5)^2] / 332,5 = 0,66$$

$$0,66 < 3,84$$

Так как полученное значение не выходит за пределы допустимого интервала, можно сделать вывод, что наблюдаемые частоты принадлежат одной вероятности. Другими словами, различия восприятия текстов, содержащих анафонические феномены, на французском и русском языках являются незначительными.

Теперь рассмотрим каждую пару отрезков по отдельности:

В первой паре текстов положительно оценённых отрывков на французском языке было 131, на русском – 115.

$$\bar{x} = (131+115)/ 2= 123$$

$$x^2 = [(131-123)^2 + (115-123)^2]/ 123= 1,04$$

Поскольку $1,04 < 3,84$, можно сделать вывод, что наблюдаемые частоты являются сутью проявления одной и той же вероятности.

Оценки восприятия второй пары отрывков тоже вписываются в рамки одной статистической вероятности:

$$\bar{x} = (95+108)/ 2= 101,5$$

$$x^2 = [(95-101,5)^2 + (108-101,5)^2]/ 101,5= 0,83$$

$$0,83 < 3,84$$

Что касается третьей пары стихотворных отрывков, испытуемые положительно оценили 117 стихов на французском языке, содержащих анафонию, и 99 переводных отрывков, построенных по принципу анафонии.

$$\bar{x} = (117+99)/ 2= 108$$

$$x^2 = [(117-108)^2 + (99-108)^2]/ 108= 1,5$$

$$1,5 < 3,84$$

Таким образом, эксперимент говорит в пользу гипотезы о том, что реципиенты одинаково воспринимают стихотворные тексты, содержащие анафонические феномены, как в оригинале, так и в переводном варианте.

Выводы по главе 3

На данном этапе исследования представляется необходимым подчеркнуть следующее. Анафонические феномены могут выполнять в стихотворной речи как основные, так и специфические функции. К первым относят эмотивную, воздействующую (экспрессивную), гносеологическую, и эстетическую функции. Ко вторым – выделительную и организующую функции.

Ввиду огромного семантического и прагматического потенциала анафонии переводчики, в большинстве случаев, стремятся сохранять её при переводе. По причине разницы систем стихосложения, структур и фоносемантических акцентов французского и русского языков сделать перевод, точно копирующий источник по форме и содержанию, невозможно. Однако, в ходе нашего исследования мы доказали, что анафонические структуры могут присутствовать как в оригинальном произведении, так и в его переводе. Это говорит о том, что сохранение функциональных возможностей анафонических феноменов при переводе с французского языка на русский возможно как на уровне языковых единиц, так и на уровне текста.

Сходство звукописи источника и текста перевода достигается путём подбора смысловых эквивалентов, а не за счёт перевода «звук в звук» и калькирования отдельных элементов оригинала, поскольку главной задачей перевода является воспроизведение функций этих элементов.

По результатам психолингвистического эксперимента было установлено, что тексты с анафоническими структурами воспринимаются большинством реципиентов как более выразительные по сравнению с текстами, где анафония отсутствует. При этом прагматический потенциал анафонии в переводных текстах сохраняется.

Статистическая обработка результатов, полученных в ходе эксперимента, с использованием «хи-квадрат критерия» гарантирует их достоверность и даёт возможность говорить об объективности проделанной работы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение анафонии на примере французских стихотворных текстов подтвердило гипотезу о том, что рассматриваемое явление языка представляет собой одну из характерных черт стихотворной речи, где звуковая организация несёт на себе эстетическую, прагматическую и семантическую нагрузку. Ввиду особой значимости каждого отдельного звука в стихотворном тексте, не остаётся сомнений в художественной ценности анафонических структур.

Явление анафонии тесно связано с понятием слова-темы. В представленной работе различались тематические, опорные и ключевые слова или элементы.

Ключевым словом называется такое слово, которое приобретает в тексте дополнительное авторское содержание, новое коннотативное наполнение; слово, главной характеристикой которого является семантико-стилистическая многослойность. Ключевой элемент представляет собой семантико-композиционный центр текста. В отличие от семантико-стилистической вариативности, изменчивость материальной формы является не универсальным, а лишь относительным законом его использования. Ключевое слово считается частным случаем использования КЭ.

Согласно принятым трём уровням лингвистического исследования в ходе работы была рассмотрена анафония на уровне контекста, анафония на уровне текста и анафония на уровне языка как системы подсистем. Принимая во внимание это деление и, учитывая разграничение опорных и ключевых слов, представляется целесообразным утверждать, что опорные слова могут характеризовать любой уровень лингвистического исследования, в отличие от ключевых слов, которые, прежде всего, относятся к уровню текста, так как реализуют особый композиционный приём.

Если к объективным критериям существования анафонии на уровне контекста относится наличие опорного слова и звуковых повторов к нему, то

анафония на уровне текста представляет собой более сложное явление. Для подтверждения факта анафонии текстового характера требуется присутствие ключевого слова/ элемента, а также анализ звуковой организации текста в целом.

По результатам проведённого исследования можно сделать вывод, что анафония на уровне языковых единиц всегда лежит в основе анафонии на уровне текста. Следовательно, в стихотворных произведениях с ярко выраженной анафонией на уровне языковых единиц повышается вероятность существования анафонии текстового характера.

Вопрос ключевого элемента стихотворного текста рассматривался с точки зрения его строфической организации. Существование анафонии текстового характера подтвердилось в произведениях различных строфических характеристик. Согласно полученным данным, чаще всего анафония на уровне текста встречается в произведениях с КЭ, выраженным стихотворной строкой, реже всего – в текстах с ключевым словом. Звуковые повторы на уровне языковых единиц могут находиться как внутри КЭ, так и за его пределами, что, в первую очередь, зависит от строфической организации КЭ.

Интересным представляется тот факт, что 77,5% ключевых элементов стихотворных произведений «озвучиваются». Это говорит о том, что наличие ключевого слова или элемента является ещё одной предпосылкой существования анафонии текстового характера.

Исследуемый материал показал, что анаграммы (под этим термином в рамках данной работы понимается полное воспроизведение звуков слова-темы) встречаются крайне редко. Реальной формой звуковой организации текста, направленной на воспроизведение звукового состава тематического слова, является анафония.

Ввиду огромного семантического и прагматического потенциала анафонических структур, важной проблемой представляется возможность его сохранения при переводе стихотворных текстов с одного языка на другой. Результаты наблюдений показали, что, несмотря на различие структур и

фоносемантических акцентов французского и русского языков, сохранение анафонии, как на уровне языковых единиц, так и на уровне текста, возможно.

Поскольку процесс восприятия анафонических феноменов тесно связан с их функционированием, был проведён психолингвистический эксперимент. Как видно из результатов анкетирования, 76,2% реципиентов считают французские тексты, построенные по принципу анафонии, более выразительными в сравнении с текстами, не содержащими явно выраженных анафонических структур. Благодаря методу «хи-квадрат критерий», было установлено, что различия оценок испытуемых можно считать существенными. Что касается текстов на русском языке, 72,6% текстов с анафоническими феноменами получили положительные оценки реципиентов – это говорит о значительной разнице в восприятии произведений с анафонией и без анафонических структур.

С помощью метода «хи-квадрат критерий» были проанализированы полученные данные по восприятию оригинальных и переводных текстов, характеризующихся анафонической организацией. Расчёты показали, что наблюдаемые частоты принадлежат одной статистической вероятности. Таким образом, есть все основания утверждать, что прагматический потенциал анафонических феноменов при транслировании стихотворных текстов с французского языка на русский сохраняется.

Дальнейшее рассмотрение особенностей передачи анафонии с одного языка на другой относится к перспективам исследования и предполагает статистический анализ сохранения анафонии при переводе, а также определение более точных норм и критериев подбора звуковых повторов переводчиком.

Вопросы анафонии различных уровней в творчестве отдельных писателей заслуживают специального изучения. Не менее интересным представляется сопоставление полученных результатов с результатами статистических данных по французской художественной прозе.

Имеются все основания полагать, что исследование анаграмм и анафонии в аспекте психолингвистики стихотворного творчества может стать одним из интересных направлений в изучении звуковой стилистики французского языка.

СПИСОК ЦИТИРУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айзерман Л. С. Ключевые слова / Л. С. Айзерман // Русский язык в школе. – 1973. – № 4. – С. 39-43.
2. Аносова Р. Л. Общие лингвистические закономерности восприятия текста/Р. Л. Аносова // Материалы VIII Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. – Москва: Изд-во РАН Институт языкознания, 1994. – С. 27-31.
3. Апресян Ю. Д. Коннотации как часть прагматики слова/ Ю.Д. Апресян // Избранные труды. – Т. 2. – Москва: Вост. лит. РАН, 1995. – С.156-177.
4. Бабайлова А.Э. Роль «ключей» в авторском тексте для адекватного понимания и перевода / А. Э. Бабайлова // Перевод как моделирование и моделирование перевода. – Тверь: ТГУ, 1991. – С. 58-64.
5. Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Филологический анализ текста: практикум/ Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – Москва: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 400 с.
6. Баевский В.С. Фоника стихотворного перевода: анаграммы/В. С. Баевский // Проблемы стилистики и перевода. Сб. статей. – Смоленск: Смол. пед. ин-т, 1976. – С. 41-50.
7. Баевский В.С. Тематические и ключевые слова в языке русской поэзии первой половины XIX в./В. С. Баевский // Изв. РАН СССР. Сер. лит. и яз. – 1986. – Т. 45. – № 5. – С. 452-457.
8. Баевский В.С., Кошелев А.Д. Поэтика Некрасова: анаграммы /В. С. Баевский, А. Д. Кошелев// Н.А. Некрасов и его время. Межвузовский сборник/ Отв. ред. проф. А.М. Гаркави. –Вып. 1. – Калининград: Калининградский ГУ , 1975. – С. 32-34.
9. Баевский В.С., Кошелев А.Д. Поэтика Блока: анаграммы/ В. С. Баевский, А. Д. Кошелев // Ученые записки ТГУ. – Вып. 459. Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник. III. – Тарту: ТГУ, 1979. – С. 50-75.

10. Балаш М.А. Фоносемантическая структура текста как фактор его понимания (Экспериментальное исследование): дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19. /М. А. Балаш – Горно-Алтайск, 1999. – 159 с.
11. Балина Е.Б. Импликативность текста, подтекст и трудности перевода/Е. Б. Балина // Сборник научных трудов. Выпуск 343. Коммуникативный инвариант перевода в текстах различных жанров. – Москва: Московский ордена Дружбы народов государственный институт иностранных языков имени Мориса Тореза, 1989. – С. 58-64.
12. Барина И.А. Ключевые слова в семантической структуре текста разговорной речи/И. А. Барина // Живое слово в русской речи Прикамья: Межвузовский сборник научных трудов / Перм. Ун-т. – Пермь, 1992. – С. 35-41.
13. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр./Р. Барт / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с.
14. Бархударов Л.С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык/Л. С. Бархударов// Тетради переводчика. – Москва: Выс. шк., 1984. – Вып. 21. – С.38-48.
15. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода/Л.С. Бархударов. – Москва: Изд-во «Международные отношения», 1975. – 239 с.
16. Башкова Л.Р. Вариативность/ инвариантность ключевого элемента поэтического текста/ диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / Башкова Лилия Рафиковна; [Место защиты: Волгогр. гос. пед. ун-т]. – Ульяновск, 2008. – 309 с.
17. Беляева Л. И. Мотивы чтения и критерии оценок произведений художественной литературы у различных категорий читателей //Художественное восприятие / Под ред. Б. С. Мейлаха. – Ленинград: Наука. – 1971. – С. 162-176.
18. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе) / В. П. Белянин. – Москва: Тривола. – 2000. – 248 с.

19. Белянин В.П. Психолингвистика: Учебник/В. П. Белянин. – Москва: Флинта: Московский психолого-социальный институт, 2005. – 232 с.
20. Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста/В. П. Белянин. – Москва: Издательство МГУ, 1988. – 120 с.
21. Бескровная И.А. Поэтический текст как модель автокоммуникации: типы адресантов /И. А. Бескровная// Филологические науки. – 1998. – №5-6. – С. 87-96.
22. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня/Н. С. Болотнова. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. – 210 с.
23. Болотская М.П., Болотский А.В. О речевом фоне анаграмм/М. П. Болотская, А. В. Болотский// Проблемы изучения анаграмм: Межвузовский сборник научных трудов. – Москва: Пенза, 1995. – С. 56-71.
24. Бондарко Л. В. Звуковой строй современного русского языка. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности «Рус. яз. и литература»/Л. В. Бондаренко. – Москва: Просвещение, 1977. – 176 с.
25. Борев Ю.Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика // Теория, школы, концепции (критические анализы): художественная рецепция и герменевтика / Отв. Ред. Ю.Б. Борев. – Москва: Наука, 1985. – 228 с.
26. Борисова С.А. Пространство – Человек – Текст/С. А. Борисова. – Ульяновск: УлГУ, 2003. – 327 с.
27. Брик О.М. Звуковые повторы: (Анализ звуковой структуры стиха) [Электронный ресурс] /О. М. Брик // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. – Петроград, – 1919. – С. 58-97. – Режим доступа: <http://detective.gumer.info/theory01.html#bobrov> (от 4.02.13).
28. Брудный А.А. Понимание как философская и психологическая проблема/А. А. Брудный // Вопросы философии. – 1975. – № 10. – С. 109-117.

29. Брюсов В.Я. Звукопись Пушкина // Брюсов В. Избранные сочинения в двух томах. Т.2. Переводы. Статьи. -Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1955. – С. 480-498.
30. Будагов Р.А. История слов в истории общества/ Р. А. Будагов. – Москва: Просвещение, 1971. – 270 с.
31. Букреева Н.И, Береснев Г.И. Об адекватности художественного образа в оригинале и переводе / Н. И. Букреева, Г. И. Береснев// Филологические науки. – 1986. – № 2. – С. 59-64.
32. Вайну М.Б. Элементы субъективности в восприятии художественной литературы и их влияние на процесс руководства чтением: дис. канд. пед. наук 05.25.03/ М.Б. Вайну. – Ленинград, 1987. – 222 с.
33. Валуйцева И. И. Влияние фоносемантической структуры текста на его оценку носителями русского языка/ И.И. Валуйцева// Речевое воздействие: психологические и психолингвистические проблемы / Отв. ред. Е.Ф. Тарасов. – Москва: АН СССР, Институт языкознания, 1986. – С. 113-123.
34. Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности /Ю. В. Ванников//Текст и перевод: сборник / отв. ред. А. Д. Швейцер; АН СССР, Ин-т языкознания; [В. Н. Комиссаров, Л. А. Черняховская, Л. К. Латышев и др.]. – Москва: Наука, 1988 – С. 34-39.
35. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая; [пер. с англ. А. Д. Шмелева]. – Москва: Языки славянской культуры, 2001. – 287 с.
36. Вейдле В. Эмбриология поэзии. Статьи по поэтике и теории искусств В. В. Вейдле. – Москва: Языки славянской культуры, 2002. – С. 66-190.
37. Векшин Г. В. Когда приступим к подсчетам? (к дискуссии о формах и функциях звукового повтора и методах его изучения) / Г. В. Векшин // Новое литературное обозрение . – 2008 . – № 2 . – С. 268-277.

38. Векшин Г.В. Метафония в звуковом повторе (к поэтической морфологии слова) /Г. В. Векшин // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 2. – С. 229-251
39. Векшин Г.В. «Поток речи» и смыслоформирующая роль звука: превращение случайного в необходимое /Г. В. Векшин// Актуальные проблемы лингвистики в вузе и школе. – Москва: Пенза: ИЯз РАН, 1997. – С. 20-26.
40. Векшин Г.В. Строение созвучия и меры звуковой ассоциативности (стих и словарь) /Г. В. Векшин// Язык и мышление: Психологич. и лингвистич. аспекты: Мат-лы XII Междунар. науч. конф. (Ульяновск, 16-19 мая 2012 г.). – Москва: Ин-т языкозн. РАН; Ульяновск: УГУ, 2012. – С. 149-156.
41. Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике / В.В.Виноградов. – М.: Наука, 1975. – 558 с.
42. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 253 с.
43. Виноградов В.С. О специфике художественного перевода и его теории /В. С. Виноградов// Науч. докл. высш. шк. Филологические науки. 1978. – № 5. – С. 51-57.
44. Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика, Составители Т. Г. Винокур и М. И.Шапир, Вступительная статья и комментарии М. И. Шапира. – Москва: Наука, 1990. – 452с.
45. Волоцкая З.М. Способы номинации в загадках: (к вопросу о произвольности языкового знака)/З. М. Волоцкая// Структура текста – 81: Тезисы симпозиума. – Москва: Ин-т славяноведения РАН, 1981. – С. 96-99.
46. Вопросы психолингвистики и преподавание русского языка как иностранного/Под ред. А.А. Леонтьева и Т.В. Рябовой. – Москва: Издательство Московского университета. – 1971. – 281 с.
47. Воронин С.В. Основы фоносемантики/ С. В. Воронин. – Ленинград: Издательство ЛГУ, 1982. – 240 с.

48. Воскобойник Г.Д. Тождество и когнитивный диссонанс в переводческой теории и практике /Г. Д. Воскобойник// Вестник МГЛУ. Серия Лингвистика.- Вып. 499. – Москва: МГЛУ, 2004. – 181с.
49. Востоков А.Х. Опыт о русском стихосложении. Изд.2-е, знач. пополненное и испр.: / А.Х. Востоков. – Москва: Книга по Требованию, 2011. – 193 с.
50. Вундт В. Введение в психологию / Пер. Н. Самсонова. – Москва: Космос, 1912 (Тип.-литогр. Т-ва И. Н. Кушнерев и К). – 152 с.
51. Выгодский Д.И. Из эвфонических наблюдений: ("Бахчисарайский фонтан")/Д. И. Выгодский// Пушкинский сборник: Памяти проф. С.А. Венгерова. Пушкинист VI/Под ред. Н.В. Яковлева. – Москва; Петроград: Гос. изд., 1922 (обл. 1923). – С. 50-58.
52. Гак В.Г.Теоретическая грамматика французского языка /В.Г.Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 832 с.
53. Галеева Н.Л. Достоверность интерпретации художественного текста как предпосылка его понимания /Н. Л. Галеева // Слово и текст: актуальные проблемы психолингвистики: Сборник научных трудов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1994. – С. 120-126.
54. Галеева Н.Л. О переводе ключевых слов, не имеющих прямых соответствий в языке перевода/Н. Л. Галеева //Перевод как моделирование и моделирование перевода. – Тверь: ТГУ, 1991. – С. 102 – 107.
55. Гальперин И.Р. Избранные труды/ И.Р. Гальперин. – Москва: Высшая школа, 2005. – 255 с.
56. Гвишиани Н.Б. Контрастивные исследования современных языков и корпусная лингвистика/Н. Б. Гвишиани.// Филологические науки. – 2004. – № 1. – С. 59-71.
57. Гвоздева О. Л. Психолингвистическое исследование понимания нестандартного поэтического текста: дис. канд. филол. наук: 10.02.19/ О. Л. Гвоздева. – Тверь, 2000. – 195 с.
58. Геннекен Э. Опыт построения научной критики: Эстопсихология/ Э.Геннекен. Пер. с фр. – Изд.2, 2011. – 128 с.

59. Гербстман А.И. Звукопись Пушкина /А. И. Гербстман // Вопросы литературы. – 1964. – № 5. – С. 178-192.
60. Гербстман А.И. О звуковом строении народной загадки /А. И. Гербстман// Русский фольклор. – Москва; Ленинград: Наука, 1968. – Т.11. – С. 185-197.
61. Гетман И.М., Ломтева Л.И. Анализ ключевых понятий как путь интерпретации образа в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души» / И. М. гетман, Л. И. Ломтева // Тезисы докладов II Гоголевских чтений, посвящённых 175-летию со дня рождения писателя. – Полтава: Полт. пед. ин-т им. Короленко: Полт. обл. орг. Укр. о-ва охраны памятников истории и культуры; Полт. орг. о-ва любителей книги УССР, 1984. – С. 162-163.
62. Гибадуллина О.Г. Фонические структуры в поэтической речи А.Яшина и Н. Рубцова: дис... канд. филол. наук: 10.02.01/ О.Г. Гибадуллина. – Казань, 1995. – 193 с.
63. Гинзбург Л.В. Над строкой перевода: Статьи разных лет/ Л. В. Гинзбург. – Москва: Советская Россия, 1981. – 144 с. – (Писатели о творчестве).
64. Гинзбург Л. О лирике. – Издание второе, дополненное/ Л. Гинзбург. – Ленинград: Советский писатель, 1974. – 408 с.
65. Гирина Н. А. Анафония в русской классической литературе: На материале художественной прозы Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского: дис... кандидата филологических наук: 10.02.01/ Н. А. Гирина. – Пенза, 2004 – 177 с. – Библиогр.: С. 139-156.
66. Говердовский В. И. История понятия коннотации /В. и. Говердовский// Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 1979. – № 2. – С. 83– 86.
67. Головин Б.Н. Язык и статистика/Б. Н. Головин. – Москва: Просвещение, 1971. – 191 с.
68. Гончаренко С.Ф. Информационный аспект межъязыковой поэтической коммуникации/ С. Ф. Гончаренко// Тетради переводчика. – Москва: Выс. шк., 1987. – Вып.22. – С.38-49.
69. Гончаренко С.Ф. К вопросу о поэтическом переводе/ С. Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – Москва: Выс. шк., 1976. – Вып.9. – С.81-91.

70. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность/С. Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – Москва: Выс. шк., 1999. – Вып.24. – С. 108-111.
71. Гончаренко С. Ф. Символическая звукопись: квазиморфема как «внутреннее слово» в процессе поэтической коммуникации / С. Ф. Гончаренко// Язык-способность: к 60-летию чл.-кор. РАН Ю. Н. Караулова. – Москва, 1995. – С. 82-88.
72. Гончаренко С. Ф. Стилистический анализ испанского стихотворного текста (основы теории испанской поэтической речи)/ С. Ф. Гончаренко – Москва: Высш. шк., 1988. – 192 с.
73. Гончаров Б.П. Анализ художественного произведения/ Б. П. Гончаров-Москва: Издательство: Знание. 1987. – 64 с. (Серия: Новое в жизни, науке, технике (Литература).
74. Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы/Б. П. Гончаров. – Москва: Наука, 1973. – 276 с.
75. Гончаров Б.П. Проблема восприятия звуковой структуры стиха / Б. п. Гончаров // Теории, школы, концепции: (Критические анализы). Художественная концепция и герменевтика. – Москва: Наука, 1985. – С. 257 – 275.
76. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики: Учебное пособие/ И. Н. Горелов, К. Ф. Седов. – Москва: Лабиринт, 2004. – 320 с.
77. Горшков А.И. Теоретические основы истории русского литературного языка/ А. И. Горшков. – Москва: Наука, 1983. – 160 с.
78. Гражданников Е.Д. Метод систематизации философских категорий/ Е. Д. Гражданников. Отв. ред. Е. В. Семёнов. – Новосибирск: Сиб. Отделение изд-ва «Наука», 1985. – 105 с.
79. Граммон М. Звук как средство выразительности речи/ М. Граммон // Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: Очерки и извлечения: Учеб. пособие. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1990. – С. 175-178.

80. Григорьев В.П. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии/ В. П. Григорьев. – Москва: Наука, 1979. – 343 с.
81. Губарева Т.Ю. Психолингвистический анализ понимания письменного текста: дис. канд. филол. наук: 10.02.19/ Т. Ю. Губарева. – Москва, 1997. – 196 с.
82. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию/В. Гумбольдт.Перевод с нем. языка под редакцией и с предисловием доктора филол. наук проф. Г. В. Рамишвили. – Москва: Прогресс, 1984. – 398 с.
83. Гусев С.С., Тульчинский Г.Л. Проблема понимания в философии: Филос.-гносоол. Анализ/ С. С. Гусев, Г. Л. Тульчинский. – Москва: Политиздат, 1985. – 192 с.
84. Давыдов М.В., Окушева Г.Т. Функционирование созвучий в научной речи/М. В. Давыдов. – Москва: МГУ, 1988. – 42 с.
85. Данилова Е.В. Психолингвистический анализ восприятия художественного текста в разных культурах: дис... канд. филол. наук: 10.02.19/Е. В. Данилова. – Москва, 2001. – 204 с. – Библиогр.: с. 164-181.
86. Дридзе Т.М. Язык и социальная психология/Т.М. Дридзе. – Москва: Высш. школа, 1980. – 224 с.
87. Дроздова Т.Ю. Ключевые слова и их просодические признаки: автореф. дис. ... канд. филол. наук. /Т. Ю. Дроздова – Ленинград, 1988. – 19 с.
88. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка / Л. Ельмслев// Сборник «Новое в лингвистике» – / Новое в лингвистике. – Вып. 1 / Сост., ред. и вступит. статьи В. А. Звегинцева. – Москва: Издательство иностранной литературы, 1960. – С. 264-389.
89. Есперсен О. Философия грамматики. / О. Есперсен. Пер. с англ. В.В. Пассека и С.П. Сафроновой Под ред. и с пред. проф. Б.А. Ильиша. – Москва: Издательство иностранной литературы, 1958. – 400 с.
90. Жабицкая Л.Г. Восприятие художественной литературы и личность. Лит.развитие в юности/ Л. Г. Жабицкая. - Кишинев: Штиница, 1974. – 134 с.

91. Живаева Л.Н. Идиостилевые аспекты анафонии в художественной прозе (на материале прозы Н.В.Гоголя, А.Белого и М.Горького)/ Л. Н. Живаева: дис... канд. филол. наук 10.02.01. – Пенза, 2001. – 161 с.
92. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации/ Н. И. Жинкин. – Москва: Наука, 1982. – 156 с.
93. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика/ В. М. Жирмунский. – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение. 1977 г. – 407 с.
94. Жирмунский В.М. Теория стиха/В. М. Жирмунский. – Ленинград: Сов.писатель, 1975. – 664 с.
95. Журавлёв А.П. Звук и смысл/ А. П. Журавлев. – Москва: Просвещение, 1981. – 160 с.
96. Журавлёв А.П. Фонетическое значение/ А. П. Журавлёв. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1974. – 160 с.
97. Залевская А.А. Понимание текста: психолингвистический подход/ А. А. Залевская. – Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1988. – 95 с
98. Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды/ А. А. Залевская. – Москва: Гнозис, 2005. – 543 с.
99. Земская Е. А. Словообразование как деятельность/ Е. А. Земская. – Москва: Наука, 1992. – 221 с.
100. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект/Л. В.Зубова. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1989. – 264 с.
101. Иванов Вяч.Ив. К проблеме звукообраза у Пушкина // Вячеслав Иванов. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория. – Москва: Искусство, 1995. – С. 242–249.
102. Иванов Вяч.Вс. Об анаграммах Фердинанда де Соссюра // Ф. де Соссюр/Вячеслав Вселодович Иванов//Труды по языкознани. – Москва: Прогресс, 1977. – С. 635-638.
103. Илия Л.И. Синтаксис современного французского языка / Л. И. Илия. – М.: Иностранная литература, 1962. – 383 с.

104. Исенина Е.И. Развитие языковых функций в дословесной коммуникации у детей/Е.И. Исенина// Фонетика и психология речи: Межвуз. сб. науч. трудов. – Вып.3. – Иваново: ИвГУ, 1981. – С. 50-64.
105. Казарин Ю. В. Анаграмма как способ смысловыражения в поэтическом тексте / Ю. В. Казарин // Известия Уральского государственного университета. – 2001. – № 17. – С. 17-27.
106. Казарин Ю.В. Опыт фоносемантического анализа поэтического текста (на материале русской поэзии) /Ю. В. Казарин// Русское художественное слово: Многообразие литературоведческих и лингвометодических методов: Тез. докл. междунар. конф. – Санкт- Петербург: СПбГУ, 1996.
107. Казарин Ю. В. Поэтический текст как система: Монография/Ю. П. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 260 с.
108. Казарин Ю. В. Поэтический текст как уникальная функционально-эстетическая система: дис. ... доктора филологических наук: 10.02.01/Ю. В. Казарин. – Екатеринбург, 2001. – 408 с. – Библиогр.: с. 385-408.
109. Казарин Ю. В. Проблемы фоносемантики поэтического текста: учеб. Пособие/ Ю. П. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 172 с.
110. Каменская О.Л. Текст и коммуникация: Учеб. пособие для ин-тов и фактов иностр. яз./ О. Л. Каменская. – Москва: Высшая школа, 1990. – 152 с.
111. Караулов Ю.Н. О способах достижения функциональной эквивалентности в переводе / Ю.Н. Караулов // Сборник научных трудов МГЛУ. – Москва: МГЛУ, 1996. – Вып. 426. – С.76-91.
112. Караулов Ю.Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности/ Ю. Н. Караулов. – Москва: Наука, 1992. – 168 с.
113. Кияк Т.Р. Мотивированность лексических единиц: количественные и качественные характеристики/ Т. Р. Кияк. – Львов: Вища школа, 1988. – 164 с.
114. Кожевникова Н.А. Об одном типе звуковых повторов в русской поэзии XVIII начала XX в. II Проблемы структурной лингвистики/Н. А. Кожевникова. – Москва: Наука, 1984. – С. 186-211.

115. Кожевникова Н.А. О способах звуковой организации стихотворного текста/Н. А. Кожевникова// Проблемы структурной лингвистики. Сборник научных трудов. Отв. ред. В.П.Григорьев. – Москва: Наука,1988. – С.183-211.
116. Комиссаров В.Н. Слово о переводе: Очерк лингвистического учения о переводе/В. Н. Комиссарова. – Москва: Международные отношения, 1973. – 215 с.
117. Комиссаров В.Н., Рецкер Я.И., Тархов В.И. Пособие по переводу с английского языка на русский: В трех частях. Для пед. ин-тов и фак. иностр. яз.]/ В. Н. Комиссарова и др.– Часть 1. Лексико-фразеологические основы перевода. – Москва: Издательство литературы на иностр. яз., 1973. – 176 с.
118. Кoryтная М.Л. Роль заголовка и ключевых слов в понимании художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.02.19/М. Л. Кoryтная. – Тверь, 1996. – 20 с.
119. Котляр Е.Н. О некоторых особенностях восприятия фонетического уровня художественного текста/ Е. Н. Котляр // Психолингвистические исследования в области лексики и фонетики. – Калинин: изд-во Калининского гос.университета, 1981. – С. 45-53.
120. Красильникова В.Г. Психолингвистический анализ семантических трансформаций при переводе и литературном пересказе художественного текста: дис... канд. филол. наук: 10.02.19/ В. Г.: Красильникова. – Москва, 1998. – 237 с.
121. Красникова Е.И. Прогнозирование оценки квазислова в связном тексте/ Е. И.Красникова// Проблемы мотивированности языкового знака. – Калининград: КГУ, 1976. – Вып.3. – С. 102-119.
122. Краснова Т.В. Традиция волшебной сказки в творчестве русских писателей XX в.: дис. ... канд. филол. наук 10.01.09/ Т. В. Краснова. – Иркутск, 1997. – 209 с.
123. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: Курс лекций/В. В. Красных. – Москва: ИТДГК «Гнозис», 2001. – 270 с.

124. Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста/Н. А. Купина. – Москва: Просвещение, 1980. – 78 с.
125. Купина Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа/ Н. А. Купина. – Красноярск: Изд-во КрГУ, 1983. – 160 с.
126. Кухаренко В.А. Интерпретация текста/В. А. Кухаренко. – Москва: Просвещение, 1988. – 192 с.
127. Кухаренко В. А. Семантическая структура ключевых и тематических слов целого художественного текста/В. А. Кухаренко // Лексическое значение в системе языка и в тексте: Сборник научных трудов. – Волгоград: ВГПИ, 1985. – С. 95-104.
128. Кучерова Л.Н. Анаграммы в немецкой художественной прозе/ Л. Н. Кучерова // Проблемы изучения анаграмм. – Москва: ИРЯз , 1993. – С. 123-132.
129. Кучерова Л.Н. Фонетическая мотивированность собственных имен в немецкой и русской художественной литературе.: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19/ Л. Н.Кучерова. – Саратов, 1997. – 232 с.
130. Кучерова Л.Н. Фонопрагматика художественного текста/Л. Н. Кучерова// Художественный текст: Проблемы изучения. Тезисы выступления на совещании. – Москва, 1990. – С. 52-53.
131. Ладыгин Ю.А. Информативная роль коннотативных значений в прозаическом художественном тексте/ Ю. А. Ладыгина // Филологические науки. – 2000. – №2. – С. 75-83.
132. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания/Л. К. Латышева. – Москва: Просвещение, 1988. – 160 с.
133. Латышев Л.К. Проблема эквивалентности в переводе: автореф. дис. ... докт. филол. наук 10.02.20 /Л. К. Латышев. – Москва, 1983.–32 с.
134. Левицкий В.В. Звуковой символизм. Основные итоги/ В.В.Левицкий. – Черновцы, 1998. – 130 с.
135. Левицкий Р. О принципе функциональной адекватности перевода /Р. О. Левицкий// Сопоставительно езиковедение. – София, 1984. – IX, 3.

136. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики/А. А. Леонтьева. – Москва: Смысл, 1999. – 287 с.
137. Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода/М. Л. Лозинский // Перевод – средство взаимного сближения народов. – Москва: Прогресс, 1987. – С. 91-106.
138. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа/В. А. Лукин. – Москва: Издательство «Ось-89», 1999. – 192 с.
139. Луннова М.Г. Анафония в русских народных сказках: дис. ...канд. филол. наук 10.02. 01/ М.Г.Луннова. – Пенза, 2004. – 160 с.
140. Лурия А.Р. Язык и сознание / Под ред. Е.Д.Хомской/А. Р. Лурия. 2-е изд. – Москва: Изд-во МГУ, 1998. – 336 с.
141. Любимова Н.А., Пинежанинова Н.П., Сомова Е.Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте. – Санкт- Петербург: СПб ун-т, 1996. – 144 с.
142. Макарова Л.С., Долуденко Е.Н. Материалы по курсу теории и практики перевода (Профессиональная образовательная программа дополнительной квалификации «Переводчик английского языка в сфере профессиональной коммуникации»)/Л. С. Макарова, Е. Н. Долуденко. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2008. – 205 с.
143. Мандельштам Н.Я. Воспоминания/ Н.Я.Мандельштам. – Москва: Согласие, 1999. – 576 с.
144. Марковина И.Ю. Влияние лингвистических и экстралингвистических факторов на понимание текста: дис. ... канд. филол наук/ И. Ю.Марковина. – Москва, 1982. – 148 с.
145. Маршак С.Я. Сочинения в четырёх томах/С. Я. Маршак. – Москва: Гослитиздат, 1960. –Т. 4. – 824 с.
146. Мельников Г.П. Типы мотивированности языковых знаков/Г.П. Мельникова // Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака. – Ленинград: Наука, 1969. – С. 3-6.

147. Мельникова И.В. Экспрессивные свойства фоники/И. В. Мельникова. – Тула: Тул. пед. ин-т, 1991. – 7 с.
148. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода/Р. К. Миньяр-Белоручев. – Москва: Московский лицей, 1996. – 208 с.
149. Михалёв А.Б. Теория фоносемантического поля/А. Б. Михалев. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 1995. – 213 с.
150. Михальская Н.П. Лев Толстой – переводчик Мопассана/Н. П. Михальская // Филологические науки. – 2004. – №1. – С. 88-94.
151. Мкртчян Л. Поэзия в переводе /Л. Мкртчян// Мастерство перевода: сборник статей.- Москва: Советский писатель, 1970. – Вып. 6. С. 5-46.
152. Моисеева И.Ю. Коммуникативная функция языка и проблема понимания художественного текста: дис... канд. филол. наук: 10.02.05/ И. Ю. Моисеева. – Оренбург, 2001. – 149 с.
153. Мохамед Н.В. Психолингвистическое исследование процессов понимания текста: дис.... доктора филол. наук: 10.02.19/Н. В. Мохамед. – Тверь, 2000. – 346 с.
154. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие/Л. Н. Мурзин. – Свердловск: Изд-во УрГУ, 1991. – 172 с.
155. Найда Ю. К науке переводить/ Ю. К. Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – Москва: ИМО, 1978. – С.114-136.
156. Невзглядова Е.В. О звуке в поэтической речи/ Е. В. Невзглядова // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти акад. В.В. Виноградова. – Ленинград, 1971. - С. 392-399.
157. Невзглядова Е.В. О звуко-смысловых связях в поэзии/Е. В. Невзглядова // Филологические науки. – 1968. – №4. – С. 23-34.
158. Никифорова О.И. Психология восприятия художественной литературы/О. Н. Никифорова. – Москва: Книга 1972. – 152 с.
159. Николаева Т.М. От звука к тексту/Т. М. Николаева. – Москва: Языки русской культуры, 2000. – 680 с.

160. Нироп, К. Звук и его значение /К Нироп // Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. – Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1990. – С. 142-146.
161. Новиков Л.А. Семантика русского языка/Л. А. Новиков – Москва: Высш. школа, 1982. – 272 с.
162. Новиков А.И. Семантика текста и её формализация/А. И. Новиков. – Москва: Наука, 1983. – 216 с.
163. Одинцов В.В. Стилистика текста/В. В. Одинцов. – Москва: Наука, 1980. – 264 с.
164. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений/ Российская АН/С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведов; Российский фонд культуры; – 3-е изд., стереотипное. – Москва: АЗЪ, 1996. – 928 с.
165. Павловская И.Ю. Фоносемантические аспекты речевой деятельности: дис... доктора филол. наук: 10.02.04/И. Ю. Павловская. – Санкт-Петербург, 1999. – 393 с.
166. Панов М.В. Современный русский язык. Фонетика/М. В. Панов. – Москва: Высшая школа, 1979. – 256 с.
167. Пелевина Н.Ф. О семантизации звуковой стороны художественного текста / Н. Ф. Пелевина// Вопросы семантики: Межвуз. сб. – Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1976. – Вып.2. – С. 88-95.
168. Перцов Н.В. О неоднозначности в поэтическом языке / Н. В. Перцов// Вопросы языкознания. – 2000. – № 3. – С. 55-82.
169. Петрова Н.В. Текст и дискурс /Н. В. Петрова // Вопросы языкознания. – 2003. – № 6. – С. 123-131.
170. Попова Е.А. Человек как основополагающая величина современного языкознания/Е. А. Попова // Филологические науки. – 2002. – № 3. – С. 69-77.
171. Портнова Н.И. Фоностилистика французского языка: Учеб. пособие для студентов ин-тов и фак. иностр. яз./ Н. И. Портнова – Москва: Высшая школа, 1986. – 143 с.: ил.

172. Прокофьева Л.П. Авторский смысл и проблема интерпретации поэтического текста/ Л. П. Прокофьева // Предложение и слово: парадигматический, текстовый и коммуникативный аспекты. – Саратов: ПИ СГУ, 2000. – 303 с. – с. 197-206.
173. Пузырёв А.В. Анаграммы и исследования «звукообразов» в России/ А. В. Пузырёв // Текст и его изучение в вузе и школе: Межвузовский сб. научных трудов. – Москва, 1991. – С. 98-110.
174. Пузырёв А.В. Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления/А. В. Пузырёв. – Москва; Пенза: Ин-т языкознания РАН, ПГПУ им. В.Г. Белинского, 1995. – 378 с.
175. Пузырёв А.В. О звуковых повторах в русских пословицах: (К вопросу об анаграммах)/ А. В. Пузырёв // Поэтический язык и речевая норма: (Сборник). – Челябинск, 1982. – С. 96-102. Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР № 11737 от 06.12.1982.
176. Пузырёв А.В. О звуковых повторах в русской поэзии/А. В. Пузырёв. // Вопросы стиля и жанра в русской и советской литературе. – Рязань. – 1979. – С. 86-97.
177. Пузырёв А.В. О парадигмах тематических слов в стихотворных текстах / А. В. Пузырёв. // Типы языковых парадигм: Тезисы докладов и сообщений конференции кафедр русского языка вузов Урала (2-5 февраля 1988 г.) – Свердловск, 1987. – С. 153-154.
178. Пузырёв А.В. Прологомены к эстетике языка и оценка содержательной основы массовых песен: учеб. пособие к курсам «Соц. психология», «Теория и практика массовой информации», «Психология массовой коммуникации», «Психология журналистики» / А. В. Пузырев. – Ульяновск : УлГТУ, 2010. – 123 с.
179. Пузырёв А.В. Факторы восприятия и порождения звуковой организации речи/А. В. Пузырёв// Структуры языкового сознания. – Москва: Наука, 1990б. – С. 259-268.

180. Пузырёв А.В., Шадрина Е.У. Жан Старобинский о теории анаграмм Ф. де Соссюра / А. В. Пузырёв, Е. У. Шадрина// Фоносемантические исследования. – Пенза, 1990 а. – С. 69-86.
181. Разумовская В.А. Изоморфизм формы и содержания как базовая составляющая адекватности поэтического перевода // Тезисы докладов международной конференции «Знай: иконы, индексы, символы», посвященный 70-летию со дня рождения проф. С.В. Воронина. (Санкт-Петербург, 5-6 октября, 2005 г.)/В. А. Разумовская – Санкт-Петербург.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. – С. 53-54.
182. Разумовская В.А., Моджицка И., Раджабова Н. Фоносемантические закономерности поэтического перевода (русско-англо-польско-немецко-таджикские параллели) / В. А. Разумовская, И. Моджицка, Н. Раджабова// Фоносемантика. Вып. 17: Материалы XXXIII Международной филологической конференции. (Санкт-Петербург, 2-20 октября, 2004 г.). – Санкт-Петербург: Изд-во Филологического факультета СПбГУ, 2005. – С. 19-29.
183. Разумовская В.А. Поэтический перевод и фоносемантические универсалии/ В. А. Разумовская // VI Международная научная конференция по переводоведению «Федоровские чтения»: Тезисы докладов. (Санкт-Петербург, 20-22 октября, 2005 г.) – Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2004. – С. 57-58.
184. Райс К. Классификация текстов и методы перевода / К Райс // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – Москва: Изд-во «Международные отношения», 1978. – С. 202-222.
185. Рапанович А.Н. Фонетика французского языка. Курс нормативной фонетики / А.Н. Рапанович. – Москва: Высшая школа, 1973. – 291с.
186. Расторгуева Г.В. Роль звукового повтора в структуре поэтического текста/ Г. В. Расторгуев // Теория и методы исследования текста. – Вып. 1. – Ленинград, 1977. – С. 38-47.

187. Ратушная Л.Н. Анафония в оригинальном и переводном художественном произведении (на материале русского и английского языков): дисс. ...канд. филол. наук 10.02.19 /Л.Н.Ратушная – Пенза, 2005. – 192 с.
188. Рафикова Н.В. Вариативность понимания художественного текста в свете данных психолингвистического эксперимента/Н. В. Рафикова // Слово и текст: актуальные проблемы психолингвистики: Сборник научных трудов. – Тверь, 1994. – С. 98-105.
189. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика/Я. И. Рецкер. – Москва: «Международные отношения», 1974. – 216 с.
190. Речкалова И.Б. Фонетическая мотивированность и эмоциональность слова. (К постановке вопроса)/ И. Б. Речкалова. – Москва: МГУ, 1992. – 16 с.: ил.
191. Роднянский В.Л. О роли ключевого слова в понимании текста/ В. Л. Роднянский // Психолингвистические проблемы семантики и понимания текста: Сборник научных трудов. - Калинин: КГУ, 1986. – С.106 – 114.
192. Росетти А. Заметки об употреблении ономастопеи /А. Росетти// Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: Очерки и извлечения: Учеб. пособие. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1990. – С. 136-138.
193. Рубайло Ю.В. К вопросу об идиостилевых аспектах анафонии в русской и французской художественной прозе/ Ю.В. Рубайло// Гуманитарные науки. Филология. – 2008. – № 3 (7). – С.63-71.
194. Рубайло Ю.В. Специфические и неспецифические особенности анафонии в оригинальном и переводном тексте (на материале О де Бальзака «Утраченные иллюзии»)/ Ю.В. Рубайло// Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – № 1 (21). – С.102-107.
195. Рубакин Н.А. Психология читателя и книги. Краткое введение в библиологическую психологию/ Н. А. Рубакин. – М.: Книга, 1977. – 264 с.
196. Самохвалова В.И. Использование фонетических приемов передачи содержания в поэтическом высказывании/ В. И. Самохвалов // Языковая практика и теория языка. – Вып. I. – Москва: МГУ, 1974. – С. 266-278.

197. Санжаров Л.Н. Современная фоносемантика: истоки, проблемы, возможные решения / Л.Н. Санжаров. Тула: Изд-во Тульского госпедуниверситета им. Л.Н. Толстого, 1996. – 36 с.
198. Сапожникова О.С. К семантической систематизации коннотативных значений/О. С. Сапожникова // Филологические науки. – 2003. – № 2. – С. 70-78.
199. Сапожникова О.С. Соотношение естественной и литературной коммуникации (на материале современной французской литературы)/ О. С. Сапожникова // Филологические науки. – 1998. – № 1. – С. 83-91.
200. Сахарный Л.В., Штерн А.С. Набор ключевых слов как тип текста/ Л. В. Сахарный, А. С. Штерн // Лексические аспекты в системе профессионально-ориентированного обучения иноязычной речевой деятельности: Межвузовский сборник научных трудов. – Пермь. – 1988. – С. 34-51.
201. Свистун Л.В., Янсон В.В., Федорова Н.А. Фонетические экспрессивные средства как формо- и смыслообразующий фактор текста поэтической загадки (на материале английского и русского языка)/Л. В. Свистун, В. В. Янсон, Н. А. Федорова. – Горловка: Горл. гос. пед. ин-т иностр. яз., 1991. – 23 с.
202. Северская О.И. Паронимическая аттракция как явление поэтического языка и как явление индивидуального стиля: (семант. преобразования): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Северская О.И. АН СССР : Ин-т рус. яз. – Москва. – 1987. – 24 с.
203. Седых Г.И. Звук и смысл: О функциях фонем в поэтических текстах: На примере анализа стихотворения М. Цветаевой "Психея" /Г. И. Седых// Филологические науки. – 1973. – № 1. – С. 41-50.
204. Сильман Т.И. Заметки о лирике/Т. И. Сильман. – Ленинград: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977. – 223 с.
205. Сиротко-Сибирский С.А. Смысловое содержание текста и его отражение в ключевых словах (на материале русских текстов публицистического стиля: автореферат дис. ... канд. филол. наук)/С. А. Сиротко-Сибирский. – Ленинград, 1988. – 15 с.

206. Скрипник Я.Н. К вопросу о фоносемантической парадигматике/Я. Н. скрипник// Язык и мышление: Психологич. и лингвистич. аспекты: Мат-лы XI-й Междунар. науч. конф. (Ульяновск, 11-14 мая 2011 г.). – Москва: Ин-т языкозн. РАН; Ульяновск: УлГУ, 2011. – С. 58-64.
207. Скрипникова Н.Н. Прагматика метаязыка перевода: дис... доктора филол. наук: 10.02.19/Н. Н. Скрипникова. – Краснодар, 1999. – 351 с.
208. Слово и текст: актуальные проблемы психолингвистики. [Сборник научных трудов]. – Тверь: ТГУ, 1994. – 160 с.
209. Слюсарева Н.А. Функции языка/Н. А. Слюсарёва// Лингвистический энциклопедический словарь. – Москва: «Советская энциклопедия», 1990. – С. 564-565.
210. Смиренский В.Б. «Так надо играть». О поэтической звукописи и звуко-смысловой организации стиха / В. Б. Смиренский / Новый филологический вестник. – 2009, №1 (8), – С. 41-57.
211. Смирнов А.А. Избранные психологические труды/ А. А. Смирнов: В 2-х т. Т. 2. – Москва: Педагогика, 1987. – 344 с.
212. Соколов А.Н. Внутренняя речь и понимание/А. Н. Соколов// Учёные записки Государственного института психологии. – Т.2. – Москва, 1941. – С. 217-260.
213. Соссюр Ф. Труды по языкознанию: Переводы с французского языка под редакцией А.А.Холодовича/ Ф Соссюра. – Москва: Прогресс, 1977. – 695 с.
214. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста/Ю. А. Сорокин. – Москва: Наука, 1985. – 168 с.
215. Стернин И.А., Попова З.Д., Стернина М.А. Лакуны и концепты в аспекте национальной специфики языка и мышления/ И. А. Стернин, З. Д. Попова, М. А. Стернина //Русский язык как иностранный: Теория. Исследования. Практика. – Вып. VII. – Санкт-Петербург, 2004. – С.8-23.
216. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. Отв. ред. Уфимцева А.А. – Москва: Наука, 1986. – 143 с.

217. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации: учебное пособие / С. Г. Тер-Минасова. – Москва: АСТ: Астрель: Хранитель, 2007. – 286 [2] с.
218. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – Москва: Изд-во МГУ, 2004. – 352 с.
219. Тимофеев Л.И. Слово в стихе/Л. С. Тимофеев. – Москва: Сов. писатель, 1982. – 344 с.
220. Тимофеев Л.И. Слово в стихе: Монография/Л. И. Тимофеев. – Москва: Советский писатель, 1987. – 424 с.
221. Тодоров Цв. Понятие литературы /Цв. Тодоров// Семиотика. – Москва, 1983. – С. 355-369.
222. Токарев Г.В. К вопросу о типологии культурных коннотаций / Г. В. Токарева// Филологические науки. – 2003. – № 3. – С. 56-60.
223. Томанович В. Об экспрессии звуков/ В. Томанович // Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: Очерки и извлечения: Учеб. пособие. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1990. – С. 173-174.
224. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика/Б. В. Томашевский. – Москва: Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
225. Топоров В.Н. Из исследований в области анаграмм /В. Н. Топоров// Структура текста-81: Тезисы симпозиума. – Москва: Ин-т славяноведения и балканистики АН СССР, 1981. – С. 109-121.
226. Топоров В.Н. К исследованию анаграмматических структур: (анализы)/В. Н. Топоров // Исследования по структуре текста. Отв. ред. Т.В. Цивьян. – Москва: Наука, 1987. – С. 193-238.
227. Топоров В.Н. Младой певец и быстротечное время (К истории одного образа в русской поэзии первой трети XIX века) / В. Н. Топоров// Russian Poetics. Columbus, 1983.
228. Трофимова, Н.А. Мозаика смысла: элементы и операторы их порождения (монография) / Н. А. Трофимова. – Санкт- Петербург: ИВЭСЭП, 2009. – 120 с.

229. Трубников С.А. Типология читателей художественной литературы/ С. А. Трубников. – Москва: МГИК, 1978. – 58 с.
230. Тураева З.Я. Лингвистика текста: (текст: структура и семантика)/З. Я. Тураева. – Москва: Просвещение, 1986. – 128 с.
231. Тураева З.Я., Расторгуева Г.В. Анаграмматические построения в поэтическом тексте / З. Я. Тураева, Г. В. Расторгуев// Семантико-стилистические исследования текста и предложения. Межвуз. сб. науч. трудов. – Ленинград, 1970. – С. 107-114.
232. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи/Ю. Н. Тынянов. – Москва: Ком Книга, 2007. – 176 с.
233. Фадеева Т.А. Семантическая характеристика ключевых слов в произведениях В.А.Луговского: автореф. дис. ...канд. филол. наук/ Т. А. Фадеева. – Ленинград, 1978. – 19 с.
234. Федотов О.И. Рифма и звуковой повтор/ О. И. Федотов // Метод и стиль писателя.- Владимир, 1976. С. 102-136.
235. Фёдоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки / А.В. Фёдоров. – Ленинград: Советский писатель, 1983. – 352 с.
236. Фоносемантика и прагматика: Тезисы докладов Всероссийской конференции (апрель 1993 г., Пенза). – Москва; Пенза, 1993. – 80 с.
237. Фоносемантические исследования: Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. С.В.Воронина. – Вып. 1. – Пенза, 1990.– 176 с.
238. Фосслер К. Позитивизм и идеализм в языкознании/К. Фосслер // Хрестоматия по истории языкознания XIX-XX веков / Сост. В.А.Звегинцев. – Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1956. – С. 290-302.
239. Фрумкина Р.М. Психоллингвистика: Учеб. для студ. высш. учеб. Заведений/ Р. М. Фрумкин. – Москва: Издательский центр «Академия», 2001. – 320 с.
240. Чайковский Р.Р. Реальность поэтического перевода (типологические и социологические аспекты)/ Р.Р.Чайковский. – Магадан: Изд-во Северного Международного института, 1997. – 189 с.

241. Черемисина Н.В. Звукопись и интонация в стихе и в прозе/Н. В. Черемисина // Вопросы стилистики. Межвуз. науч. сб. – Вып. 8. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1974. – С. 23-40.
242. Шаламов В.Т. Звуковой повтор поиск смысла: (Заметки о стиховой гармонии) / В. Т. Шаламова// Семиотика и информатика. Вып. 7. – Москва: ВИНТИ, , 1976. – С. 128-145.
243. Шанский Н.М. Созвучья слов живых /Н. М. Шанский// РЯШ. – 1983. – № 6. – С. 62-68.
244. Шаховский В.И. Коннотации и ассоциации: их взаимосвязь и отношение к лексическому значению слова/ В. И. Шаховский // Лексическое значение в системе языка и в тексте. Сб. Науч. тр. – Волгоград, ВГПИ, 1985. – С. 27-36.
245. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты /А. Д. Швейцер. – Москва: Наука, 1988. – 215с.
246. Шенгели Г. А. Техника стиха/Г. А. Шенгели. – Москва: «Советский писатель», 1960. – 312 с.
247. Шехтман Н.А. Лингво-культурные аспекты понимания/Н. а. шехтман // Филологические науки. – 2002. – № 3. – С. 50-58.
248. Шкловский В.Б. Гамбургский счёт: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933)/ В. Б. Шкловский. – Москва: Сов.писатель, 1990. – 544 с.
249. Шляхова С.С. Тень смысла в звуке: Введение в русскую фоносемантику/ С. С. Шляхова. – Перм. гос. пед. ун-т. Пермь, 2003. – 216 с.
250. Шмелева Т.В. Ключевые слова текущего момента / Т. В. Шмелёва// Colloquium. 1993. – № 1. – С. 33-41.
251. Шмелева Т.В. Кризис как ключевое слово текущего момента/ Т. В. Шмелёва // Политическая лингвистика.– Екатеринбург, 2009. – Вып. 2 (28). – С. 63-67.
252. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Аспект Пресс, 2007. – 259 с.
253. Щерба Л.В. Русские гласные в качественном и количественном отношении/ Л. В. Щерба. – Ленинград: «Наука», 1983. – 568 с.

254. Щерба Л.В. Фонетика французского языка: Очерк франц. произношения в сравнении с русским/ Л. В. Щерба – Москва: Высшая школа, 1957. – 308 с.
255. Эткинд Е. О поэтической верности/ Е. О. Эткинд // Мастерство перевода. – Москва, 1962.
256. Этнопсихоллингвистика / Ю.А.Сорокин, И. Ю.Марковина, А.Н.Крюков и др. Отв. ред. и авт. предисл. Ю.А.Сорокин. – Москва: Наука, 1988. – 192 с.
257. Язык – культура – этнос / С.А.Арутюнов, А.Р.Багдасаров и др. – Москва: Наука, 1994. – 233 с.
258. Язык: Народнопсихологическая грамматика Вильгельма Вундта в изложении М.Оппокова. Популярное пособие по философии и психологии языка. – Киев: Тип 1-й Киевской Артели Печатного дела, 1910. – 128с.
259. Якобсон Р.О. Новейшая русская поэзия. набросок первый/Р. О. Якобсон. – Прага: типография «Политика», 1921. – 68 с.
260. Якобсон Р.О. Звук и значение/ Р. О. Якобсон // Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: Очерки и извлечения: Учеб. пособие. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1990а. – С. 30-35.
261. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика/ Р. О. Якобсон // Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. – Ленинград, 1990б. – С.178-185.
262. Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода // Избр. Работы по лингвистике/ Р. О. Якобсон. – Благовещенск: Изд-во Благовещ. гуманит. колледжа им. Бодуэна де Куртенэ, 1998. – С. 361-368.
263. Якобсон Р.О. Работы по поэтике: Переводы/Р. О. Якобсон. – Москва: Прогресс, 1987. – 464 с.
264. Якубинский Л.П. О звуках стихотворного языка / л. П. Якубинский// Сборники по теории поэтического языка. – Вып. 1. Петровград., 1916. – С. 16-30.

265. Яшин В.Н. Актуальная лексика периода НЭПа/ В. Н. Яшин // НЭП в истории культуры: от центра к периферии: Сб. науч. статей. – Саратов: ИЦ «Наука», – 2010. – С. 222-227.
266. Bally Ch. Linguistique générale et linguistique française / Ch. Bally. – Berne: Francke, 1965. – 440 pp.
267. Chigarevskaja N. Traité de phonétique française / N. Chigarevskaja. – Москва: Изд-во «Высшая школа», 1966. – 268 с.
268. Guiraud P. L'Argot// Que Sais-je ? – Paris: PUF, – 1956. – pp. 70-74.
269. Guiraud P. Les locutions françaises. 3-e édition / P. Guiraud. Paris: Presses Universitaires de France, –1967. – 124 p.
270. Kerbrat-Orecchioni C. La connotation / C. Kerbrat-Orecchioni. – Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1977.
271. Nyrop K. Grammaire historique de la langue française / K. Nyrop. – Copenhagen, 2009. – 504 p.
272. Rastier F. Sémantique interprétative / F. Rastier. – Paris, PUF, 1987. – 276 p.
273. Reiss K., Vermeer H.J. Grundlagen einer allgemeinen Translationstheorie/ K. Reiss, H.J. Vermeer. –Tubingen, 1981. – S. 124-148.
274. Rousselot, l'abbe et Laclotte F. Precis de prononciation française [Электронный ресурс]/ l'abbe Rousselot, F. Laclotte. – Paris. – 1902. – Режим доступа: <http://www.youscribe.com/catalogue/livres/education/langues/precis-de-prononciation-francaise-1891481> (от 5.02.2013).
275. Starobinski J. Words upon words: The anagrams of Ferdinand de Saussure/ Transl. By Olivia Emmet. – New Haven; London: Yale univ. press, 1979. – XI, 129 p., facs.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Транскрипция стихов для выявления обычной частотности звуков во французской поэзии

Транскрипция стихов Пьера-Жана Беранже (5000 знаков)

Le printemps et l'automne

Deux saisons règlent toutes choses,
 Pour qui sait vivre en s' amusant :
 Au printemps nous devons les roses,
 A l' automne un jus bienfaisant.
 Les jours croissent ; le coeur s' éveille :
 On fait le vin quand ils sont courts.
 Au printemps, adieu la bouteille !
 En automne, adieu les amours !

Mieux il vaudrait unir sans doute
 Ces deux penchants faits pour charmer,
 Mais pour ma santé je redoute
 De trop boire et de trop aimer.
 Or, la sagesse me conseille
 De partager ainsi mes jours :
 Au printemps, adieu la bouteille !
 En automne, adieu les amours !

Au mois de mai j' ai vu Rosette,
 Et mon coeur a subi ses lois.
 Que de caprices la coquette
 M' a fait essuyer en six mois !
 Pour lui rendre enfin la pareille,
 J' appelle octobre a mon secours.
 Au printemps, adieu la bouteille !
 En automne, adieu les amours !

Je prends, quitte, et reprends Adèle,
 Sans façon comme sans regrets.
 Au revoir, un jour me dit-elle.
 Elle revint longtemps après ;
 J' étais à chanter sous la treille :
 Ah ! Dis-je, l' année a son cours.

Au printemps, adieu la bouteille !
En automne, adieu les amours !

Mais il est une enchantresse
Qui change à son gré mes plaisirs.
Du vin elle excite l' ivresse,
Et maîtrise jusqu' aux desirs.
Pour elle ce n' est pas merveille
De troubler l' ordre de mes jours,
Au printemps avec la bouteille,
En automne avec les amours.

[dø-sɛ-zɔ̃-rɛ:-glə-tu-tə-ʃo:z/
pur-ki-sɛ-vi:-vrɑ̃-sa-my-zɑ̃/
o-prɛ̃-tɑ̃/nu-də-vɔ̃-lɛ-ro:z/
a-lɔ-tɔ̃n/ɑ̃-ʒy-bjɛ̃-fə-zɑ̃//
lɛ-ʒu:r-krwa:-sə/lə-kœ:r-se-vɛj/
ɔ̃-fɛ-lə-vɛ̃/kɑ̃-til-sɔ̃-ku:r//
o-prɛ̃-tɑ̃/a-djø-la-bu-tɛj//
ɑ̃-nɔ-tɔ̃n/a-djø-lɛ-za-mu:r//

mjø-zil-vo-drɛ-ty-ni:r-sɑ̃-dut/
sɛ-dø-pɑ̃-ʃɑ̃/fɛ-pur-ʃar-me//
mɛ-pur-ma-sɑ̃-te/ʒə-rə-dut/
də-tro-bwa:r/e-də-tro-pɛ-me//
ɔ:r-la-sa-ʒɛ-sə-mə-kɔ̃-sɛj/
də-par-ta-ʒe-rɛ̃-si-mɛ-ʒu:r/
o-prɛ̃-tɑ̃/a-djø-la-bu-tɛj//
ɑ̃-nɔ-tɔ̃n/a-djø-lɛ-za-mu:r//

o-mwa-də-mɛ-ʒe-vy-rɔ̃-zɛt/
e-mɔ̃-kœ:-ra-sy-bi-sɛ-lwa//
kə-də-ka-pri-sə/la-kɔ̃-kɛt/
ma-fɛ-te-sɥi-je-rɑ̃-si-mwa//
pur-lɥi-rɑ̃:-drɑ̃-fɛ̃-la-pa-rɛj/
ʒa-pɛ-lɔ̃k-tɔ̃-bra-mɔ̃-sə-ku:r//
o-prɛ̃-tɑ̃/a-djø-la-bu-tɛj//

ã-nɔ-tɔn/a-djø-lɛ-za-mu:r//

ʒə-prã/kit/e-rə-prã-za-dɛl/

sã-fa-sɔ̃/kɔ-mə-sã-rə-grɛ//

o-rə-vwa:r/œ-ʒu:r-mə-di-tɛl//

ɛ-lə-rə-vẽ-lɔ̃-tã-za-prɛ//

ʒe-tɛ-za-ʃã-te-su-la-trɛj//

a/di-ʒə/la-ne-a-sɔ̃-ku:r//

o-prẽ-tã/a-djø-la-bu-tɛj//

ã-nɔ-tɔn/a-djø-lɛ-za-mu:r//

mɛ-zi-lɛ-ty-nã-ʃã-tə-rɛs/

ki-ʃã:-ʒa-sɔ̃-gre-mɛ-plɛ-zi:r//

dy-vẽ/ɛ-lɛk-si-tə-li-vrɛs/

e-mɛ-tri:-zə-ʒys-ko-de-zi:r//

pu-rɛ-lə-sə-nɛ-pa-mɛr-vɛj/

də-tru-ble-lɔ̃r-drə-də-mɛ-ʒu:r//

o-prẽ-tã/a-vɛk-la-bu-tɛj//

ã-nɔ-tɔn/a-vɛk-lɛ-za-mu:r]

Les tambours

Tambours, cessez votre musique ;

Rendez la paix à mon réduit.

J'aime peu votre politique,

Et moins encor j'aime le bruit.

Terreur des nuits, trouble des jours,

Tambours, tambours, tambours, tambours,

M'étourdirez-vous donc toujours,

Tambours, tambours, maudits tambours !

Grâce à vos roulements stupides,

Ma vieille muse en désarroi

Retrouve des ailes rapides,

Mais c'est pour s'enfuir loin de moi.

Terreur des nuits, trouble des jours,

Tambours, tambours, tambours, tambours,

M'étourdirez-vous donc toujours,

Tambours, tambours, maudits tambours !

Quand la nappe ici se déploie,
 Qu'on y fait trêve aux noirs frissons,
 Gronde un rappel ; adieu la joie !
 Il redouble ; adieu les chansons !

Terreur des nuits, trouble des jours,
 Tambours, tambours, tambours, tambours,
 M'étourdirez-vous donc toujours,
 Tambours, tambours, maudits tambours !

Je chantais un peuple de frères,
 Le tambour bat : j'avais rêvé.
 Le sang de maints partis contraires
 Fraternise sur le pavé.

Terreur des nuits, trouble des jours,
 Tambours, tambours, tambours, tambours,
 M'étourdirez-vous donc toujours,
 Tambours, tambours, maudits tambours !

Sous l'empire ils ont fait merveille :
 J'ai vu ces racoleurs puissants
 Du génie assourdir l'oreille,
 Étouffer la voix du bon sens.

Terreur des nuits, trouble des jours,
 Tambours, tambours, tambours, tambours,
 M'étourdirez-vous donc toujours,
 Tambours, tambours, maudits tambours !

Celui qu'à régner Dieu condamne,
 S'il veut faire en grand son métier,
 Sait combien il faut de peaux d'âne
 Pour abrutir le monde entier.

Terreur des nuits, trouble des jours,
 Tambours, tambours, tambours, tambours,
 M'étourdirez-vous donc toujours,
 Tambours, tambours, maudits tambours !

En France, où leur esprit domine,
 À l'église ils vont bourdonner.
 Tout charlatan se tambourine ;

Tout marmot veut tambouriner.

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
M'étourdirez-vous donc toujours.
Tambours, tambours, maudits tambours !

Ils flattent jusque dans sa bière
Le sot qui meurt chargé de croix ;
Ils font vœu, chez la cantinière,
De battre aux champs pour tous les rois.

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
M'étourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours !

Nous, peuple épris en politique
Du tapage et des galons d'or,
Pour présider la république
Faisons choix d'un tambour-major.

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
M'étourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours !

[tãː-bu:r/se-se-vɔ-trə-my-zik//
rãː-de-la-pɛ-a-mã-re-dui//
ʒɛ-mə-pø-vɔ-trə-pɔ-li-tik/
e-mwẽ-zã-kɔ:r/ʒɛ-mə-lə-brui//
tɛ-rœ:r-dɛ-nui/tru-blə-dɛ-ʒu:r/
tãː-bu:r/tãː-bu:r/tãː-bu:r/tãː-bu:r/
me-tur-di-re-vu-dɔ:k-tu-ʒu:r/
tãː-bu:r/tãː-bu:r/moː-di-tãː-bu:r//

graː-sa-vo-ru-lə-mã-sty-pid/
ma-vjɛ-jə-myː-zã-de-za-rwa/
rə-truː-və-dɛ-zɛ-lə-ra-pid/
mɛ-sɛ-pur-sã-fui:r-lwẽ-də-mwa//

tɛ-rœ:r-dɛ-nɥi/tru-blə-dɛ-ʒu:r/
 tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/
 me-tur-di-re-vu-dĩ:k-tu-ʒu:r/
 tã̃·-b **1000** u:r/tã̃·-bu:r/mo·-di-tã̃·-bu:r//

kã̃-la-na-pi-si-sə-de-plwa/
 kĩ̃-ni-fɛ-trɛ:-vo-nwa:r-fri-sĩ̃/
 grĩ̃:-dœ-ra-pɛl/a-djø-la-ʒwa//
 il-rə-dubl/a-djø-lɛ-ʃã̃·-sĩ̃//
 tɛ-rœ:r-dɛ-nɥi/tru-blə-dɛ-ʒu:r/
 tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/
 me-tur-di-re-vu-dĩ:k-tu-ʒu:r/
 tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/mo·-di-tã̃·-bu:r//

ʒə-ʃã̃·-tɛ-zœ-pœ-plə-də-frɛ:r//
 lə-tã̃·-bu:r-ba/ʒa-vɛ-rɛ-ve//
 lə-sã̃·-də-mẽ-par-ti-kĩ̃·-trɛ:r/
 fra-tɛr-ni:-zə-syr-lə-pa-ve//
 tɛ-rœ:r-dɛ-nɥi/tru-blə-dɛ-ʒu:r/
 tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/
 me-tur-di-re-vu-dĩ:k-tu-ʒu:r/
 tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/mo·-di-tã̃·-bu:r//

su-lã̃·-pi:r/il-zĩ̃-fɛ-mɛr-vɛj/
 ʒe-vy-sɛ-ra-kɔ-lœ:r-pɥi-sã̃/
 dy-ge-ni-a-sur-di:r-lɔ-rɛj/
 e-tu-fe-la-vwa-dy-bĩ̃-sã̃:s//
 tɛ-rœ:r-dɛ-nɥi/tru-blə-dɛ-ʒu:r/
 tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/
 me-tur-di-re-vu-dĩ:k-tu-ʒu:r/
 tã̃·-bu:r/tã̃·-bu:r/mo·-di-tã̃·-bu:r//

sə-lɥi-ka-re-ŋe/djø-kĩ̃·-da:n/
 sil-vø-fɛ:-rã̃-grã̃-sĩ̃-me-tje/

sɛ/kɔ̃·bjẽ·nil·fo·də·po·dɑ:n/
 pu·ra·bry·ti:r·lə·mɔ̃:-dã·tje//
 tɛ·rœ:r·dɛ·nɥi/tru·blə·dɛ·ʒu:r/
 tã·bu:r/tã·bu:r/tã·bu:r/tã·bu:r/
 me·tur·di·re·vu·dɔ̃:k·tu·ʒu:r/
 tã·bu:r/tã·bu:r/mo·di·tã·bu:r//

ã·frã:s/u·lœ·rɛs·pri·dɔ̃·min/
 a·le·gli:z/il·vɔ̃·bur·dɔ̃·ne//
 tu·ʃar·la·tã/sə·tã·bu·rin//
 tu·mar·mo/vø·tã·bu·ri·ne//
 tɛ·rœ:r·dɛ·nɥi/tru·blə·dɛ·ʒu:r/
 tã·bu:r/tã·bu:r/tã·bu:r/tã·bu:r/
 me·tur·di·re·vu·dɔ̃:k·tu·ʒu:r/
 tã·bu:r/tã·bu:r/mo·di·tã·bu:r//

il·fla·tə·ʒys·kə·dã·sa·bjɛ:r/
 lə·so·ki·mœ:r/ʃar·ʒe·də·krwa/
 e·fɔ̃·vø/ʃe·la·kã·ti·njɛ:r/
 də·ba:-tro·ʃã·pur·tu·lɛ·rwa//
 tɛ·rœ:r·dɛ·nɥi/tru·blə·dɛ·ʒu:r/
 tã·bu:r/tã·bu:r/tã·bu:r/tã·bu:r/
 me·tur·di·re·vu·dɔ̃:k·tu·ʒu:r/
 tã·bu:r/tã·bu:r/mo·di·tã·bu:r//

nu/pœ·ple·pri·zã·pɔ̃·li·tik/
 dy·ta·pa:-ʒe·dɛ·ga·lɔ̃·dɔ̃:r/
 pur·pre·zi·de·la·re·pu·blik/
 fə·zɔ̃·ʃwa·dã **1000**·tã·bu:r·ma·ʒɔ̃:r//
 tɛ·rœ:r·dɛ·nɥi/tru·blə·dɛ·ʒu:r/
 tã·bu:r/tã·bu:r/tã·bu:r/tã·bu:r/
 me·tur·di·re·vu·dɔ̃:k·tu·ʒu:r/
 tã·bu:r/tã·bu:r/mo·di·tã·bu:r]

Les rossignols

La nuit a ralenti les heures;
 Le sommeil s'étend sur Paris.
 Charmez l'écho de nos demeures;
 Éveillez-vous, oiseaux chéris.
 Dans ces instants où le coeur pense,
 Heureux qui peut rentrer en soi!
 De la nuit j'aime le silence:
 Doux rossignols, chantez pour moi.

Doux chantres de l'amour fidèle,
 De Phryné fuyez le séjour:
 Phryné rend chaque nuit nouvelle
 Complice d'un nouvel amour.
 En vain des baisers sans ivresse
 Ont scellé des serments sans foi;
 Je crois encore à la tendresse:
 Doux rossignols, chantez pour moi.

Pour vous il n'est point de zoïle;
 Mais croyez-vous, par vos accords,
 Toucher l'avare au coeur stérile,
 Qui compte à présent ses trésors?
 Quand la nuit, favorable aux ruses,
 Pour son or le remplit d'effroi,
 Ma pauvreté sourit aux muses:
 Doux rossignols, chantez pour moi.

Vous qui redoutez l'esclavage,
 Ah! Refusez vos tendres airs
 À ces nobles qui, d'âge en âge,
 Pour en donner portent des fers.
 Tandis qu'ils veillent en silence,
 Debout, auprès du lit d'un roi,
 C'est la liberté que j'encense:
 Doux rossignols, chantez pour moi.

Mais votre voix devient plus vive:
 Non, vous n'aimez pas les méchants.
 Du printemps le parfum m'arrive
 Avec la douceur de vos chants.
 La nature, plus belle encore,
 Dans mon coeur va graver sa loi.
 J'attends le réveil de l'aurore:

Doux rossignols, chantez pour moi.

[la-nɥi-a-ra-lã·ti-lɛ-zœ:r//
 lə-sɔ-mɛj-se-tã-syr-pa-ri//
 ʃar-me-le-ko-də-no-də-mœ:r/
 e-vɛ-je-vu/wa-zo-ʃe-ri//
 dã-sɛ-zẽ·stã/u-lə-kœ:r-pã:s/
 œ-rø/ki-pø-rã·tre-rã-swa//
 də-la-nɥi/ʒɛ-mə-lə-si-lã:s/
 du-rɔ-si-ŋɔl/ʃã·te-pur-mwa//

du-ʃã:-trə-də-la-mu:r-fi-dɛl/
 də-fri-ne/fɥi-je-lə-se-ʒu:r/
 fri-ne-rã-ʃa-kə-nɥi-nu-vɛl/
 kɔ̃·pli-sə-dœ-nu-vɛ-la-mu:r//
 ã-vẽ-dɛ-bɛ-ze-sã-zi-vrɛs/
 ʒ·se-le-dɛ-sɛr-mã-sã-fwa//
 ʒə-krwa-zã·kɔ:-ra-la-tã·drɛs/
 du-rɔ-si-ŋɔl/ʃã·te-pur-mwa//

pur-vu/il-nɛ-pwẽ-də-zɔ-il//
 mɛ-krwa-je-vu/par-vo-za-kɔ:r/
 tu-ʃe-la-va:-ro-kœ:r-ste-ril/
 ki-kɔ̃:-ta-pre-zã-sɛ-tre-zɔ:r//
 kã-la-nɥi/fa-vɔ-ra:-blo-ry:z/
 pur-sɔ̃-nɔ:r/lə-rã·pli-de-frwa/
 ma-po·vrə-te-su-ri-to-my:z/
 du-rɔ-si-ŋɔl/ʃã·te-pur-mwa//

vu/ki-rə-du-te-lɛs-kla-va:ʒ/
 a/rə-fy-ze-vo-tã:-drə-zɛ:r/
 a-sɛ-nɔ-blə-ki/da:-ʒã-na:ʒ/
 pu-rã-dɔ-ne/pɔ:r-tə-dɛ-fɛ:r//
 tã·di-kil-vɛ-jə-tã-si-lã:s/
 də-bu/o·prɛ-dy-li-dœ-rwa/

sɛ-la-li-bɛr-te/kə-ʒã'-sã:s/
du-rɔ-si-ŋɔl/ʃã'-te-pur-mwa//

mɛ-vɔ-trə-vwa-də-vjẽ-ply-vi:v/
nã/vu-nɛ-me-pa-lɛ-me-ʃã//
dy-prẽ'-tã/lə-par-fœ-ma-ri:v/
a-vɛk-la-du-sœ:r-də-vo-ʃã//
la-na-ty:-rə/ply-bɛ-lã'-kɔ:r/
dã-mã-kœ:r/va-gra-ve-sa-lwa//
ʒa-tã-lə-re-vɛj-də-lɔ-rɔ:r/
du-rɔ-si-ŋɔl/ʃã'-te-pur-mwa//]

Le bon dieu

Un jour, le bon Dieu s'éveillant
Fut pour nous assez bienveillant:
Il met le nez à la fenêtre:
«Leur planète a péri peut-être.»
Dieu dit, et l'aperçoit bien loin
Qui tourney dans un petit coin.
Si je conçois comment on s'y comporte,
Je veux bien, dit-il, que le diable m'emporte,
Je veux bien que le diable m'emporte.

Blancs ou noirs, gelés ou rôtis,
Mortels, que j'ai faits si petits,
Dit le bon Dieu d'un air paterne,
On pretend que je vous gouverne,
Mais vous devez voir, Dieu merci,
Que j'ai des ministres aussi.
Si je n'en mets deux ou trois à la porte,
Je veux, mes enfants, que le diable m'emporte,
Je veux bien que le diable m'emporte.

Pour vivre en paix, vous ai-je en vain
Donné des filles et du vin?
A ma barbe, quoi! des pygmées
M'appelant le Dieu des armées,
Osent, en invoquant mon nom,
Vous tirer des coups de canon!
Si j'ai jamais conduit une cohorte,
Je veux, mes enfants, que le diable m'emporte,

Je veux bien que le diable m'emporte.

Que font ces nains si bien parés
 Sur des trônes à clous dorés?
 Le front huilé, l'humeur altièrè,
 Ces chefs de votre fourmilière
 Disent que j'ai béni leurs droits,
 Et que par ma grâce ils sont rois!
 Si c'est par moi qu'ils règnent de la sorte,
 Je veux, mes enfants, que le diable m'emporte,
 Je veux bien que le diable m'emporte.

Je nourris d'autres nains tout noirs
 Dont mon nez craint les encensoirs.
 Ils font de la vie un carême,
 Et mon nom lancent l'anathème,
 Dans des sermons fort beaux, ma foi,
 Mais qui sont de l'hébreu pour moi.
 Si je crois rien de ce qu'on y rapporte,
 Je veux, mes enfants, que le diable m'emporte,
 Je veux bien que le diable m'emporte.

Enfants, ne m'en veuillez donc plus;
 Les bons cœurs seront mes élus.
 Sans que pour cela je vous noie,
 Faites l'amour, vivez en joie;
 Narguez vos grands et vos cafards.
 Adieu, car je crains les mouchards.
 A ces gens-là si j'ouvre un jour ma porte,
 Je veux, mes enfants, que le diable m'emporte,
 Je veux bien que le diable m'emporte.

[ã-ʒu:r/lə-bɔ̃-djø-se-vɛ-jã/
 fy-pur-nu/a-se-bjɛ̃-vɛ-jã/
 il-mɛ-lə-ne-a-la-fə-nɛtr/
 lœ:r-pla-nɛ-ta-pe-ri-pø-tɛtr//
 djø-di/e-la-pɛr-swa-bjɛ̃-lwɛ̃/
 ki-tur-nə-dã-zã-pə-ti-kwɛ̃//
 si-ʒə-kɔ̃-swa/kɔ̃-mã-tɔ̃-si-kɔ̃-pɔ̃rt/
 ʒə-vø-bjɛ̃/di-til/kə-lə-dja:-blə-mã-pɔ̃rt/
 ʒə-vø-bjɛ̃/kə-lə-dja:-blə-mã-p 1000 ɔ̃rt//

blã-zu-nwa:r/ʒə-le-zu-ro·-ti/
 mɔr-tɛl/kə-ʒe-fɛ-si-pə-ti/
 di-lə-bɔ̃-djø-dœ-nɛ:r-pa-tɛ:rn/
 ʒ̃-pre-tã/kə-ʒə-vu-gu-vɛ:rn/
 mɛ-vu-də-ve-vwa:r/djø-mɛr-si/
 kə-ʒe-dɛ-mi-ni-strə-zo·-si//
 si-ʒə-nã-mɛ/dø-zu-trwɑ-a-la-pɔrt/
 ʒə-vø/mɛ-zã·fã/kə-lə-dja:-blə-mã·-pɔrt/
 ʒə-vø-bjẽ/kə-lə-dja:-blə-mã·-pɔrt//

pur-vi-vrã-pɛ/vu-zɛ:-ʒã-vẽ/
 dɔ-ne-dɛ-fi-jə-ze-dy-vẽ//
 a-ma-ba:r-bə/kwa/dɛ-pig-me/
 ma-pə-lã-lə-djø-dɛ-zar-me/
 o:z/ã-nẽ·-vɔ-kã-mɔ̃-nɔ̃/
 vu-ti-re-dɛ-ku-də-ka-nɔ̃//
 si-ʒe-ʒa-mɛ-kɔ̃·dɥi-ty-nə-kɔ̃·ɔ:rt/
 ʒə-vø/mɛ-zã·fã/kə-lə-dja:-blə-mã·-pɔrt/
 ʒə-vø-bjẽ/kə-lə-dja:-blə-mã·-pɔrt//

kə-fɔ̃-sɛ-nẽ/si-bjẽ-pa-re/
 syr-dɛ-tro:-na-klu-dɔ-re//
 lə-frɔ̃-tɥi-le/ly-mœ:-ral-tjɛ:r/
 sɛ-ʃɛf-də-vɔ̃-trə-fur-mi-ljɛ:r/
 di:-zə/kə-ʒe-be-ni-lœ:r-drwɑ/
 e-kə-par-ma-grɑ:s/il-sɔ̃-rwɑ//
 si-sɛ-par-mwa/kil-rɛ-ŋə-də-la-sɔrt/
 ʒə-vø/mɛ-zã·fã/kə-lə-dja:-blə-mã·-pɔrt/
 ʒə-vø-bjẽ/kə-lə-dja:-blə-mã·-pɔrt//

ʒə-nu-ri-do:-trə-nẽ/tu-nwa:r/
 dɔ̃-mɔ̃-ne-krẽ-lɛ-zã·sã·-swa:r//
 il-fɔ̃-də-la-vi-œ-ka-rɛ:m/
 e-mɔ̃-nɔ̃-lã:-sə-la-na-tɛ:m/

dã-dε-sεr-mĩ-fɔ:r-bo/ma-fwa/
 mε-ki-sĩ-də-le-brø-pur-mwa//
 si-ʒə-krwa-rjẽ/də-sə-kĩ-ni-ra-pɔrt/
 ʒə-vø/mε-zã-fã/kə-lə-dja:-blə-mã'-pɔrt/
 ʒə-vø-bjẽ/kə-lə-dja:-blə-mã'-pɔrt//

ã'-fã/nə-mã-vœ-je-dĩ:k-ply//
 lε-bĩ-kœ:r-sə-rĩ-mε-ze-ly//
 sã-kə-pur-sə-la-ʒə-vu-nwa/
 fε-tə-la-mu:r/vi-ve-zã-ʒwa//
 nar-ge-vo-grã-ze-vo-ka-fa:r/
 a-djø/ka:r-ʒə-krẽ-lε-mu-ʃa:r//
 a-se-ʒã-la/si-ʒu:-vrœ-ʒu:r-ma-pɔrt/
 ʒə-vø/mε-zã-fã/kə-lə-dja:-blə-mã'-pɔrt/
 ʒə-vø-bjẽ/kə-lə-dja:-blə-mã'-pɔrt]

Les Fous

Vieux soldats de plomb que nous sommes,
 Au cordeau nous alignant tous,
 Si des rangs sortent quelques hommes,
 Tous nous crions : À bas les fous !
 On les persécute, on les tue,
 Sauf, après un lent examen,
 À leur dresser une statue
 Pour la gloire du genre humain.

Combien de temps une pensée,
 Vierge obscure, attend son époux !
 Les sots la traitent d'insensée ;
 Le sage lui dit : Cachez-vous.
 Mais, la rencontrant loin du monde,
 Un fou qui croit au lendemain
 L'épouse ; elle devient féconde
 Pour le bonheur du genre humain.

J'ai vu Saint-Simon le prophète,
 Riche d'abord, puis endetté,
 Qui des fondements jusqu'au faite
 Refaisait la société.
 Plein de son œuvre commencée,

Vieux, pour elle il tendait la main,
Sûr qu'il embrassait la pensée
Qui doit sauver le genre humain.

Fourier nous dit : Sors de la fange,
Peuple en proie aux déceptions.
Travaille, groupé par phalange,
Dans un cercle d'attractions.
La terre, après tant de désastres,
Forme avec le ciel un hymen,
Et la loi qui régit les astres
Donne la paix au genre humain !

Enfantin affranchit la femme,
L'appelle à partager nos droits.
Fi ! dites-vous ; sous l'épigramme
Ces fous rêveurs tombent tous trois.
Messieurs, lorsqu'en vain notre sphère
Du bonheur cherche le chemin,
Honneur au fou qui ferait faire
Un rêve heureux au genre humain !

Qui découvrit un nouveau monde ?
Un fou qu'on raillait en tout lieu.
Sur la croix que son sang inonde
Un fou qui meurt nous lègue un Dieu.
Si demain, oubliant d'éclorre,
Le jour manquait, eh bien ! demain
Quelque fou trouverait encore
Un flambeau pour le genre humain.

[vjø-sɔl-da:-də-plɔ̃/kə-nu-sɔm/
o-kɔr-do-nu-za-li-ŋɑ̃-tus/
si-dɛ-rɑ̃/sɔ:r-tə-kɛl-kə-zɔm/
tus-nu-kri-jɔ̃/a-bɑ-lɛ-fu//
ɔ̃-lɛ-pɛr-se-kyt/ɔ̃-lɛ-ty/
sof 1000 /a-prɛ-zɑ̃-lɔ̃-ɛg-za-mɛ̃/
a-lœ:r-drɛ-se-y-nə-sta-ty/
pur-la-glwa:-rə-dy-ʒɑ̃:-ry-mɛ̃//
kɔ̃-bjɛ̃-də-tɑ̃/y-nə-pɑ̃-se/

vjɛ:r-ʒɔp-sky:r/a-tã-sĩ-ne-pu//
 lɛ-so:/la-trɛ-tə-dẽ-sã-se//
 lə-sa:-ʒə/lɥi-di/ka-ʃe-vu//
 mɛ/la-rã-kĩ-trã/lwẽ-dy-mĩ:d/
 œ-fu/ki-krwa-to-lã-də-mẽ/
 le-pu:z/ɛ-lə-də-vjẽ-fe-kĩ:d/
 pur-lə-bɔ-nœ:r-dy-ʒã:-ry-mẽ//

ʒe-vy-sẽ-si-mĩ/lə-prɔ-fɛt/
 ri-ʃə-da-bɔ:r/pɥi-zã-de-te/
 ki-dɛ-fĩ-də-mã/ʒys-ko-fɛt/
 rə-fə-zɛ-la-sɔ-sje-te//
 plẽ-də-sĩ-nœ:-vrə-kɔ-mã-se/
 vjø/pu-rɛl/il-tã-dɛ-la-mẽ/
 syr-ki-lã-bra-sɛ-la-pã-se/
 ki-dwa-so-ve-lə-ʒã:-ry-mẽ//

fu-rje-nu-di/sɔ:r-də-la-fã:ʒ/
 pœ-plã-prwa-o-de-sɛp-sjĩ//
 tra-va-jə/gru-pe-par-fa-lã:ʒ/
 dã-zœ-sɛ:r-klə-da-trak-sjĩ//
 la-tɛ:r/a-prɛ-tã-də-de-za:str/
 fɔ:-rma-vɛk-lə-sjɛ-lœ-ni-mɛn/
 e-la-lwa-ki-re-ʒi-lɛ-za:str/
 dɔ-nə-la-pɛ-o-ʒã:-ry-mẽ//

ã-fã-tẽ-na-frã-ʃi-la-fa:m/
 la-pɛ-la-par-ta-ʒe/no-drwa//
 fi/di-tə-vu//su-le-pi-gra:m/
 sɛ-fu-rɛ-vœ:r/tĩ:-bə-tu-trwa//
 me-sjø/lɔrs-kã-vẽ-nɔ-trə-sfɛ:r/
 dy-bɔ-nœ:r/ʃɛ:r-ʃə-lə-ʃə-mẽ/
 ɔ-nœ:-ro-fu/ki-fə-rɛ-fɛ:r/
 œ-rɛ:-vœ-rø-zo-ʒã:-ry-mẽ//

ki-de-ku-vri-tœ-nu-vo-mɔ̃:d/
 œ-fu/kɔ̃-ra-jɛ-tã-tu-ljø//
 syr-la-krwa/kə-sɔ̃-sã-i-nɔ̃:d/
 œ-fu-ki-mœ:r/nu-lɛ-gœ-djø//
 si-də-mɛ̃/u-bli-jã-de-klɔ:r/
 lə-ʒu:r-mã-kɛ/e-bjɛ̃/də-mɛ̃/
 kɛl-kə-fu/tru-və-rɛ-tã-kɔ:r/
 œ-flã-bo-pur-lə-ʒã:-ry-mɛ̃]

Adieu

France, je meurs, je meurs; tout me l'annonce.
 Mère adorée, adieu. Que ton saint nom
 Soit le dernier que ma bouche prononce.
 Aucun Français t'aima-t-il plus? Oh! non.
 Je t'ai chantée avant de savoir lire;
 Et, quand la mort me tient sous son épieu,
 En te chantant mon dernier souffle expire.
 A tant d'amour donne une larme. Adieu!

Lorsque dix rois, dans leur triomphe impie,
 Poussaient leurs chars sur ton corps mutilé,
 De leurs bandeaux j'ai fait de la charpie
 Pour ta blessure, où mon baume a coulé,
 Le ciel rendit ta ruine féconde;
 De te bénir les siècles auront lieu;
 Car ta pensée ensemence le monde.
 L'Égalité fera sa gerbe. Adieu!

Demi-couché, je me vois dans la tombe.
 Ah! Viens en aide à tous ceux que j'aimais.
 Tu le dois, France, à la pauvre colombe
 Qui dans ton champ ne butina jamais.
 Pour qu'à tes fils arrive ma prière,
 Lorsque déjà j'entends la voix de Dieu,
 De mon tombeau j'ai soutenu la pierre.
 Mon bras se lasse; elle retombe. Adieu!

[frã:-sə/ʒə-mœ:r/ʒə-mœ:r/tu-mə-la-nɔ̃:s//
 mɛ:-ra-dɔ-re/a-djø//kə-tɔ̃-sɛ̃-nɔ̃/
 swa-lə-dɛr-nje/kə-ma-bu-ʃə-prɔ-nɔ̃:s//

o-kǣ-frǣ̃-sε/tε-ma-til-ply/o/nǣ̃//
 zǣ-te-ƿǣ̃-te/a-vǣ̃-dǣ-sa-vwa:r-li:r//
 e-kǣ̃-la-mǣ̃:r-mǣ̃-tǣ̃-su-sǣ̃-ne-pjǣ̃/
 ǣ̃-tǣ̃-ƿǣ̃-tǣ̃/mǣ̃-dεr-nje-su-flεks-pi:r//
 a-tǣ̃-da-mu:r-dǣ̃-ny-nǣ̃-la:rm/a-djǣ̃//

lǣ̃rs-kǣ̃-di-rwa/dǣ̃-lǣ̃:r-tri-jǣ̃-fǣ̃-pi/
 pu-sε-lǣ̃:r-ƿa:r/syr-tǣ̃-kǣ̃:r-my-ti-le/
 dǣ̃-l 1000 ǣ̃:r-bǣ̃̃-do/zε-fε-dǣ̃-la-ƿar-pi/
 pur-ta-ble-sy:r/u-mǣ̃-bo-ma-ku-le/
 lǣ̃-sjεl/rǣ̃̃-di-ta-ry-i-nǣ̃-fe-kǣ̃̃:d//
 dǣ̃-tǣ̃-be-ni:r/lε-sjε-klǣ̃-rǣ̃̃-ljǣ̃//
 ka:r-ta-pǣ̃̃-se-ǣ̃̃-sǣ̃-mǣ̃̃:-sǣ̃-lǣ̃-mǣ̃̃:d//
 le-ga-li-te/fǣ̃-ra-sa-zε:rb/a-djǣ̃//

dǣ̃-mi-ku-ƿe/zǣ̃-mǣ̃-vwa-dǣ̃-la-tǣ̃̃:b//
 a/vjǣ̃̃-zǣ̃̃-nεd/a-tu-sǣ̃̃/kǣ̃̃-zε-mε//
 ty-lǣ̃-dwa/frǣ̃̃:s/a-la-po:-vrǣ̃̃-kǣ̃̃-lǣ̃̃̃:b/
 ki-dǣ̃̃-tǣ̃̃-ƿǣ̃̃/nǣ̃̃-by-ti-na-zǣ̃̃-mε//
 pur-ka-tε-fis/a-ri:-vǣ̃̃-ma-pri-jε:r/
 lǣ̃rs-kǣ̃̃-de-zǣ̃̃-zǣ̃̃̃-tǣ̃̃-la-vwa-dǣ̃̃-djǣ̃̃/
 dǣ̃̃-mǣ̃̃̃-tǣ̃̃̃-bo/zε-su-tǣ̃̃-ny-la-pjε:r//
 mǣ̃̃̃-bra-sǣ̃̃̃-la:s//ε-lǣ̃̃-rǣ̃̃̃-tǣ̃̃̃̃:b//a-djǣ̃̃]

Транскрипция стихов Поля Верлена (5000 знаков)

A une femme

A vous ces vers de par la grâce consolante
 De vos grands yeux où rit et pleure un rêve doux,
 De par votre âme pure et toute bonne, à vous
 Ces vers du fond de ma détresse violente.

C'est qu'hélas ! le hideux cauchemar qui me hante
 N'a pas de trêve et va furieux, fou, jaloux,
 Se multipliant comme un cortège de loups
 Et se pendant après mon sort qu'il ensanglante !

Oh ! je souffre, je souffre affreusement, si bien
 Que le gémissément premier du premier homme
 Chassé d'Eden n'est qu'une églogue au prix du mien !

Et les soucis que vous pouvez avoir sont comme
 Des hirondelles sur un ciel d'après-midi,
 - Chère, - par un beau jour de septembre attiédi.

[a-vu-sɛ-vɛ:r/də-pa:r-la-grɑ:-sə-kɔ̃-sɔ-lɑ̃:t/
 də-vo-grɑ̃-zjø/u-ri-e-plœ:-rœ-rɛ:-və-du/
 də-pa:r-vɔ̃-trɑ:-mə-py:-re-tu-tə-bɔ̃n/
 a-vu-sɛ-vɛ:r/dy-fɔ̃-də-ma-de-trɛ-sə-vjø-lɑ̃:t//

sɛ-ke-lɑ:s//lə-i-dø-kõ-ʃə-ma:r-ki-mə-ɑ̃:t/
 na-pɑ-də-trɛ:-ve-va-fy-rjø/fu/ja-lu/
 se-myl-ti-pli-jɑ̃/kɔ̃-mœ-kɔ̃r-tɛ:-zə-də-lu/
 e-sə-pɑ̃-dɑ̃/a-prɛ-mɔ̃-sɔ:r/ki-lɑ̃-sɑ̃-glɑ̃:t//

o/zə-su-frø/zə-suf-ra-frø-zə-mɑ̃/si-bjɛ̃/
 kə-lə-zɛ-mi-sə-mɑ̃-prə-mje-dy-prə-mje-rɔ̃m/
 ʃɑ̃-se-de-dɛn/ne-ky-ne-glɔ̃-go-pri-dy-mjɛ̃//

e-lɛ-su-si/kə-vu-pu-ve-za-vwa:r/
 sɔ̃-kɔ̃m-dɛ-zi-rɔ̃-dɛ-lə-sy-rœ-sjɛl-da-prɛ-mi-di/
 ʃɛ:r/pa-rœ-bo-zu:r-də-sɛp-tɑ̃:b-ra-tje-di]

Soleils couchants

Une aube affaiblie
 Verse par les champs
 La mélancolie
 Des soleils couchants.

La mélancolie
 Berce de doux chants
 Mon coeur qui s'oublie
 Aux soleils couchants.

Et d'étranges rêves,
 Comme des soleils
 Couchants, sur les grèves,

Fantômes vermeils,

Défilent sans trêves,

Défilent, pareils

A de grands soleils

Couchants sur les grèves.

[y-no:-ba-fɛb-li/

vɛ:r-sə-pa:r-lɛ-ʃã/

la-me-lã'-kɔ-li/

dɛ-sɔ-lɛj-ku-ʃã//

la-me-lã'-kɔ-li/

bɛ:r-sə-də-du-ʃã/

mɔ̃-kœ:r-ki-sub-li/

o-sɔ-lɛj-ku-ʃã//

e-de-trã:-ʒə-rɛ:v/

kɔ-mə-dɛ-sɔ-lɛj-ku-ʃã/

syr-lɛ-grɛ:v/

fã'-to-mə-vɛr-mɛj/

de-fi-lə-sã-trɛ:v/

de-fi-lə/pa-rɛj/

a-de-grã-sɔ-lɛj/

ku-ʃã-syr-lɛ-grɛ:v]

Chanson d'automne

Les sanglots longs

Des violons

De l'automne

Blessent mon coeur

D'une langueur

Monotone.

Tout suffocant

Et blême, quand

Sonne l'heure,

Je me souviens

Des jours anciens

Et je pleure

Et je m'en vais
 Au vent mauvais
 Qui m'emporte
 Deçà, delà,
 Pareil à la
 Feuille morte.

[lɛ-sɑ̃ː-glo-lɔ̃-dɛ-vjɔ-lɔ̃-də-lɔ-tɔn/
 blɛ-sə-mɔ̃-kœ:r-dyn-lɑ̃ː-gœ:r-mɔ-nɔ-tɔn//

tu-sy-fɔ-kɑ̃-ne-blɛ:-mə/kɑ̃-sɔ-nə-lœ:r/
 ʒə-mə-su-vjɛ̃-dɛ-ʒu:r-zɑ̃ː-sjɛ̃/e-ʒə-plœ:r//

e-ʒə-mɑ̃-ve-zo-vɑ̃-moː-vɛ/ki-mɑ̃ː-pɔrt/
 de-sa/de-la/pa-rɛ-ja-la-fœ-jə-mɔ:rt]

Femme et chatte

Elle jouait avec sa chatte,
 Et c'était merveille de voir
 La main blanche et la blanche patte
 S'ébattre dans l'ombre du soir.

Elle cachait - la scélérate ! -
 Sous ces mitaines de fil noir
 Ses meurtriers ongles d'agate,
 Coupants et clairs comme un rasoir.

L'autre aussi faisait la sucrée
 Et rentrait sa griffe acérée,
 Mais le diable n'y perdait rien...
 Et dans le boudoir où, sonore,
 Tintait son rire aérien,
 Brillèrent quatre points de phosphore.

[ɛ-lə-ʒu-e-ta-vɛk-sa-ʃat/
 e-se-tɛ-mɛr-vɛ-jə-də-vwa:r/
 la-mɛ̃-blɑ̃ːʃ/e-la-blɑ̃ː-ʃə-pat/
 se-ba-trə-dɑ̃-lɔ̃ː-brə-dy-swa:r//

ε-lə-ka-ʃε/la-se-le-rat/
 su-sε-mi-tε-nə-də-fil-nwa:r/
 sε-mœ:r-tri-je-zĩ:-glə-da-gat/
 ku-pã-ze-klε:r/kɔ-mœ-ra-zwa:r//

lo:-tro'-si/fə-ze-la-sy-kre/
 e-rã'-trε-sa-gri-fa-se-re/
 mε-lə-dja:-blə-ni-pεr-dε-rjẽ//
 e-dã-lə-bu-dwa:-ru/sɔ-nɔ:r/
 tẽ'-tε-sĩ-ri:-ra-e-rjẽ/
 bri-je-ka-trə-pwẽ-də-fɔs-fɔ:r]

L'hiver a cessé : la lumière est tiède
 Et danse, du sol au firmament clair.
 Il faut que le coeur le plus triste cède
 A l'immense joie éparse dans l'air.

Même ce Paris maussade et malade
 Semble faire accueil aux jeunes soleils,
 Et comme pour une immense accolade
 Tend les mille bras de ses toits vermeils.

J'ai depuis un an le printemps dans l'âme
 Et le vert retour du doux floréal,
 Ainsi qu'une flamme entoure une flamme,
 Met de l'idéal sur mon idéal.

Le ciel bleu prolonge, exhausse et couronne
 L'immuable azur où rit mon amour.
 La saison est belle et ma part est bonne
 Et tous mes espoirs ont enfin leur tour.

Que vienne l'été ! que vienne encore
 L'automne et l'hiver ! Et chaque saison
 Me sera charmante, ô Toi que décore
 Cette fantaisie et cette raison!

[li-vε:-ra-se-se/la-ly-mjε:-rε-tjɛd/
 e-dã:-sə/dy-sɔ-lo-fir-ma-mã-klε:r//
 il-fo/k 1000 ə-lə-kœ:r-lə-ply-tris-tə-sɛd/
 a-li-mã:-sə-ʒwɑ-e-pa:r-sə-dã-lε:r//

mε-mə-sə-pa-ri/mo'-sa-de-ma-lad/
 sã:-blə-fε-ra-kœ-jo-ʒœ-nə-sɔ-lɛj/
 e-kɔ-mə-pu-ry-ni-mã:-sa-kɔ-lad/
 tã-lε-mi-lə-brɑ-də-sε-twa-vεr-mɛj//

ʒe-də-pɥi-zœ-nã-lə-prẽ'-tã-dã-la:m/
 e-lə-vε:r-rə-tu:r-dy-du-flɔ-re-al/
 ẽ'-si-ky-nə-flɑ-mã'-tu:-ry-nə-flɑm/
 mε-də-li-de-al-syr-mɔ̃-ni-de-al//

lə-sjɛl-blø-prɔ-lɔ̃:ʒ/εg-zo:-se-ku-rɔn/
 li-my-a-bla-zy:r/u-ri-mɔ̃-na-mu:r//
 la-sε-zɔ̃-nε-bɛl/e-ma-pa:-rε-bɔn/
 e-tu-mε-zεs-pwa:rɔ̃-tã'-fẽ-lœ:r-tu:r//

kə-vjε-nə-le-te//kə-vjε-nə-tã'-kɔ:r/
 lɔ-tɔ-ne-li-vε:r/e-ʃa-kə-sε-zɔ̃/
 mə-sə-ra-ʃar-mã:t/o-twa-kə-de-kɔ:r/
 sε-tə-fã'-tε-zi/e-sε-tə-rε-zɔ̃]

Il pleure dans mon cœur

Il pleure dans mon cœur
 Comme il pleut sur la ville;
 Quelle est cette langueur
 Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie
 Par terre et sur les toits !
 Pour un cœur qui s'ennuie,
 Ô le chant de la pluie !

Il pleure sans raison
 Dans ce cœur qui s'écoeure.
 Quoi ! nulle trahison ?
 Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
 De ne savoir pourquoi

Sans amour et sans haine
Mon coeur a tant de peine !

[il-plœ:-rə-dã-mõ-kœ:r/
kɔ-mil-plø-syr-la-vil//
kɛ-lɛ-sɛ-tə-lã-gœ:r/
ki-pe-nɛ-trə-mõ-kœ:r//

o-brɥi-du-də-la-plɥi/
par-tɛ:-re-syr-lɛ-twa//
pu-rœ-kœ:r-ki-sã-nɥi/
o-lə-ʃã-də-la-plɥi//

il-plœ:-rə-sã-rɛ-zõ/
dã-sə-kœ:r-ki-se-kœ:r//
kwa/ny-lə-tra-i-zõ/
sə-dœ-jɛ-sã-rɛ-zõ//

sɛ-bjẽ-la-pi:-rə-pɛn/
də-nə-sa-vwa:r-pur-kwa/
sã-za-mu:-re-sã-ɛn/
mõ-kœ:-ra-tã-də-pɛn]

Le piano que baise une main frêle

Le piano que baise une main frêle
Luit dans le soir rose et gris vaguement,
Tandis qu'un très léger bruit d'aile
Un air bien vieux, bien faible et bien charmant
Rôle discret, épeuré quasiment,
Par le boudoir longtemps parfumé d'Elle.

Qu'est-ce que c'est que ce berceau soudain
Qui lentement dorlote mon pauvre être ?
Que voudrais-tu de moi, doux Chant badin ?
Qu'as-tu voulu, fin refrain incertain
Qui vas tantôt mourir vers la fenêtre
Ouverte un peu sur le petit jardin ?

[lə-pja-no/kə-bɛ:-zy-nə-mẽ-frɛl/

lɥi-dã-lə-swa:r-ro:-ze-gri-va-gə-mã/
 tã·di-kœ-trɛ-le-ʒe-brɥi-dɛl/
 œ-nɛ:r-bjẽ-vjø/bjẽ-fɛ-ble-bjẽ-far-mã/
 ro-də-dis-kre/e-pø-re-ka-zi-mã/
 par-lə-bu-dwa:r/lɔ̃·tã-par-fy-me-dɛl//

kɛs-kə-sɛ-kə-sə-bɛr-so-su-dẽ/
 ki-lã-tə-mã-dɔr-lɔ-tə-mɔ-po:-vrɛtr//
 kə-vu-drɛ-ty-də-mwa/du-fã-ba-dẽ//
 ka-ty-vu-ly/fẽ-rə-frẽ-nẽ·sɛr-tẽ/
 ki-va-tã-to-mu-ri:r-vɛ:r-la-fə-nɛtr/
 u-ver-tœ-pø-syr-lə-pə-ti-ʒar-dẽ]

Green

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
 Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.
 Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
 Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.

J'arrive tout couvert encore de rosée
 Que le vent du matin vient glacer à mon front.
 Souffrez que ma fatigue à vos pieds reposée
 Rêve des chers instants qui la délasseront.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête
 Toute sonore encore de vos derniers baisers ;
 Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,
 Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

[vwa-si-dɛ-frɥi/dɛ-flœ:r/dɛ-fœj-ze-dɛ-brã:f/
 e-pɥi-vwa-si-mɔ-kœ:r/ki-nə-ba-kə-pur-vu//
 nə-lə-de-ʃi-re-pa-a-vɛk-vo-dø-mẽ-blã:f/
 e-ka-vo-zjø-si-bo/lœ:-blə-pre-zã-swa-du//

ʒa-ri:-və/ 1000 tu-ku-vɛ:-rã·kɔ:-rə-də-ro'-ze/
 kə-lə-vã-dy-ma-tẽ/vjẽ-gla-se-ra-mɔ-frɔ̃//
 su-fre/kə-ma-fa-ti-ga-vo-pje-rə-po'-ze/
 rɛ:-və-dɛ-ʃɛ:r-zẽ-stã/ki-la-de-la·sə-rɔ̃//

syr-vɔ-trə-ʒœ-nə-sẽ/lɛ-sɛ-ru-le-ma-tɛt/
 tu-tə-sɔ-nɔ:-rã'-kɔ:-rə-də-vo-der-nje-bɛ-ze//
 lɛ-se-la-sa-pɛ-ze-də-la-bɔ-nə-tã'-pɛt/
 e-kə-ʒə-dɔr-mœ-pø/pɥis-kə-vu-rə-po'-ze]

Un grand sommeil noir

Un grand sommeil noir
 Tombe sur ma vie :
 Dormez, tout espoir,
 Dormez, toute envie !

Je ne vois plus rien,
 Je perds la mémoire
 Du mal et du bien...
 O la triste histoire !

Je suis un berceau
 Qu'une main balance
 Au creux d'un caveau :
 Silence, silence !

[œ-grã-sɔ-mɛj-nwa:r/
 tɔ̃:-bə-syr-ma-vi/
 dɔr-mɛ/tu-tɛs-pwa:r/
 dɔr-mɛ/tu-tã'-vi//

ʒə-nə-vwa-ply-rjẽ/
 ʒə-pɛ:r-la-me-mwa:r/
 dy-ma-le-dy-bjẽ/
 o-la-tris-tis-twa:r//

ʒə-sɥi-zœ-bɛr-so/
 ky-nə-mẽ-ba-lã:s/
 o-krø-dœ-ka-vo/
 si-lã:-sə/si-lãs]

Le ciel est par-dessus le toit

Le ciel est, par-dessus le toit,

Si bleu, si calme !
 Un arbre, par-dessus le toit,
 Berce sa palme.

La cloche, dans le ciel qu'on voit,
 Doucement tinte.
 Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
 Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là
 Simple et tranquille.
 Cette paisible rumeur-là
 Vient de la ville.

Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
 Pleurant sans cesse,
 Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
 De ta jeunesse ?

[lə-sjɛ-lɛ/par-də-sy-lə-twa/
 si-blø/si-kalm//

œ-nar-brə/par-də-sy-lə-twa//
 bɛr-sə-sa-palm//

la-klɔ-ʃə/dɑ̃-lə-sjɛl-kɔ̃-vwa/
 du-sə-mɑ̃-tɛ:t/
 œ-nwa-zo-syr-la:r-brə/kɔ̃-vwa/
 ʃɑ̃:-tə-sa-plɛ̃:t//

mɔ̃-djø/mɔ̃-djø/la-vi-ɛ-la/
 sɛ̃:-ple-trɑ̃-kil//
 sɛ-tə-pɛ-zi-blə-ry-mœ:r-la/
 vjɛ̃-də-la-vil//

ka-ty-fɛ/o-twa-kə-vwa-la/
 plœ-rɑ̃-sɑ̃-sɛs/
 di/ka-ty-fɛ/twa-kə-vwa-la/
 də-ta-ʒœ-nɛs]

Parfums, couleurs, systèmes, lois !

Parfums, couleurs, systèmes, lois !

Les mots ont peur comme des poules.
La chair sanglote sur la croix.

Pied, c'est du rêve que tu foules,
Et partout ricane la voix,
La voix tentatrice des foules.

Cieux bruns où nagent nos desseins,
Fleurs qui n'êtes pas le calice,
Vin et ton geste qui se glisse,
Femme et l'oeillade de tes seins,

Nuit câline aux frais traversins,
Qu'est-ce que c'est que ce délice,
Qu'est-ce que c'est que ce supplice,
Nous les damnés et vous les Saints ?

[par-fœ̃/ku-lœ:r/sis-tɛ-mə/lwɑ//
lɛ-mo-ɔ̃-pœ:r/kɔ-mə-dɛ-pul//
la-ʃɛ:r/sɑ̃-glɔ-tə-syr-la-krwɑ//

pje/sɛ-dy-rɛ:-və-kə-ty-ful/
e-par-tu-ri-ka-nə-la-vwa/
la-vwa-tɑ̃-ta-tri-sə-dɛ-ful//

sjø-brœ̃/u-na:-ʒə-no-de-sɛ̃/
flœ:r/ki-nɛ-tə-pɑ-lə-ka-lis/
vɛ̃-ne-tɔ̃-ʒɛs-tə/ki-sə-glis/
fa-me-lœ-ja-də-də-tɛ-sɛ̃/

nɥi-kɑ-li-no-frɛ-tra-vɛr-sɛ̃/
kɛs-kə-sɛ-kə-sə-de-lis/
kɛs-kə-sɛ-kə-sə-su-plis/
nu-lɛ-dɑ̃-ne/e-vu-lɛ-sɛ̃]

La mer est plus belle

La mer est plus belle
Que les cathédrales,
Nourrice fidèle,
Berceuse de râles,
La mer sur qui prie

La Vierge Marie !

Elle a tous les dons
Terribles et doux.
J'entends ses pardons
Gronder ses courroux.
Cette immensité
N'a rien d'entêté.

Oh ! si patiente,
Même quand méchante !
Un souffle ami hante
La vague, et nous chante :
" Vous sans espérance,
Mourez sans souffrance ! "

Et puis sous les cieux
Qui s'y rient plus clairs,
Elle a des airs bleus,
Roses, gris et verts...
Plus belle que tous,
Meilleure que nous !

[la-mɛ:-rɛ-ply-bɛl-kə-lɛ-ka-te-dral/
nu-ri-sə-fi-dɛl/bɛr-sø:-zə-də-rɑ:l/
la-mɛ:r-syr-ki-pri-la-vjɛ:r-ʒə-ma-ri//

ɛ-la-tu-lɛ-dɔ̃/tɛ-rib-lə-ze-du/
ʒɑ̃-tɑ̃-sɛ-par-dɔ̃/grɔ̃-de-sɛ-ku-ru//
sɛ-ti-mɑ̃-si-te-na-rjɛ̃-dɑ̃-tɛ-te//

o/si-pa-sjɑ̃:t/mɛ-mə-kɑ̃-me-ʃɑ̃:t//
œ-su-fla-mi-ɑ̃:t-la-vag/e-nu- 1000 ʃɑ̃:t//
vu-sɑ̃-zɛs-pe-rɑ̃:s/mu-re-sɑ̃-su-frɑ̃:s//

e-pɥi-su-lɛ-sjø/ki-si-ri-ply-klɛ:r/
ɛ-la-dɛ-zɛ:r-blø/ro:-zə/gri-ze-vɛ:r//
ply-bɛ-lə-kə-tu/mɛ-jœ:-rə-kə-nu//]

Vers pour être calomnié

Ce soir je m'étais penché sur ton sommeil.

Tout ton corps dormait chaste sur l'humble lit,
Et j'ai vu, comme un qui s'applique et qui lit,
Ah ! j'ai vu que tout est vain sous le soleil !

Qu'on vive, ô quelle délicate merveille,
Tant notre appareil est une fleur qui plie !
O pensée aboutissant à la folie !
Va, pauvre, dors ! moi, l'effroi pour toi m'éveille.

Ah ! misère de t'aimer, mon frêle amour
Qui vas respirant comme on respire un jour !
O regard fermé que la mort fera tel !

O bouche qui ris en songe sur ma bouche,
En attendant l'autre rire plus farouche !
Vite, éveille-toi. Dis, l'âme est immortelle ?

[sə-swa:r/ʒə-me-tɛ-pɑ̃-ʃe-syr-tɔ̃-sɔ̃-mɛj//
tu-tɔ̃-kɔ̃:r/dɔ̃r-mɛ-ʃas-tə-syr-lœ:-blə-li/
e-ʒe-vy/kɔ̃-mœ̃/ki-sa-pli-ke-ki-li/
ɑ/ʒe-vy/kə-tu-tɛ-vɛ̃-su-lə-sɔ̃-lɛj//

kɔ̃-viv/o-kɛ-lə-de-li-ka-tə-mɛr-vɛj/
tɑ̃-nɔ̃-tra-pa-rɛ-jɛ-ty-nə-flœ:r-ki-pli//
o-pɑ̃-se-a-bu-ti-sɑ̃-ta-la-fɔ̃-li//
va/po:-vrə/dɔ̃:r/mwa/le-frwɑ-pur-twa-me-vɛj//

ɑ/mi-zɛ:-rə-də-tɛ-me/mɔ̃-frɛ-la-mu:r/
ki-va-rɛs-pi-rɑ̃/kɔ̃-mɔ̃-rɛs-pi:-rœ̃-ʒu:r//
o-rə-ga:r-fer-me/kə-la-mɔ̃:r-fə-ra-tɛl//

o-bu-ʃə/ki-ri-zɑ̃-sɔ̃:-ʒə-syr-ma-buf/
ɑ̃-na-tɑ̃-dɑ̃-lo:-trə-ri:-rə/ply-fa-ruf/
vit/e-vɛ-jə-twa/di/lɑ:-mɛ-ti-mɔ̃r-tɛl]

Vendanges

Les choses qui chantent dans la tête
Alors que la mémoire est absente,
Ecoutez, c'est notre sang qui chante...
O musique lointaine et discrète !

Ecoutez ! c'est notre sang qui pleure
 Alors que notre âme s'est enfuie,
 D'une voix jusqu'alors inouïe
 Et qui va se taire tout à l'heure.

Frère du sang de la vigne rose,
 Frère du vin de la veine noire,
 O vin, ô sang, c'est l'apothéose !

Chantez, pleurez ! Chassez la mémoire
 Et chassez l'âme, et jusqu'aux ténèbres
 Magnétisez nos pauvres vertèbres.

[lɛ-ʃo:-zə-ki-ʃã:-tə-dã-la-tɛt/
 a-lɔ:r-kə-la-me-mwa:-rɛ-tap-sã:t/
 e-ku-te/sɛ-nɔ-trə-sã-ki-ʃã:t/
 o-my-zi-kə-lwẽ'-tɛ-ne-dis-krɛt//

e-ku-te/sɛ-nɔ-trə-sã-ki-plœ:r/
 a-lɔ:r-kə-nɔ-tra:-mə-sɛ-tã'-fɥi/
 dy-nə-vwa-ʒys-ka-lɔ:-ri-nwi/
 e-ki-va-sə-tɛ:-rə-tu-ta-lœ:r//

frɛ:-rə-dy-sã-də-la-vi-ŋə-ro:z/
 frɛ:-rə-dy-vẽ-də-la-vɛ-nə-nwa:r/
 o-vẽ/o-sã/sɛ-la-pɔ-te-o:z//

ʃã'-te/plœ-re//ʃã'-se-la-me-mwa:r/
 e-ʃã'-se-la:m/e-ʒys-ko-te-nɛ:br/
 ma-ŋe-ti-ze-no-po:-vrə-ver-tɛ:br]

J'ai la fureur d'aimer. Mon cœur si faible est fou.
 N'importe quand, n'importe quel et n'importe où,
 Qu'un éclair de beauté, de vertu, de vaillance
 Luise, il s'y précipite, il y vole, il s'y lance,
 Et, le temps d'une étreinte, il embrasse cent fois
 L'être ou l'objet qu'il a poursuivi de son choix;
 Puis, quand l'illusion a replié son aile,
 Il revient triste et seul bien souvent, mais fidèle,
 Et laissant aux ingrats quelque chose de lui,

Sang ou chair. Mais, sans plus mourir dans son ennui,
 Il embarque aussitôt pour l'île des Chimères
 Et n'en apporte rien que des larmes amères
 Qu'il savoure, et d'affreux désespoirs d'un instant,
 Puis rembarque.

- Il est brusque et volontaire tant
 Qu'en ses courses dans les infinis il arrive,
 Navigateur têtu, qu'il va droit à la rive,
 Sans plus s'inquiéter que s'il n'existait pas
 De l'écueil proche qui met son esquif à bas.
 Mais lui, fait de l'écueil un tremplin et dirige
 Sa nage vers le bord. L'y voilà. Le prodige
 Serait qu'il n'eût pas fait avidement le tour,
 Du matin jusqu'au soir et du soir jusqu'au jour,
 Et le tour et le tour encor du promontoire,
 Et rien ! Pas d'arbres ni d'herbes, pas d'eau pour boire,
 La faim, la soif, et les yeux brûlés du soleil,
 Et nul vestige humain, et pas un cœur pareil !
 Non pas à lui, - jamais il n'aura son semblable –
 Mais un cœur d'homme, un cœur vivant, un cœur palpable,
 Fût-il faux, fût-il lâche, un cœur ! quoi, pas un cœur !
 Il attendra, sans rien perdre de sa vigueur
 Que la fièvre soutient et l'amour encourage,
 Qu'un bateau montre un bout de mâât dans ce parage,
 Et fera des signaux qui seront aperçus,
 Tel il raisonne. Et puis fiez-vous là-dessus ! –
 Un jour il restera non vu, l'étrange apôtre.
 Mais que lui fait la mort, sinon celle d'un autre ?
 Ah, ses morts ! Ah, ses morts, mais il est plus mort qu'eux !
 Quelque fibre toujours de son esprit fougueux
 Vit dans leur fosse et puise une tristesse douce;
 Il les aime comme un oiseau son nid de mousse;
 Leur mémoire est son cher oreiller, il y dort,
 Il rêve d'eux, les voit, cause avec et n'en sort
 Plein d'eux que pour encor quelque effrayante affaire.
 J'ai la fureur d'aimer. Qu'y faire ? Ah, laisser faire!

[ʒe-la-fy-rœ:r-dε-me//mɔ̃-kœ:r-si-fε-blε-fu//
 nɛ̃·pɔ̃r-tə-kɑ̃/nɛ̃·pɔ̃r-tə-kɛl/e-nɛ̃·pɔ̃r-tu/
 kœ̃-ne-klɛ:r-də-bo·te/də-vɛr-ty/də-va-jɑ̃:s/
 lɥi:z/il-si-pre-si-pit/i-li-vɔ̃l/il-si-lɑ̃:s/
 e/lə-tɑ̃-dy-ne-trɛ̃:t/i-lɑ̃·bra:-sə-sɑ̃-fwa/
 lɛ-tru-lɔ̃b-ʒɛ/ki-la-pur-sɥi-vi-də-sɔ̃-fwa//

pɥi/kã-li-ly-zjɔ̃-na-rə-pli-je-sɔ̃-nəl/
 il-rə-vjɛ̃-tris-te-sœl/bjɛ̃-su-vã/mɛ-fi-dəl/
 e-lɛ-sã-to-zɛ̃-gra/kəl-kə-ʃo:-zə-də-lɥi/
 sã-u-ʃɛ:r//mɛ-sã-ply-mu-ri:r/dã-sɔ̃-nã-nɥi/
 i-lã-bar-kõ-si-to/ **1000** pur-li-lə-dɛ-ʃi-mɛ:r/
 e-nã-ra-pɔ̃r-tə-rjɛ̃/kə-dɛ-lar-mə-za-mɛ:r/
 kil-sa-vu:r/e-da-frø-de-zɛs-pwa:r-dœ̃-nɛ̃'s-tã/
 pɥi-rã-bark//

i-lɛ-brusk/e-vɔ̃-lɔ̃-tɛ:-rə-tã/
 kã-sɛ-kur-sə-dã-lɛ-zɛ̃-fi-ni/i-la-ri:v/
 na-vi-ga-tœ:r-tɛ-ty/kil-va-drwa-ta-la-ri:v/
 sã-ply-sɛ̃-kje-te/kə-sil-nɛg-zis-tɛ-pa/
 də-le-kœj-prɔ̃-ʃə/ki-mɛ-sɔ̃-nɛs-ki-fa-ba//
 mɛ-lɥi-fɛ-də-le-kœ-jœ̃-trã-plɛ̃/e-di-ri:ʒ/
 sa-na-ʒə-ver-lə-bɔ̃:r//li-vwa-la//lə-prɔ̃-di:ʒ/
 sə-rɛ-kil-ny-pa-fɛ-ta-vi-də-mã-lə-tu:r/
 dy-ma-tɛ̃-ʒys-ko-swa:r/e-dy-swa:r-ʒys-ko-ʒu:r/
 e-lə-tu:r/e-lə-tu:-rã-kɔ̃:r-dy-prɔ̃-mɔ̃-twa:r//
 e-rjɛ̃//pa-da:r-brə̃/ni-dɛ:r-bə/pa-do-pur-bwa:r/
 la-fɛ̃/la-swaf/e-lɛ-zjø̃/bry-le-də-sɔ̃-lɛj/
 e-nul-vɛs-ti-ʒy-mɛ̃/e-pa-zœ̃-kœ:r-pa-rɛj//
 nɔ̃-pa-za-lɥi/ʒa-mɛ-zil-nɔ̃-ra-sɔ̃-sã-blabl/
 mɛ-zœ̃-kœ:r-dɔ̃m/œ̃-kœ:r-vi-vã/œ̃-kœ:r-pal-pabl/
 fy-til-fo/fy-til-la:ʃ/œ̃-kœ:r//kwa/pa-zœ̃-kœ:r//
 i-la-tã-dra/sã-rjɛ̃-pɛr-drə-də-sa-vi-gœ:r/
 kə-la-fjɛ-vrə-su-tjɛ̃/e-la-mu:-rã-ku-ra:ʒ/
 kœ̃-ba-to-mɔ̃:-trœ̃-bu-də-ma/dã-sə-pa-ra:ʒ/
 e-fə-ra-dɛ-si-ŋo/ki-sə-rɔ̃-ta-pɛr-sy/
 tɛ-lil-rɛ-zɔ̃n//e-pɥi-fje-vu-la-də-sy//
 œ̃-ʒu:r/il-rɛs-tə-ra-nɔ̃-vy/le-trã:-ʒa-po:tr//
 mɛ-kə-lɥi-fɛ-la-mɔ̃:r/si-nɔ̃-sɛ-lə-dœ̃-no:tr//
 a-sɛ-mɔ̃:r//a-sɛ-mɔ̃:r/mɛ-zi-lɛ-ply-mɔ̃:r-kø̃//
 kəl-kə-fi-brə-tu-ʒu:r/də-sɔ̃-nɛs-pri-fu-gø̃/

vi-dã-lœ:r-fo:s/i-pɥi:-zy-nə-tris-tɛ-sə-dus//
 il-lɛ-zɛ-mə/kɔ-mõ-nwa-zo-sõ-ni-də-mus//
 lœ:r-me-mwa:-rɛ-sõ-ʃɛ:-rɔ-rɛ-je/i-li-dɔ:r/
 il-rɛ:-və-dø/lɛ-vwa/ko:-za-vɛk/e-nã-sɔ:r/
 plẽ-dø/kə-pu-rã-kɔ:r-kɛl-ke-frɛ-jã:-ta-fɛ:r//
 ʒe-la-fy-rœ:r-dɛ-me//ki-fɛ:r//a/lɛ-se- fɛ:r]

Grotesques

Leurs jambes pour toutes montures,
 Pour tous biens l'or de leurs regards,
 Par le chemin des aventures
 Ils vont haillonneux et hagards.

Le sage, indigné, les harangue ;
 Le sot plaint ces fous hasardeux ;
 Les enfants leur tirent la langue
 Et les filles se moquent d'eux.

C'est qu'odieux et ridicules,
 Et maléfiques en effet,
 Ils ont l'air, sur les crépuscules,
 D'un mauvais rêve que l'on fait ;

C'est que, sur leurs aigres guitares
 Crispant la main des libertés,
 Ils nasillent des chants bizarres,
 Nostalgiques et révoltés ;

C'est enfin que dans leurs prunelles
 Rit et pleure - fastidieux -
 L'amour des choses éternelles,
 Des vieux morts et des anciens dieux !

- Donc, allez, vagabonds sans trêves,
 Errez, funestes et maudits,
 Le long des gouffres et des grèves,
 Sous l'oeil fermé des paradis !

La nature à l'homme s'allie
 Pour châtier comme il le faut
 L'orgueilleuse mélancolie
 Qui vous fait marcher le front haut,

Et, vengeant sur vous le blasphème
Des vastes espoirs véhéments,
Meurtrit votre front anathème
Au choc rude des éléments.

Les juins brûlent et les décembres
Gèlent votre chair jusqu'aux os,
Et la fièvre envahit vos membres,
Qui se déchirent aux roseaux.

Tout vous repousse et tout vous navre,
Et quand la mort viendra pour vous,
Maigre et froide, votre cadavre
Sera dédaigné par les loups !

[lœ:r-ʒã:-bə-pur-tu-tə-mɔ̃'-ty:r/
pur-tu-bjẽ-lɔ:r-də-lœr-rə-ga:r/
par-lə-ʃə-mẽ-dε-za-vã'-ty:r/
il-vɔ̃-tε-lɔ-nø-ze-a-ga:r//

lə-sa:ʒ/ẽ'- 1000 di-ηe/lε-a-rãg//
lə-so-plẽ-sε-fu-a-za:r-dø//
lε-zã'-fã-lœr-ti:-rə-la-lã:g/
e-lε-fi-jə-sə-mɔ-kə-dø//

sε-kɔ-djø-ze-ri-di-kyl/
e-ma-le-fi-kə-zã-nε-fε/
il-zɔ̃-lε:r/syr-lε-kre-pys-kyl/
dã-mo-vε-rε:-və-kə-lɔ̃-fε//

sε-kə/syr-lœr-zεg-rə-gi-ta:r/
kri-spã-la-mẽ-dε-li-bεr-te/
il-na-zi-jə-dε-ʃã-bi-za:r/
nɔ-stal-ʒik-ze-re-vɔl-te//

sε-tã'-fẽ-kə-dã-lœr-pry-nɛl/
ri-e-plœ:- rə/fas-ti-djø/
la-mur-dε-ʃo:-zə-zε-tεr-nɛl/

dε-vjø-mɔ:- re-dε-zã'-sjẽ-djø//

dɔ:k/a-le/va-ga-bɔ-sã-trε:v/
ε-re/fy-nεs-tə-ze-mo'-di/

lə-lɔ̃-dε-guf-rə-ze-dε-grε:v/
su-lœj-fεr-me-dε-pa-ra-di//

la-na-ty-ra-lɔ-mə-sa-li/
pur-ʃa'-tje-kɔ-mil-fo/
lɔ:r-gœ-jø:-zə-me-lã'-kɔ-li/
ki-vu-fε-mar-ʃe-lə-frɔ̃-o/

e-vã'-zã-syr-vu-lə-blas-fεm/
dε-vas-tə-zεs-pwa: r-ve-e-mã/
mœr-tri-vɔ-trə-frɔ̃-na-na-tεm/
o-ʃɔk-ry-də-dε-ze-le-mã//

lε-ʒɥẽ-bryl/e-lε-de-sã:br/
ʒε-lə-vɔ-trə-ʃε:r-ʒys-ko-zo/
e-la-fjε-vrã'-va-i-vo-mã:br/
ki-sə-de-ʃi:-rə-to-ro'-zo//

tu-vu-rə-pus/e-tu-vu-navr/
e-kã-la-mɔ:r-vjẽ'-dra-pur-vu/
mε-gre-frwad/vɔ-trə-ka-davr/
sə-ra-de-de-ŋe-par-lε-lu]

Транскрипция стихов Гийома Аполлинера (5000 знаков)

Aquarelliste

À Mademoiselle Yvonne M...
Yvonne sérieuse au visage pâlot
A pris du papier blanc et des couleurs à l'eau
Puis rempli ses godets d'eau claire à la cuisine.
Yvonnette aujourd'hui veut peindre. Elle imagine
De quoi serait capable un peintre de sept ans.
Ferait-elle un portrait ? Il faudrait trop de temps
Et puis la ressemblance est un point difficile
À saisir, il vaut mieux peindre de l'immobile

Et parmi l'immobile inclus dans sa raison
 Yvonne a fait choix d'une belle maison
 Et la peint toute une heure en enfant douce et sage.
 Derrière la maison s'étend un paysage
 Paisible comme un front pensif d'enfant heureux,
 Un paysage vert avec des monts ocreux.
 Or plus haut que le toit d'un rouge de blessure
 Monte un ciel de cinabre où nul jour ne s'azure.
 Quand j'étais tout petit aux cheveux longs rêvant,
 Quand je stellais le ciel de mes ballons d'enfant,
 Je peignais comme toi, ma mignonne Yvonne,
 Des paysages verts avec la maisonnette,
 Mais au lieu d'un ciel triste et jamais azuré
 J'ai peint toujours le ciel très bleu comme le vrai

[i-vɔ-nə/se-rjø:z/o-vi-za-ʒə-pɑː-lo/
 a-pri-dy-pa-pje-blã/e-dɛ-ku-lœ:-ra-lo/
 puɪ/rãːpli-sɛ-go-dɛ-do-klɛ:r/a-la-kuɪ-zin//
 i-vɔ-nɛ-to-ʒur-duɪ-vø-pẽ:dr//ɛ-li-ma-ʒin/
 də-kwa-sə-rɛ-ka-pabl/œ-pẽ:-trə-də-sɛ-tã//
 fə-rɛ-tɛ-lœ-pɔr-trɛ//il-fo-drɛ-tro-də-tã/
 e-puɪ/la-rə-sã-blã:s/ɛ-tœ-pwẽ-di-fi-si-la-sɛ-zi:r/
 il-vo-mjø-pẽ:-drə-də-li-mɔ-bil//
 e-par-mi-li-mɔ-bil/ẽːkly-dã-sa-rɛ-zĩ/
 i-vɔ-nɛ-ta-fɛ-ʃwa-dy-nə-bɛ-lə-mɛ-zĩ/
 e-la-pẽ-tu-ty-nœ:r/ã-nã-fã-du-se-sa:ʒ//
 dɛ-rjɛ:-rə-la-mɛ-zĩ/se-tã-tœ-pe-i-za:ʒ/
 pɛ-zi-blə/kɔ-mœ-frĩ-pãːsif-dã-fã-œ-rø/
 œ-pe-i-za:-ʒə-vɛ:r/a-vɛk-dɛ-mĩ-zɔ-krø//
 ɔ:r/ply-o/kə-lə-twa-dœ-ru:ʒə-də-ble-sy:r/
 mĩ:-tœ-sjɛl-də-si-nabr/u-nyl-ʒu:r-nə-sa-zy:r//
 kã-ʒe-tɛ-tu-pə-ti/o-ʃə-vø-lĩ/rɛ-vã/
 kã-ʒə-ste-lɛ-lə-sjɛl-də-mɛ-ba-lĩ-dã-fã/
 ʒə-pɛ-ŋɛ-kɔ-mə-twa/ma-mi-ŋɔ-ni-vɔ-nɛt/
 dɛ-pe-i-za:-ʒə-vɛ:r/a-vɛk-la-mɛ-zɔ-nɛt/
 mɛ-zo-ljo-dœ-sjɛl-trist/e-ʒa-mɛ-za-zy-re/
 ʒe-pẽ-tu-ʒu:r-lə-sjɛl/trɛ-blø-kɔ-mə-lə-vrɛ]

Crépuscule

À Mademoiselle Marie Laurencin.

Frôlée par les ombres des morts
 Sur l'herbe où le jour s'exténue
 L'arlequine s'est mise nue
 Et dans l'étang mire son corps

Un charlatan crépusculaire
 Vante les tours que l'on va faire
 Le ciel sans teinte est constellé
 D'astres pâles comme du lait

Sur les tréteaux l'arlequin blême
 Salue d'abord les spectateurs
 Des sorciers venus de Bohême
 Quelques fées et les enchanteurs

Ayant décroché une étoile
 Il la manie à bras tendu
 Tandis que des pieds un pendu
 Sonne en mesure les cymbales

L'aveugle berce un bel enfant
 La biche passe avec ses faons
 Le nain regarde d'un air triste
 Grandir l'arlequin trismégiste

[froː-le-par-lɛ-zɔ̃ː-brə-dɛ-mɔːr/
 syr-lɛrb/u-lə-ʒu:r-sɛks-te-ny/
 lar-lə-ki-nə-sɛ-mi-zə-ny/
 e-dɑ̃-le-tɑ̃-mi-rə-sɔ̃-kɔːr//

œ-far-la-tɑ̃-kre-pys-ky-lɛ:r/
 vɑ̃ː-tə-lɛ-tu:r/kə-lɔ̃-va-fɛ:r//
 lə-sjɛl-sɑ̃-tɛː-tɛ-kɔ̃-ste-le/
 das-trə-pɑ:l/kɔ-mə-dy-lɛ//

syr-lɛ-tre-to/lar-lə-kɛ̃-blɛm/
 sa-ly-da-bɔːr-lɛ-spɛk-ta-tœ:r/

dɛ-sɔr-sje/və-ny-də-bɔ-ɛ:m/
kɛl-kə-fe/e-lɛ-zã-ʃã-tœ:r//

ɛ-jã-de-krɔ-ʃe-y-ne-twal/
il-la-ma-ni-a-brɑ-tã-dy/
tã-di-kə-dɛ-pje-zœ-pã-dy/
sɔ-nã-mə-zy-rə-lɛ-sẽ-bal//

la-vœ-glə-bɛr-sœ-bɛ-lã-fã/
la-bi-ʃə-pɑ:-sa-vɛk-sɛ-fã//
lə-nẽ-rə-gar-də-dœ-nɛ:r-trist/
grã-dir-lar-lə-kẽ-tris-me-ʒist]

Le Pont Mirabeau

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souviene
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent

Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

[su-lə-pɔ̃-mi-ra-bo/kul-la-sɛn/
e-no-za-mu:r//
fo-til-kil-mã-su-vjɛn//
la-ʒwa-və-nɛ-t **1000** u-ʒu:-ra-prɛ-la-pɛn//

vjɛ-nə-la-nɥi/sɔ̃-nə-lœ:r/
lɛ-ʒu:r-sã-vɔ̃/ʒə-də-mœ:r//

lɛ-mɛ̃-dã-lɛ-mɛ̃/rɛs-tɔ̃-fa-sa-fas/
tã'-di-kə-su-lə-pɔ̃-də-no-bra/
pa:s/
dɛ-ze-tɛr-nɛl-rə-ga:r/lɔ̃:'də-si-la:s//

vjɛ-nə-la-nɥi/sɔ̃-nə-lœ:r/
lɛ-ʒu:r-sã-vɔ̃/ʒə-də-mœ:r//

la-mu:r-sã-va/kɔ̃-mə-sɛ-to-ku-rã:t//
la-mu:r-sã-va//
kɔ̃-mə-la-vi-ɛ-lã:t//
e-kɔ̃-mə-lɛs-pe-rã:-sɛ-vjɔ̃-lã:t//

vjɛ-nə-la-nɥi/sɔ̃-nə-lœ:r/
lɛ-ʒu:r-sã-vɔ̃/ʒə-də-mœ:r//

pa:-sə-lɛ-ʒu:r/e-pa:-sə-lɛ-smɛn//
ni-tã-pa'-se/
ni-lɛ-za-mu:r-rə-vjɛn//
su-lə-pɔ̃-mi-ra-bo/kul-la-sɛn//

vjɛ-nə-la-nɥi/sɔ̃-nə-lœ:r/
lɛ-ʒu:r-sã-vɔ̃/ʒə-də-mœ:r]

Automne

Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux
 Et son boeuf lentement dans le brouillard d'automne
 Qui cache les hameaux pauvres et vergogneux

Et s'en allant là-bas le paysan chantonne
 Une chanson d'amour et d'infidélité
 Qui parle d'une bague et d'un coeur que l'on brise

Oh! l'automne l'automne a fait mourir l'été
 Dans le brouillard s'en vont deux silhouettes grises

[dã-lə-bru-ja:r/sã-vɔ̃-tœ-pe-i-zã-ka-ŋø/
 e-sɔ̃-bœf/lã-tə-mã-dã-lə-bru-ja:r-dɔ-tɔn/
 ki-ka-ʃə-lɛ-a-mo-po:-vrə-ze-vɛr-gɔ-ŋø//

e-sã-na-lã-la-ba/lə-pe-i-zã-ʃã-tɔn/
 y-nə-ʃã-sɔ̃-da-mu:-re-dɛ̃-fi-de-li-te/
 ki-par-lə-dy-nə-bag/e-dœ-kœ:r/kə-lɔ̃-bri:z//

o/lɔ-tɔ-nə/lɔ-tɔ-na-fɛ-mu-ri:r-le-te//
 dã-lə-bru-ja:r/sã-vɔ̃-dø-si-lwɛ-tə-gri:z]

Clotilde

L'anémone et l'ancolie
 ont poussé dans le jardin
 où dort la mélancolie
 entre l'amour et le dédain

Il y vient aussi nos ombres
 que la nuit dissipera
 le soleil qui les rends sombre
 avec elles disparaîtra

les déités des eaux vives
 laissent couler leur longs cheveux
 passe il faut que tu poursuive
 cette belle ombre que tu veux

[la-ne-mɔ-ne-lã-kɔ-li/
 ɔ̃-pu-se-dã-lə-ʒar-dɛ̃/

u-dɔ:r-la-me-lã'-kɔ-li/
ã'-trə-la-mu:-re-lə-de-dẽ//

i-li-vjẽ-to'-si-no-zɔ:br/
kə-la-nɥi-di-si-pə-ra/
lə-sɔ-lɛj/ki-le-rã-sɔ:br/
a-vɛ-kɛ-lə-dis-pa-rɛt-ra//

le-de-i-te-de-zo-vi:v/
lɛ-sə-ku-le-lœr-lɔ-ʃə-vø/
pɑ:s/il-fo/kə-ty-pur-sɥi:v/
sɛ-tə-bɛ-lɔ:-brə/kə-ty-vø]

Enfance

Au jardin des cyprès je filais en rêvant,
Suivant longtemps des yeux les flocons que le vent
Prenait à ma quenouille, ou bien par les allées
Jusqu'au bassin mourant que pleurent les saulaies
Je marchais à pas lents, m'arrêtant aux jasmins,
Me grisant du parfum des lys, tendant les mains
Vers les iris fées gardés par les grenouilles.
Et pour moi les cyprès n'étaient que des quenouilles,
Et mon jardin, un monde où je vivais exprès
Pour y filer un jour les éternels cyprès.

[o-ʒar-dẽ-dɛ-si-prɛ/ʒə-fi-lɛ-zã-rɛ-vã/
sy-i-vã-lɔ'-tã-dɛ-zjø-lɛ-flɔ-kɔ/kə-lə-vã/
prə-nɛ-ta-ma-kə-nuj/u-bjẽ-par-lɛ-za-le/
ʒys-ko-ba-sẽ-mu-rã/kə-plœ:-rə-lɛ-so-lɛ//
ʒə-mar-ʃe-za-pɑ-lã/ma-rɛ-tã-to-ʒas-mẽ/
mə-gri-zã-du-par-fœ-dɛ-lis/tã'-dã-lɛ-mẽ-vɛr-lɛ-zi-ris/
fe/gar-de-par-lɛ-grə-nuj//
e-pur-mwa/lɛ-si-prɛ/ne-tɛ-kə-dɛ-kə-nuj/
e-mɔ-ʒar-dẽ/œ-mɔ:-du-ʒə-vi-vɛ-zɛks-prɛ/
pu-ri-fi-le-œ-ʒu:r/lɛ-ze-tɛr-nɛl-si-prɛ]

Mai

Le mai le joli mai en barque sur le Rhin

Des dames regardaient du haut de la montagne
 Vous êtes si jolies mais la barque s'éloigne
 Qui donc a fait pleurer les saules riverains

Or des vergers fleuris se figeaient en arrière
 Les pétales tombés des cerisiers de mai
 Sont les ongles de celle que j'ai tant aimée
 Les pétales flétris sont comme ses paupières

Sur le chemin du bord du fleuve lentement
 Un ours un singe un chien menés par des tziganes
 Suivaient une roulotte traînée par un âne
 Tandis que s'éloignait dans les vignes rhénanes
 Sur un fifre lointain un air de régiment

Le mai le joli mai a paré les ruines
 De lierre de vigne vierge et de rosiers
 Le vent du Rhin secoue sur le bord les osiers
 Et les roseaux jaseurs et les fleurs nues des vignes

[lə-mɛ 1000 /lə-ʒɔ-li-mɛ-ã-bar-kə-syr-lə-rɛ̃/
 dɛ-da-mə-rə-gar-dɛ/dy-o-də-la-mɔ̃-taŋ//
 vu-zɛ-tə-si-ʒɔ-li/mɛ-la-bar-kə-se-lwaŋ/
 ki-dɔ̃:-ka-fɛ-plœ-re/lɛ-so-lə-ri-və-rɛ̃//

ɔ:r-dɛ-vɛr-ʒe-flœ-ri/sə-fi-ʒɛ-tã-na-rjɛ:r/
 lɛ-pe-ta-lə/tɔ̃-be-dɛ-sə-ri-zje-də-mɛ/
 sɔ̃-lɛ-zɔ̃:-glə-də-sɛ-lə/kə-ʒe-tã-tɛ-me//
 lɛ-pe-ta-lə-fle-tri/sɔ̃-kɔ-mə-sɛ-po-pjɛ:r//

syr-lə-ʃə-mɛ̃-dy-bɔ:r-dy-flœ-və/lã-tə-mã/
 œ-nu:rs/œ-sɛ̃:ʒ/œ-ʃjɛ̃/mə-ne-par-dɛ-tsi-gan/
 sy-i-vɛ-ty-nə-ru-lɔ-tə/trɛ-ne-pa-rœ-na:n//
 tã-di-kə-se-lwa-ŋɛ/dã-lɛ-vi-ŋə-re-nan/
 sy-rœ-fi-frə-lwɛ̃-tɛ̃/œ-nɛ:r-də-re-ʒi-mã//

lə-mɛ/lə-ʒɔ-li-mɛ-a-pa-re-lɛ-ruɪn//
 də-ljɛ-rə/də-vi-ŋə-vjɛ:rʒ/e-də-ro-zje/
 lə-vã-dy-rɛ̃/sə-ku-syr-lə-bɔ:r-lɛ-zo-zje/

e-lɛ-ro-zo-ʒɑː-zœ:r/e-lɛ-flœ:r-ny-dɛ-viŋ]

Signe

Je suis soumis au chef du signe de l'automne
partant j'aime les fruits je déteste les fleurs
Je regrette chacun des baisers que je donne

Mon Automne éternelle ô ma saison mentale
Les mains des amantes d'antan jonchent ton sol
Une épouse me suit c'est mon ombre fatale
Les colombes ce soir prennent leur dernier vol.

[ʒə-sʊi-su-mi-zo-ʃɛf-dy-si-ŋə-də-lɔ-tɔn/
par-tɑ̃-ʒɛ-mə-lɛ-frʊi/ʒə-de-tɛs-tə-lɛ-flœ:r//
ʒə-rə-grɛ-tə-ʃa-kœ-dɛ-bɛ-ze/kə-ʒə-dɔn//

mɔ̃-nɔ-tɔ-ne-tɛr-nɛl/o-ma-sɛ-zɔ̃-mɑ̃-tal//
lɛ-mɛ-dɛ-za-mɑ̃:-tə-dɑ̃-tɑ̃/ʒɔ̃:-ʃə-tɔ̃-sɔl//
y-ne-pu:-zə-mə-sʊi/sɛ-mɔ̃-nɔ̃:-brə-fa-tal//
lɛ-kɔ-lɔ̃:-bə-sə-swa:r/prɛ-nə-lœ:r-dɛr-nje-vɔl]

Un soir

Un aigle descendit de ce ciel blanc d'archanges
Et vous soutenez-moi
Laissez-vous trembler longtemps toutes ces lampes
Priez priez pour moi

La ville est métallique et c'est la seule étoile
Noyée dans tes yeux bleus
Quand les tramways roulaient jaillissaient des feux pâles
Sur des oiseaux galeux

Et tout ce qui tremblait dans tes yeux de mes songes
Qu'un seul homme buvait
Sous les feux de gaz roux comme la fausse oronge
Ô vêtue ton bras se lovait

Vois l'histrion tire la langue aux attentives
Un fantôme s'est suicidé
L'apôtre au figuier pend et lentement salive
Jouons donc cet amour aux dés

Des cloches aux sons clairs annonçaient ta naissance
 Vois
 Les chemins son fleuris et les palmes s'avancent
 Vers toi

[œ-nɛg-lə/de-sã·di-də-sə-sjɛl-blã-dar-ʃã:ʒ//
 e-vu/su-tə-ne-mwa/
 lɛ-sə-re-vu-trã·ble-lɔ̃·tã/tu-tə-sɛ-lã:p/
 pri-je/pri-je-pur-mwa//

la-vi-lɛ-me-ta-lik/e-sɛ-la-sœ-le-twal/
 nwa-je-dã-tɛ-zjø-blø//
 kã-lɛ-tram-wɛ/ru-lɛ/ʒa-ji-sɛ-dɛ-fø-pa:l/
 syr-dɛ-zwa-zo-ga-lø//

e-tu-sə-ki-trã·blɛ/dã-tɛ-zjø-də-mɛ-sɔ̃:ʒ/
 kœ-sœ-lɔ-mə-by-vɛ/
 su-lɛ-fø-də-ga:z-ru/kɔ-mə-la-fo:-sɔ-rɔ̃:ʒ/
 o-vɛ-ty-tɔ̃-brɑ-sə-lɔ-vɛ//

vwa/lis-tri-jɔ̃/ti-rə-la-lã:-go-za-tã·ti:v/
 œ-fã·to-mə-sɛ-sy-i-si-de//
 la-po-tro-fi-gje-pã/e-lã·tə-mã-sa-li:v/
 ʒu-ɔ̃-dɔ̃:k-sɛ-ta-mu:-ro-de//

dɛ-klɔ-ʃə-zo-sɔ̃-klɛ:r/a-nɔ̃·sɛ-ta-nɛ-sã:s/
 vwa/
 lɛ-ʃə-mɛ̃ 1000 -sɔ̃-flœ-ri/e-lɛ-pal-mə-sa-vã:s/
 vɛ:r-twa]

La tzigane

La Tzigane savait d'avance
 Nos deux vies barrées par les nuits
 Nous lui dites adieu et puis
 De ce puits sortit l'Esperance
 L'amour lourd comme un ours privé
 Dansa debout quand nous voulûmes
 Et l'oiseau bleu perdit ses plumes
 Et les mendiants leurs Avé

On sait très bien que l'on se damne
 Mais l'espoir d'aimer en chemin
 Nous fait penser main dans la main
 À ce qu'a prédit la tzigane

[la-tsi-gan-sa-vɛ-da-vã:s/
 no-dø-vi/ba-re-par-lɛ-nɥi//
 nu-lɥi-di-tə-za-djø/e-pɥi/
 də-sə-pɥi-sɔr-ti-lɛs-pe-rã:s//
 la-mu:r/lu:r-kɔ-mœ-nu:rs-pri-ve/
 dã-sa-də-bu/kã-nu-vu-lu:m/
 e-lwa-zo-blø-pɛr-di-sɛ-plum/
 e-lɛ-mã-djã-lœ:r-za-ve//

ɔ̃-sɛ-trɛ-bjẽ/kə-lɔ̃-sə-dɑ:n/
 mɛ-lɛs-pwa:r-dɛ-me-rã-ʃmẽ/
 nu-fɛ-pã-se/mẽ-dã-la-mẽ/
 a-sə/ka-pre-di-la-tsi-gan]

Les colchiques

Le pré est vénéneux mais joli en automne
 Les vaches y paissant
 Lentement s'empoisonnent
 Le colchique couleur de cerne et de lilas
 Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-la
 Violates comme leur cerne et comme cet automne
 Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Les enfants de l'école viennent avec fracas
 Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica
 Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
 Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières

Qui battent comme les fleurs battent au vent dément

Le gardien du troupeau chante tout doucement
 Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent
 Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne

[lə-pre-ɛ-ve-ne-nø/mɛ-ʒɔ-li-ã-nɔ-tɔn/

lɛ-va-ʃə-i-pɛ-sã/
 lã'-tə-mã-sã'-pwa-zɔn//
 lə-kɔl-ʃi-kə/ku-lœ:r-də-sɛ:r-ne-də-li-la/
 i-flœ-ri-tɛ-zjø/sɔ̃-kɔ-mə-sɛ-tə-flœ:r-la//
 vjɔ-la-trə/kɔ-mə-lœ:r-sɛ:rn/e-kɔ-mə-sɛ-tɔ-tɔn/
 e-ma-vi-pur-tɛ-zjø/lã'-tə-mã-sã'-pwa-zɔn//

lɛ-zã'-fã-də-le-kɔ-lə/vjɛ-nə-ta-vɛk-fra-ka/
 vɛ-ty-də-ɔ-kɛ-tɔ̃/e-ʒu-ã-də-lar-mɔ-ni-ka//
 il-kœ-jə-lɛ-kɔl-ʃik/ki-sɔ̃-kɔ-mə-dɛ-mɛ:r/
 fi-jə-də-lœ:r-fij/e-sɔ̃-ku-lœ:r-də-tɛ-po-pjɛ:r//

ki-ba-tə/kɔm-lɛ-flœ:r/ba-tə-to-vã-de-mã//

lə-gar-djɛ̃-dy-tru-po/ʃã:-tə-tu-du-sə-mã/
 tã'-di-kə-lã':-tə-ze-mœg-lã'/lɛ-va-ʃə-a-bã'-dɔn/
 pur-tu-ʒu:r/sə-grã-pre-mal-flœ-ri/par-lɔ-tɔn]

Marie

Vous y dansiez petite fille
 Y danserez-vous mère-grand
 C'est la maclotte qui sautille
 Toute les cloches sonneront
 Quand donc reviendrez-vous Marie

Les masques sont silencieux
 Et la musique est si lointaine
 Qu'elle semble venir des cieux
 Oui je veux vous aimer mais vous aimer à peine
 Et mon mal est délicieux

Les brebis s'en vont dans la neige
 Flocons de laine et ceux d'argent
 Des soldats passent et que n'ai-je
 Un cœur à moi ce cœur changeant
 Changeant et puis encor que sais-je

Sais-je où s'en iront tes cheveux
 Crépus comme mer qui moutonne
 Sais-je où s'en iront tes cheveux

Et tes mains feuilles de l'automne
Que jonchent aussi nos aveux

Je passais au bord de la Seine
Un livre ancien sous le bras
Le fleuve est pareil à ma peine
Il s'écoule et ne tarit pas
Quand donc finira la semaine

[vu-zi-dã'-sje-pə-ti-tə-fij/
i-dã'-sə-re-vu-mɛ-rə-grã//
sɛ-la-ma-klɔ-tə/ki-so-tij/
tu-tə-lɛ-klɔ-ʃə-sɔ-nə-rɔ̃/
kã-dɔ̃:k-rə-vjɛ̃'-dre-vu/ma-ri//

lɛ-mas-kə-sɔ̃-si-lã'-sjø/
e-la-my-zi-kɛ-si-lwɛ̃'-tɛn/
kɛ-lə-sã̃:-blə-və-nir-dɛ-sjø//
wi-ʒə-vø-vu-zɛ-me/mɛ-vu-zɛ-me-ra-pɛn/
e-mɔ̃-ma-lɛ-de-li-sjø//

lɛ-brə-bi-sã̃-vɔ̃-dã̃-la-nɛ:ʒ/
flɔ-kɔ̃-də-lɛn/e-sø-dar-ʒã̃//
dɛ-sɔl-da-pa:s/e-kə-nɛ:ʒ//
œ-kœ:-ra-mwa/sə-kœ:r-ʃã̃'-ʒã̃/
ʃã̃'-ʒã̃/e-pɥi-zã̃-kɔ:r-kə-sɛ:ʒ//

sɛ:ʒ/u-sã̃-ni-rɔ̃-tɛ-ʃə-vø/
kre-py/kɔ-mə-mɛ:r-ki-mu-tɔn/
sɛ:ʒ/u-sã̃-ni-rɔ̃-tɛ-ʃə-vø/
e-te-mɛ̃/fœ-jə-də-lɔ-tɔn/
kə-ʒɔ̃:-ʃə-tõ'-si-no-za-vø//

ʒə-pa'-sə-zo-bɔ:r-də-la-sɛn/
œ-li 1000 :-vrã̃'-sjɛ̃-su-lə-bra//
lə-flœ-vɛ-pa-rɛ-ja-ma-pɛn/
il-se-kul/e-nə-ta-ri-pa/

kã-dõ:k-fi-ni-ra-la-sə-mɛn]

Tristesse d'une étoile

Une belle Minerve est l'enfant de ma tête
 Une étoile de sang me couronne à jamais
 La raison est au fond et le ciel est au faite
 Du chef où dès longtemps Déesse tu t'armais

C'est pourquoi de mes maux ce n'était pas le pire
 Ce trou presque mortel et qui s'est étoilé
 Mais le secret malheur qui nourrit mon délire
 Est bien plus grand qu'aucune âme ait jamais celé

Et je porte avec moi cette ardente souffrance
 Comme le ver luisant tient son corps enflammé
 Comme au cœur du soldat il palpite la France
 Et comme au cœur du lys le pollen perfume

[y-nə-bɛ-lə-mi-nɛ:rv/ɛ-lã'-fã-də-ma-tɛ:t//
 y-ne-twa-lə-də-sã/mə-ku-rɔ-na-ʒa-mɛ//
 la-rɛ-zõ-nɛ-to-fõ/e-lə-sjɛ-lɛ-to-fɛt/
 dy-ʃɛ-fu-dɛ-lõ-tã-de-ɛ-sə/ty-tar-mɛ//

sɛ-pur-kwa-də-mɛ-mo/sə-ne-tɛ-pa-lə-pi:r//
 sə-tru-prɛs-kə-mɔr-tɛl/e-ki-sɛ-te-twa-le/
 mɛ-lə-sə-krɛ-ma-lœ:r/ki-nu-ri-mõ-de-li:r/
 ɛ-bjẽ-ply-grã/ko-ky-na:-mɛ-ʒa-mɛ-sə-le//

e-ʒə-pɔr-ta-vɛk-mwa-sɛ-tar-dã:-tə-su-frã:s/
 kɔ-mə-lə-vɛr-lɥi-zã/tjẽ-sõ-kɔ-rã'-fla-me/
 kɔ-mo-kœ:r-dy-sɔl-da/il-pal-pi-tə-la-frã:s/
 e-kɔ-mo-kœ:r-dy-lis/lə-pɔ-lã-par-fy-me]

Les saisons

C'était un temps béni nous étions sur les plages
 Va-t'en de bon matin pieds nus et sans chapeau
 Et vite comme va la langue d'un crapaud
 L'amour blessait au cœur les fous comme les sages

As-tu connu Guy au galop

Du temps qu'il était militaire
 As-tu connu Guy au galop
 Du temps qu'il était artiflot
 À la guerre

C'était un temps béni Le temps du vaguemestre
 On est bien plus serré que dans les autobus
 Et des astres passaient que singeaient les obus
 Quand dans la nuit survint la batterie équestre

As-tu connu Guy au galop
 Du temps qu'il était militaire
 As-tu connu Guy au galop
 Du temps qu'il était artiflot
 À la guerre

C'était un temps béni Jours vagues et nuits vagues
 Les marmites donnaient aux rondins des cagnats
 Quelque aluminium où tu t'ingénias
 À limer jusqu'au soir d'in vraisemblables bagues

As-tu connu Guy au galop
 Du temps qu'il était militaire
 As-tu connu Guy au galop
 Du temps qu'il était artiflot
 À la guerre

C'était un temps béni La guerre continue
 Les Servants ont limé la bague au long des mois
 Le Conducteur écoute abrité dans les bois
 La chanson que répète une étoile inconnue

As-tu connu Guy au galop
 Du temps qu'il était militaire
 As-tu connu Guy au galop
 Du temps qu'il était artiflot
 À la guerre

[se-tɛ-tõ-tã-be-ni/nu-ze-tjõ-syr-lɛ-pla:ʒ//
 va-tã-də-bõ-ma-tẽ/pje-ny/e-sã-ʃa-po//
 e-vi-tə/kɔ-mə-va-la-lã:-gə-dõ-kra-po/
 la-mu:r-ble-se-to-kœ:r/lɛ-fu-kɔ-mə-lɛ-sa:ʒ//

a-ty-kɔ-ny-gi-o-ga-lo/
 dy-tã-ki-le-tɛ-mi-li-tɛ:r//
 a-ty-kɔ-ny-gi-o-ga-lo/
 dy-tã-ki-le-tɛ-tar-ti-flo-ta-la-gɛ:r//

se-tɛ-tã-tã-be-ni//lə-tã-dy-va-gə-mɛstr//
 ð-nɛ-bjẽ-ply-se-re/kə-dã-lɛ-zɔ-tɔ-bys/
 e-dɛ-zas-trə-pa'-sɛ/kə-sẽ'-zɛ-lɛ-zɔ-bys/
 kã-dã-la-nɯi-syr-vẽ-la-ba-tə-ri-e-kɛstr//

a-ty-kɔ-ny-gi-o-ga-lo/
 dy-tã-ki-le-tɛ-mi-li-tɛ:r//
 a-ty-kɔ-ny-gi-o-ga-lo/
 dy-tã-ki-le-tɛ-tar-ti-flo-ta-la-gɛ:r//

se-tɛ-tã-tã-be-ni//zɯ:r-va-gə-ze-nɯi-vag//
 lɛ-mar-mi-tə-dɔ-nɛ-to-rɔ'-dẽ-dɛ-ka-ŋa/
 kɛl-ka-ly-mi-njɔm/u-ty-tẽ'-zɛ-nja/
 a-li-me-zys-ko-swa:r-dẽ'-vrɛ-zã'-bla-blə-bag//

a-ty-kɔ-ny-gi-o-ga-lo/
 dy-tã-ki-le-tɛ-mi-li-tɛ:r//
 a-ty-kɔ-ny-gi-o-ga-lo/
 dy-tã-ki-le-tɛ-tar-ti-flo-ta-la-gɛ:r//

se-tɛ-tã-tã-be-ni//la-gɛ-rə-kɔ'-ti-ny//
 lɛ-sɛr-vã-ð-li-me-la-bag/o-lɔ'-dɛ-mwa/
 lə-kɔ'-dyk-tə:-re-kut/a-bri-te-dã-lɛ-bwa/
 la-ʃã'-sɔ'-kə-re-pɛ-ty **1000** -ne-twa-lẽ'-kɔ-ny//

a-ty-kɔ-ny-gi-o-ga-lo/
 dy-tã-ki-le-tɛ-mi-li-tɛ:r//
 a-ty-kɔ-ny-gi-o-ga-lo/
 dy-tã-ki-le-tɛ-tar-ti-flo-ta-la-gɛ:r]

Транскрипция стихов Луи Арагона (5000 знаков)**Les lilas et les roses**

O mois des floraisons mois des métamorphoses
 Mai qui fut sans nuage et Juin poignardé
 Je n'oublierai jamais les lilas ni les roses
 Ni ceux que le printemps dans les plis a gardés

Je n'oublierai jamais l'illusion tragique
 Le cortège les cris la foule et le soleil
 Les chars chargés d'amour les dons de la Belgique
 L'air qui tremble et la route à ce bourdon d'abeilles
 Le triomphe imprudent qui prime la querelle
 Le sang que préfigure en carmin le baiser
 Et ceux qui vont mourir debout dans les tourelles
 Entourés de lilas par un peuple grisé

Je n'oublierai jamais les jardins de la France
 Semblables aux missels des siècles disparus
 Ni le trouble des soirs l'énigme du silence
 Les roses tout le long du chemin parcouru
 Le démenti des fleurs au vent de la panique
 Aux soldats qui passaient sur l'aile de la peur
 Aux vélos délirants aux canons ironiques
 Au pitoyable accoutrement des faux campeurs

Mais je ne sais pourquoi ce tourbillon d'images
 Me ramène toujours au même point d'arrêt
 A Sainte-Marthe Un général De noirs ramages
 Une villa normande au bord de la forêt
 Tout se tait L'ennemi dans l'ombre se repose
 On nous a dit ce soir que Paris s'est rendu
 Je n'oublierai jamais les lilas ni les roses
 Et ni les deux amours que nous avons perdus

Bouquets du premier jour lilas lilas des Flandres
 Douceur de l'ombre dont la mort farde les joues
 Et vous bouquets de la retraite roses tendres
 Couleur de l'incendie au loin roses d'Anjou

[o-mwɑ-dɛ-flɔ-rɛ-zɔ̃/mwɑ-dɛ-me-ta-mɔr-fo:z/
 mɛ/ki-fy-sɑ̃-nɥa:ʒ/e-ʒɥɛ̃-pwa-ɲar-de/
 ʒə-nu-bli-je-re-ʒa-mɛ-lɛ-li-la/ni-lɛ-ro:z/

ni-sø/kə-lə-prẽ-tã-dã-sɛ-pli/a-gar-de//

ʒə-nu-bli-je-re-ʒa-mɛ-li-ly-zjɔ̃-tra-ʒik/
 lə-kɔr-tɛ:-ʒə/lɛ-kri/la-ful/e-lə-sɔ-lɛj/
 lɛ-ʃa:r/ʃar-ʒe-da-mu:r/lɛ-dɔ̃-də-la-bɛl-ʒik/
 lɛ:r-ki-trã:bl/e-la-rut/a-sə-bur-dɔ̃-da-bɛj//
 lə-tri-jɔ̃:-fẽ-pry-dã/ki-pri-mə-la-kə-rɛl/
 lə-sã/kə-pre-fi-gy:-rã-kar-mẽ-lə-bɛ-ze/
 e-sø/ki-vɔ̃-mu-ri:r-də-bu/dã-lɛ-tu-rɛl/
 ã-tu-re-də-li-la/pa-rœ-pœ-plə-gri-ze//

ʒə-nu-bli-je-re-ʒa-mɛ-lɛ-ʒar-dẽ-də-la-frã:s/
 sã-bla-blə-zo-mi-sɛl-dɛ-sjɛ-klə-dis-pa-ry/
 ni-lə-tru-blə-dɛ-swa:r/le-nig-mə-dy-si-lã:s/
 lɛ-ro:-zə-tu-lə-lɔ̃-dy-ʃə-mẽ-par-ku-ry//
 lə-de-mã-ti-dɛ-flœ:r-zo-vã-də-la-pa-nik/
 o-sɔl-da/ki-pɑ-sɛ-syr-lɛ-lə-də-la-pœ:r/
 o-ve-lo-de-li-rã/o-ka-nɔ̃-zi-rɔ̃-nik/
 o-pi-twa-ja-bla-ku-trə-mã-dɛ-fo-kã-pœ:r//

mɛ-ʒə-nə-sɛ-pur-kwa/sə-tur-bi-jɔ̃-di-ma:ʒ/
 mə-ra-mɛ:-nə-tu-ʒu:-ro-mɛ-mə-pwẽ-da-rɛ//
 a-sẽ:-tə-mart/œ-ʒe-ne-ral/də-nwa:r-ra-ma:ʒ/
 y-nə-vil-la-nɔ̃r-mã:-do-bɔ̃:r-də-la-fɔ̃-rɛ//
 tu-sə-tɛ/le-nə-mi-dã-lɔ̃:-brə-sə-rə-po:z/
 ɔ̃-nu-za-di-sə-swa:r/kə-pa-ri-sɛ-rã-dy//
 ʒə-nu-bli-je-re-ʒa-mɛ-lɛ-li-la/ni-lɛ-ro:z//
 e-ni-lɛ-dø-za-mu:r/kə-nu-za-vɔ̃-pɛr-dy//

bu-kɛ-dy-prə-mje-ʒu:r/li-la/li-la-dɛ-flã:dr/
 du-sœ:r-də-lɔ̃:-brə/dɔ̃-la-mɔ̃:r-far-də-lɛ-ʒu/
 e-vu/bu-kɛ-də-la-rə-trɛ-tə/ro:-zə-tã:dr/
 ku-lœ:r-də-lẽ-sã-di-o-lwẽ/ro:-zə-dã-ʒu]
 (Du poete a son partie)

[m̃-par-ti/ma-rã'-dy-mɛ-zjø-ze-ma-me-mwa:r//
 ʒə-nə-sa-vɛ-ply-rjẽ/də-sə-kœ-nã'-fã-sɛ/
 kə-m̃-sã-fy-si-ru:ʒ/e-m̃-kœ:r-fy-frã'-sɛ/
 ʒə-sa-vɛ-sœ-lə-mã/kə-la-nɥi-e-tɛ-nwa:r//
 m̃-par-ti/ma-rã'-dy-mɛ-zjø-ze-ma-me-mwa:r//

m̃-par- **1000** ti/ma-rã'-dy-lə-sã:s-də-le-pɔ-pe//
 ʒə-vwa-ʒa-nə-fi-le/rɔ-lã-sɔ-nə-lə-kɔ:r//
 sɛ-lə-tã-dɛ-e-ro/ki-rə-nɛ-to-vɛr-kɔ:r//
 lɛ-ply-sẽ:-plə-dɛ-mo/fɔ-lə-brɥi-dɛ-ze-pe//
 m̃-par-ti/ma-rã'-dy-lə-sã:s-də-le-pɔ-pe//

m̃-par-ti/ma-rã'-dy-lɛ-ku-lœ:r-də-la-frã:s//
 m̃-par-ti/m̃-par-ti/mɛr-si-də-tɛ-lə-sɔ//
 e-də-pɥi-sə-tã-la/tu-mə-vjẽ-tã-ʃã'-sɔ/
 lə-kɔ-lɛ:-re-la-mu:r/la-ʒwa-e-la-su-frã:s//
 m̃-par-ti/ma-rã'-dy-lɛ-ku-lœ:r-də-la-frã:s]

Paris

Où fait-il bon même au coeur de l'orage
 Où fait-il clair même au coeur de la nuit
 L'air est alcool et le malheur courage
 Carreaux cassés l'espoir encore y luit
 Et les chansons montent des murs détruits

Jamais éteint renaissant de la braise
 Perpétuel brûlot de la patrie
 Du Point-du-Jour jusqu'au Père-Lachaise
 Ce doux rosier au mois d'août fleuri
 Gens de partout c'est le sang de Paris

Rien n'a l'éclat de Paris dans la poudre
 Rien n'est si pur que son front d'insurgé
 Rien n'est ni fort ni le feu ni la foudre
 Que mon Paris défiant les dangers
 Rien n'est si beau que ce Paris que j'ai

Rien ne m'a fait jamais battre le coeur
 Rien ne m'a fait ainsi rire et pleurer
 Comme ce cri de mon peuple vainqueur

Rien n'est si grand qu'un linceul déchiré
Paris Paris soi-même libéré

[u-fɛ-til-bɔ̃/mɛ-mo-kœ:r-də-lɔ-ra:ʒ//
u-fɛ-til-klɛ:r-mɛ-mo-kœ:r-də-la-nɥi//
lɛ:-rɛ-tal-kɔl/e-lə-ma-lœ:r-ku-ra:ʒ/
ka-ro-ka-se/lɛs-pwa:-rɑ̃-kɔ:-ri-lɥi/
e-lɛ-ʃɑ̃-sɔ̃-mɔ̃:-tə-dɛ-my:r-de-trɥi//

ʒa-mɛ-ze-tɛ̃/rə-nɛ-sɑ̃-də-sa-brɛ:z/
pɛr-pe-tɥɛl-bry-lo-də-la-pa-tri/
dy-pwɛ̃-dy-ʒu:r/ʒys-ko-pɛr-la-ʃɛ:z/
sə-du-ro:-zje-o-mwa-du-rə-flœ-ri/
ʒɑ̃-də-par-tu/sɛ-lə-sɑ̃-də-pa-ri//

rjɛ̃-na-le-kla-də-pa-ri-dɑ̃-la-pudr/
rjɛ̃-nɛ-si-py:r/kə-sɔ̃-frɔ̃-dɛ̃:-syr-ʒe/
rjɛ̃-nɛ-si-fɔ:r/ni-lə-fø/ni-la-fudr/
kə-mɔ̃-pa-ri/de-fi-jɑ̃-lɛ-dɑ̃:-ʒe/
rjɛ̃-nɛ-si-bo/kə-sə-pa-ri-kə-ʒe//

rjɛ̃-nə-ma-fɛ-ʒa-mɛ-ba-trə-lə-kœ:r/
rjɛ̃-nə-ma-fɛ-tɛ̃:-si-ri:-re-plœ-re/
kɔ-mə-sə-kri-də-mɔ̃-pœ-plə-vɛ̃:-kœ:r/
rjɛ̃-nɛ-si-grɑ̃-kœ-lɛ̃:-sœl-de-ʃi-re//
pa-ri/pa-ri/swa-mɛm-li-be-re]

Ballade de celui qui chanta dans les supplices

Et s'il était à refaire
Je referais ce chemin
Une voix monte des fers
Et parle des lendemains

On dit que dans sa cellule
Deux hommes cette nuit-là
Lui murmuraient "Capitule
De cette vie es-tu las

Tu peux vivre tu peux vivre
Tu peux vivre comme nous
Dis le mot qui te délivre
Et tu peux vivre à genoux"

Et s'il était à refaire
Je referais ce chemin
La voix qui monte des fers
Parle pour les lendemains

Rien qu'un mot la porte cède
S'ouvre et tu sors Rien qu'un mot
Le bourreau se dépossède
Sésame Finis tes maux

Rien qu'un mot rien qu'un mensonge
Pour transformer ton destin
Songe songe songe songe
A la douceur des matins

Et si c'était à refaire
Je referais ce chemin
La voix qui monte des fers
Parle aux hommes de demain
Je meurs et France demeure
Mon amour et mon refus
O mes amis si je meurs
Vous saurez pour quoi ce fut

Ils sont venus pour le prendre
Ils parlent en allemand
L'un traduit Veux-tu te rendre
Il répète calmement

Et si c'était à refaire
Je referais ce chemin
Sous vos coups chargés de fers
Que chantent les lendemains

Il chantait lui sous les balles
Des mots sanglant est levé
D'une seconde rafale
Il a fallu l'achever

Une autre chanson française

A ses lèvres est montée
 Finissant la Marseillaise
 Pour toute l'humanité

[e-si-le-tɛ-ta-rə-fɛ:r/
 ʒə-rə-fə-rɛ-sə-ʃə-mɛ̃//
 y-nə-vwa-mɔ̃-tə-dɛ-fɛ:r/
 e-par-lə-dɛ-lɑ̃-də-mɛ̃//

ɔ̃-di-kə/dɑ̃-sa-sɛ-lyl/
 dø-zɔ-mə/sɛ-tə-nɥi-la/
 lɥi-myr-my-rɛ/ka-pi-tyl//
 də-sɛ-tə-vi/ɛ-ty-la//

ty-pø-vi:-vrə/ty-pø-vi:vr/
 ty-pø-vi:-vrə/kɔ-mə-nu//
 di-lə-mo/ki-tə-de-li:vr/
 e-ty-pø-vi:vr/a-ʒə-nu//

e-si-le-tɛ-ta-rə-fɛ:r/
 ʒə-rə-fə-rɛ-sə-ʃə-mɛ̃//
 la-vwa-ki-mɔ̃-tə-dɛ-fɛ:r/
 par-lə-pur-lɛ-lɑ̃-də-mɛ̃//

rjɛ̃-kœ-mo/la-pɔr-tə-sɛd/
 su:-vre-ty-sɔ:r//rjɛ̃-kœ-mo/
 lə-bu-ro-sə-de-pɔ-sɛd//
 se-z **1000** a-mə/fi-ni-tɛ-mo//

rjɛ̃-kœ-mo/rjɛ̃-kœ-mɑ̃-sɔ̃:ʒ
 pur-trɑ̃s-fɔr-me-tɔ̃-dɛs-tɛ̃//
 sɔ̃:-ʒə/sɔ̃:-ʒə/sɔ̃:-ʒə/sɔ̃:ʒ/
 a-la-du-sœ:r-dɛ-ma-tɛ̃//

e-si-se-tɛ-ta-rə-fɛ:r/
 ʒə-rə-fə-rɛ-sə-ʃə-mɛ̃//

la-vwa-ki-mĩ'-tə-dε-fε:r/
par-lo-zɔ-mə-də-də-mĩ'//

ʒə-mœ:r/e-frã'-sə-də-mœ:r/
mĩ'-na-mu:r/e-mĩ'-rə-fy//
o-mε-za-mi/si-ʒə-mœ:r/
vu-sɔ-re/pur-kwa-sə-fy//

il-sĩ'-və-ny-pur-lə-prã:dr/
il-par-lə-tã'-na-lə-mã'//
lœ-tra-dʷi/vø-ty-tə-rã:dr//
il-re-pε-tə-kal-mə-mã'//

e-si-se-tε-ta-rə-fε:r/
ʒə-rə-fə-rε-sə-ʃə-mĩ'//
su-vo-ku/ʃar-ʒe-də-fε:r/
kə-ʃã'-tə-lε-lã'-də-mĩ'//

il-ʃã'-tε/lʷi/su-lε-bal/
dε-mo/sã'-glã'-tε-lə-ve//
dy-nə-sə-gĩ'-də-ra-fal/
i-la-fa-ly-la-ʃə-ve//

y-no-trə-ʃã'-sĩ'-frã'-sε:z/
a-sε-lε:-vrə-zε-mĩ'-te/
fi-ni-sã'-la-mar-sε-jε:z/
pur-tu-tə-ly-ma-ni-te]

Il n'y a pas d'amour heureux

Rien n'est jamais acquis à l'homme Ni sa force
Ni sa faiblesse ni son coeur Et quand il croit
Ouvrir ses bras son ombre est celle d'une croix
Et quand il croit serrer son bonheur il le broie
Sa vie est un étrange et douloureux divorce
Il n'y a pas d'amour heureux

Sa vie Elle ressemble à ces soldats sans armes

Qu'on avait habillés pour un autre destin
 A quoi peut leur servir de se lever matin
 Eux qu'on retrouve au soir désœuvrés incertains
 Dites ces mots Ma vie Et retenez vos larmes
 Il n'y a pas d'amour heureux

Mon bel amour mon cher amour ma déchirure
 Je te porte dans moi comme un oiseau blessé
 Et ceux-là sans savoir nous regardent passer
 Répétant après moi les mots que j'ai tressés
 Et qui pour tes grands yeux tout aussitôt moururent
 Il n'y a pas d'amour heureux

Le temps d'apprendre à vivre il est déjà trop tard
 Que pleurent dans la nuit nos coeurs à l'unisson
 Ce qu'il faut de malheur pour la moindre chanson
 Ce qu'il faut de regrets pour payer un frisson
 Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare
 Il n'y a pas d'amour heureux

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur
 Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri
 Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri
 Et pas plus que de toi l'amour de la patrie
 Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs
 Il n'y a pas d'amour heureux
 Mais c'est notre amour à tous les deux

[rjɛ̃-nɛ-ʒa-mɛ-za-ki-za-lɔ-mə/ni-sa-fɔ̃rs/
 ni-sa-fɛ-blɛ-sə/ni-sɔ̃-kœ:r//e-kã-til-krwa-tu-vri:r-sɛ-bra/
 sɔ̃-nɔ̃:-brɛ-sɛ-lə-dy-nə-krwa//
 e-kã-til-krwa-sɛ-re-sɔ̃-bɔ̃-nœ:r/il-lə-brwa//
 sa-vi-ɛ-tɔ̃-ne-trã:-ʒe-du-lu-rø-di-vɔ̃rs//
 il-nja-pa-da-mu:-rœ-rø//

sa-vi/ɛ-lə-rə-sã:-bla-sɛ-sɔ̃l-da-sã-za:rm/
 kɔ̃-na-vɛ-ta-bi-je-pu-rœ-nɔ̃-trə-dɛs-tɛ̃/
 a-kwa-pø-lœ:r-sɛr-vi:r-də-sə-lə-ve-ma-tɛ̃/
 ø-kɔ̃-rə-tru:-vo-swa:r/de-zœ-vre-zɛ̃-sɛr-tɛ̃/
 di-tə-sɛ-mo/ma-vi/e-rə-tə-ne-vo-larm//
 il-nja-pa-da-mu:-rœ-rø//

m̃-bε-la-mu:r/m̃-ʃε:-ra-mu:r/ma-de-ʃi-ry:r//
 ʒə-tə-pɔr-tə-dã-mwa/kɔ-mœ-nwa-zo-ble-se//
 e-sø-la-sã-sa-vwa:r/nu-rə-gar-də-pɑ'-se/
 re-pe-tã-ta-prε-mwa-lε-mo/kə-ʒe-tre-se//
 e-ki-pur-tε-grã-zjø/tu-to'-si-to-mu-ry:r//
 il-nja-pɑ-da-mu:-rœ-rø//

lə-tã-da-prã:-dra-vi:vr/i-lε-de-ʒa-tro-ta:r//
 kə-plœ-rə-dã-la-nɥi-no-kœ:-ra-ly-ni-s̃//
 sə-kil-fo-də-ma-lœ:r/pur-la-mwẽ-drə-ʃã'-s̃//
 sə-kil-fo-də-rə-grε/pur-pe-je-œ-fr 1000 i-s̃//
 sə-kil-fo-də-sã'-glo/pu-rœ-nε:r-də-gi-ta:r//
 il-nja-pɑ-da-mu:-rœ-rø//

il-nja-pɑ-da-mu:r/ki-nə-swa-ta-du-lœ:r/
 il-nja-pɑ-da-mu:r/d̃-t̃-nə-swa-mœr-tri/
 il-nja-pɑ-da-mu:r/d̃-t̃-nə-swa-fle-tri/
 e-pɑ-ply-kə-də-twa/la-mu:r-də-la-pa-tri//
 il-nja-pɑ-da-mu:r/ki-nə-vi-və-də-plœ:r//
 il-nja-pɑ-da-mu:-rœ-rø/
 mε-sε-nɔ-tra-mu:-ra-tu-lε-dø]

La rose et la réséda

Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas
 Tous deux adoraient la belle
 Prisonnière des soldats
 Lequel montait à l'échelle
 Et lequel guettait en bas
 Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas
 Qu'importe comment s'appelle
 Cette clarté sur leur pas
 Que l'un fut de la chapelle
 Et l'autre s'y dérobât
 Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas

Tous les deux étaient fidèles
 Des lèvres du coeur des bras
 Et tous les deux disaient qu'elle
 Vive et qui vivra verra
 Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas
 Quand les blés sont sous la grêle
 Fou qui fait le délicat
 Fou qui songe à ses querelles
 Au coeur du commun combat
 Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas
 Du haut de la citadelle
 La sentinelle tira
 Par deux fois et l'un chancelle
 L'autre tombe qui mourra
 Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas
 Ils sont en prison Lequel
 A le plus triste grabat
 Lequel plus que l'autre gèle
 Lequel préfère les rats
 Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas
 Un rebelle est un rebelle
 Deux sanglots font un seul glas
 Et quand vient l'aube cruelle
 Passent de vie à trépas
 Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas
 Répétant le nom de celle
 Qu'aucun des deux ne trompa
 Et leur sang rouge ruisselle
 Même couleur même éclat
 Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas
 Il coule il coule il se mêle
 À la terre qu'il aima
 Pour qu'à la saison nouvelle
 Mûrisse un raisin muscat
 Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas
 L'un court et l'autre a des ailes
 De Bretagne ou du Jura
 Et framboise ou mirabelle

Le grillon rechantera
 Dites flûte ou violoncelle
 Le double amour qui brûla
 L'alouette et l'hirondelle
 La rose et le réséda

[sə-lɥi-ki-krwɑː-jɛ-to-sjɛl/
 sə-lɥi-ki-ni-krwɑː-jɛ-pɑ/
 tu-dø-a-dɔ-rɛ-la-bɛl/
 pri-zɔ-njɛ:-rə-dɛ-sɔl-da//
 lə-kɛl-mɔ̃ː-tɛ-ta-le-ʃɛl/
 e-lə-kɛl-ge-tɛ-tɑ̃-bɑ /
 sə-lɥi-ki-krwɑː-jɛ-to-sjɛl/
 sə-lɥi-ki-ni-krwɑː-jɛ-pɑ//
 kɛ̃ː-pɔr-tə/kɔ-mɑ̃-sa-pɛl/
 sɛ-tə-klar-te-syr-lœr-pɑ/
 kə-lœ̃-fy-də-la-ʃa-pɛl/
 e-lo:-trə-si-de-rɔ-bɑ//
 sə-lɥi-ki-krwɑː-jɛ-to-sjɛl/
 sə-lɥi-ki-ni-krwɑː-jɛ-pɑ/
 tu-lɛ-dø-e-tɛ-fi-dɛl/
 dɛ-lɛ:-vrə/dy-kœ:r/dɛ-brɑ//
 e-tu-lɛ-dø-di-zɛ/kɛl-vi:v/
 e-ki-vi-vra-vɛr-ra/
 sə-lɥi-ki-krwɑː-jɛ-to-sjɛl/
 sə-lɥi-ki-ni-krwɑː-jɛ-pɑ//
 kɑ̃-le-ble-sɔ̃-su-la-grɛ:l/
 fu/ki-fɛ-lə-de-li-ka/
 fu/ki-sɔ̃ː-ʒa-sɛ-kə-rɛl/
 o-kœ:r-dy-kɔ-mœ̃-kɔ̃ː-bɑ//
 sə-lɥi-ki-krwɑː-jɛ-to-sjɛl/
 sə-lɥi-ki-ni-krwɑː-jɛ-pɑ/
 dy-o-də-la-si-ta-dɛl/
 la-sɑ̃ː-ti-nɛ-lə-ti-ra//
 par-dø-fwa/e-lœ̃-ʃɑ̃ː-sɛl/

lo:-trə-tĩ:-bə/ki-mur-ra//
 sə-lɥi-ki-krwɑː-jɛ-to-sjɛl/
 sə-lɥi-ki-ni-krwɑː-jɛ-pɑ//
 il-sĩ-tã-pri-zĩ//lə-kɛl/
 a-lə-ply-tris-tə-gra-ba//
 lə-kɛl/ply-kə-lo:-trə-ʒɛl/
 lə-kɛl/pre-fɛ:-rə-lɛ-ra//
 sə-lɥi-ki-krwɑː-jɛ-to-sjɛl/
 sə-lɥi-ki-ni-krwɑː-jɛ-pɑ//
 ẽ-rə-bɛl/ɛ-tẽ-rə-bɛl/
 dø-sã-glo/fĩ-tẽ-sæl-gla//
 e-kã-vjẽ-lo:-bə-kry-ɛl/
 pɑ:-sə-də-vi-a-tre-pɑ/
 sə-lɥi-ki-krwɑː-jɛ-to-sjɛl/
 sə-lɥi-ki-ni-krwɑː-jɛ-pɑ/
 re-pe-tã-lə-nĩ-də-sɛl/
 koː-kẽ-dɛ-dø-nə-trĩː-pɑ/
 e-lœr-sã-ru:-ʒə-rɥi-sɛl/
 mɛ-mə-ku-lœ:r/mɛ-me-kla//
 sə-lɥi- **1000** ki-krwɑː-jɛ-to-sjɛl/
 sə-lɥi-ki-ni-krwɑː-jɛ-pɑ//
 il-kul/il-kul/il-sə-mɛ:l/
 a-la-tɛ-rə/ki-lɛ-ma//
 pur-ka-la-sɛ-zĩ-nu-vɛl/
 my-ri-sõ-rɛ-zẽ-mys-ka/
 sə-lɥi-ki-krwɑː-jɛ-to-sjɛl/
 sə-lɥi-ki-ni-krwɑː-jɛ-pɑ//
 lõ-ku:r/e-loː-tra-dɛ-zɛl/
 də-brə-taŋ/u-də-ʒy-ra/
 e-frãː-bwa:z/u-mi-ra-bɛl/
 lə-gri-jĩ-rə-ʃãː-tə-ra//
 di-tə/fly-tu-vjɔ-lĩ-sɛl/
 lə-du-bla-mu:r/ki-bry-la/
 la-lu-ɛ-te-li-rĩː-dɛl/

la-ro:-ze-la-re-ze-da]

X français

Un nom comme le sang banal d'une coupure,
 Un nom trop simple pour qu'on s'en soit souvenu,
 Un nom dit sans penser comme un verre d'eau pure,
 Un nom tout fait qu'on peut donner aux inconnus.
 Un nom comme le coeur qui bat, l'heure qui sonne,
 La mémoire du temps qu'on ricochet rida,
 Un nom qui ne ferait se retourner personne,
 Un nom comme au poignet le portent les soldats.
 Un nom comme on en lit dans l'auvent des enseignes,
 Sur les actes civils, la pierre des tombeaux,
 Un nom qui fait échoppe et dont le prénom saigne,
 Comme les pieds meurtris d'un enfant en sabots.
 Car il fut un enfant comme nous tous hier,
 Celui qui regarda dans l'aube ses bourreaux;
 Et les femmes aussi ce nom balbutièrent
 Sans savoir que ce serait celui d'un héros.
 Ce nom banal, ce nom comme une terre en friche
 Est aujourd'hui sacré pour les gens de chez nous.
 Sur l'asphalte on a mis des fleurs sous les affiches
 Et les dames en noir y priaient à genoux.
 Un beau nom sans couleur comme on en fait en France
 Pour traverser la foule et mourir sans ennui;
 Un nom silencieux comme l'indifférence,
 Un nom comme les feux d'un village la nuit.

[ã-nõ-kɔ-mə-lə-sã-ba-nal-dy-nə-ku-py:r/
 ã-nõ-tro-sẽ:-plə/pur-kõ-sã-swa-su-və-ny/
 ã-nõ-di-sã-pa'-se/kɔ-mõ-vɛ:-rə-do-py:r/
 ã-nõ-tu-fɛ/kõ-pø-dɔ-ne-ro-zẽ'-kɔ-ny//
 ã-nõ-kɔ-mə-lə-kæ:r-ki-ba/læ-rə-ki-sɔn/
 la-me-mwa:-rə-dy-tã/kõ-ri-kɔ-ʃɛ-ri-da/
 ã-nõ-ki-nə-fə-rɛ-sə-rə-tur-ne-pɛr-sɔn/
 ã-nõ-kɔ-mo-pwa-ŋɛ-lə-pɔr-tə-lɛ-sɔl-da//
 ã-nõ-kɔ-mõ-nã-li-dã-lo'-vã-dɛ-zã'-sɛŋ/
 syr-lɛ-zak-tə-si-vil/la-pjɛ-rə-dɛ-tõ'-bo/
 ã-nõ-ki-fɛ-te-ʃɔp/e-dõ-lə-pre-nõ-sɛŋ/
 kɔ-mə-lɛ-pje-mœr-tri/dõ-nã'-fã'-ã-sa-bo//

ka-ril-fy-tœ-nã-fã/kɔ-mə-nu-tu-si-jɛ:r/
 sə-lɥi-ki-rə-gar-da-dã-lo:-bə-sɛ-bu-ro//
 e-lɛ-fa-mə-zo'-si-sə-nɔ̃-bal-by-si-jɛ:r/
 sã-sa-vwa:r/kə-sə-sə-rɛ-sə-lɥi-dœ-e-ro//
 sə-nɔ̃-ba-nal/sə-nɔ̃-kɔ-my-nə-tɛ:-rã-friʃ//
 ɛ-to'-ʒur-duʝi-sa-kre-pur-lɛ-ʒã-də-ʃe-nu//
 syr-las-fal-tɔ̃-na-mi-dɛ-flœ:r-sy-lɛ-za-fiʃ/
 e-lɛ-da-mə-zã-nwa:r/i-pri-jɛ-ta-ʒə-nu//
 œ-bɔ̃-nɔ̃-sã-ku-lœ:r/kɔ-mɔ̃-nã-fɛ-tã-frã:s/
 pur-tra-vɛr-se-la-ful/e-mu-ri:r-sã-zã-nɥi//
 œ-nɔ̃-si-lã'-si-jø/kɔ-mə-lɛ̃-di-fe-rã:s/
 œ-nɔ̃/kɔ-mə-le-fø-dœ-vi-la:ʒə-la-nɥi]

Les Yeux d'Elsa

Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire
 J'ai vu tous les soleils y venir se mirer
 S'y jeter à mourir tous les désespérés
 Tes yeux sont si profonds que j'y perds la mémoire

À l'ombre des oiseaux c'est l'océan troublé
 Puis le beau temps soudain se lève et tes yeux changent
 L'été taille la nue au tablier des anges
 Le ciel n'est jamais bleu comme il l'est sur les blés

Les vents chassent en vain les chagrins de l'azur
 Tes yeux plus clairs que lui lorsqu'une larme y luit
 Tes yeux rendent jaloux le ciel d'après la pluie
 Le verre n'est jamais si bleu qu'à sa brisure

Mère des Sept douleurs ô lumière mouillée
 Sept glaives ont percé le prisme des couleurs
 Le jour est plus poignant qui point entre les pleurs
 L'iris troué de noir plus bleu d'être endeuillé

Tes yeux dans le malheur ouvrent la double brèche
 Par où se reproduit le miracle des Rois
 Lorsque le coeur battant ils virent tous les trois
 Le manteau de Marie accroché dans la crèche

Une bouche suffit au mois de Mai des mots

Pour toutes les chansons et pour tous les hélas
Trop peu d'un firmament pour des millions d'astres
Il leur fallait tes yeux et leurs secrets gémeaux

L'enfant accaparé par les belles images
Écarquille les siens moins démesurément
Quand tu fais les grands yeux je ne sais si tu mens
On dirait que l'averse ouvre des fleurs sauvages

Cachent-ils des éclairs dans cette lavande où
Des insectes défont leurs amours violentes
Je suis pris au filet des étoiles filantes
Comme un marin qui meurt en mer en plein mois d'août

J'ai retiré ce radium de la pechblende
Et j'ai brûlé mes doigts à ce feu défendu
Ô paradis cent fois retrouvé reperdu
Tes yeux sont mon Pérou ma Golconde mes Indes

Il advint qu'un beau soir l'univers se brisa
Sur des récifs que les naufrageurs enflammèrent
Moi je voyais briller au-dessus de la mer
Les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa les yeux d'Elsa

[tɛ-zjø-sĩ-si-prɔ-fĩ/kã-mə-pã'-fã-pur-bwa:r/
ʒe-vy-tu-lɛ-sɔ-lɛj-zi-və-ni:r-sə-mi-re/
si-ʒə-te-ra-mu-ri:r-tu-lɛ-de-zɛs-pe-re/
tɛ-zjø-sĩ-si-prɔ-fĩ/kə-ʒi-pɛ:r-la-me-mwa:r//

a-lĩ:-brə-dɛ-zwa-zo-sɛ-lɔ-se- **1000** ã-tru-ble/
pɥi/lə-bĩ-tã-su-dẽ-sə-lɛ:v/e-tɛ-zjø-fã:ʒ/
le-te-ta-jə-la-ny-o-ta-bli-je-dɛ-zã:ʒ/
lə-sjɛl-nɛ-ʒa-mɛ-blø/kɔ-mil-lɛ-syr-lɛ-ble//

lɛ-vã-fa-sə-tã-vẽ-lɛ-fa-grẽ-də-la-zy:r/
tɛ-zjø-ply-klɛ:r-kə-lɥi/lɔrs-ky-nə-lar-mi-lɥi/
tɛ-zjø-rã:-də-ʒa-lu/lə-sjɛl-da-prɛ-la-plɥi/
lə-vɛ:-rə-nɛ-ʒa-mɛ-si-blø/ka-sa-bri-zy:r//

mɛ:-rə-də-sɛt-du-læ:r/o-ly-mjɛ:-rə-mu-je/

sEt-glE:-ṽ-pEr-se-lə-pris-mə-dE-ku-lœ:r/
 lə-ʒu:-rE-PLY-pwa-ŋã/ki-pwẽ-tã:-trə-lE-plœ:r/
 li-ris-tru-e-də-nwa:r/ply-blø-dE-trã'-dœ-je//

tE-zjø-dã-lə-ma-lœ:r/u:-vrə-la-du-blə-brEʃ/
 pa-ru-sə-rə-pro-dui-lə-mi-ra-klə-dE-rwa/
 lɔrs-kə-lə-kœ:r-ba-tã/il-vi-rə-tu-lE-trwa/
 lə-mã'-to-də-ma-ri/a-krɔ-ʃe-dã-la-krEʃ//

y-nə-bu-ʃə-sy-fi-to-mwa-də-mE-dE-mo/
 pur-tu-tə-lE-ʃã'-sɔ̃/e-pur-tu-lE-e-las/
 tro-pø-dœ-fir-ma-mã'-pur-dE-mi-ljɔ̃-dastr/
 il-lœr-fa-lE-tE-zjø/e-lœr-sə-krE-ʒe-mo//

lã'-fã'/a-ka-pa-re-par-lE-bE-lə-zi-ma:ʒ/
 e-kar-ki-jə-lE-sjẽ-mwẽ-de-mə-zy-re-mã/
 kã'-ty-fE-lE-grã'-zjø/ʒə-nə-sE/si-ty-mã/
 ɔ̃-di-rE/kə-la-vE:-rsu:-vrə-dE-flœ:r-so'-va:ʒ//

ka-ʃə-til-dE-ze-klE:r-dã-sE-tə-la-vã:d/
 u-dE-zẽ'-sEk-tə/de-fɔ̃-lœr-za-mu:r-vjɔ-lã:t/
 ʒə-sɥi-pri-zo-fi-lE-dE-ze-twa-lə-fi-lã:t/
 kɔ-mœ-ma-rẽ/ki-mœ:r-tã'-mE:r/ã'-plẽ-mwa-du//

ʒe-rə-ti-re-sə-ra-djɔm-də-la-pEʃ-blẽ:d/
 e-ʒe-bry-le-mE-dwa/a-sə-fø-de-fã'-dy/
 o-pa-ra-di/sã'-fwa-rə-tru-ve-rə-pEr-dy/
 tE-zjø-sɔ̃-mɔ̃-pe-ru/ma-gɔl-kɔ̃:d/mE-zẽ:d//

i-lad-vẽ/kœ-bo-swa:r/ly-ni-vE:r-sə-bri-za/
 syr-dE-re-sif/kə-lE-no'-fra-ʒœ:-rã'-fla-mE:r/
 mwa/ʒə-vwa-jE-bri-je-ro-də-sy-də-la-mE:r/
 lE-zjø-dE-l-sa/lE-zjø-dE-l-sa/lE-zjø-dE-l-sa]

Приложение 2. Средняя частотность звуков во французской поэзии

Таблица 1

Частотность согласных во французской поэзии

| Звуки | Беранже | | Верлен | | Аполлинер | | Арагон | | Всего | | χ^2 знак |
|------------|------------|--------------|------------|-------------|------------|-------------|------------|-------------|-------------|--------------|------------------|
| | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | |
| Согласные | | | | | | | | | | | |
| [p] | 140 | 2,8 | 145 | 2,9 | 128 | 2,56 | 148 | 2,96 | 561 | 2,805 | + |
| [b] | 145 | 2,9 | 84 | 1,68 | 81 | 1,62 | 66 | 1,32 | 376 | 1,88 | - |
| [t] | 288 | 5,76 | 229 | 4,58 | 255 | 5,1 | 189 | 3,78 | 961 | 4,805 | - |
| [d] | 238 | 4,76 | 190 | 3,8 | 193 | 3,86 | 206 | 4,12 | 827 | 4,135 | + |
| [k] | 151 | 3,02 | 194 | 3,88 | 169 | 3,38 | 195 | 3,9 | 709 | 3,545 | + |
| [g] | 20 | 0,4 | 33 | 0,66 | 49 | 0,98 | 19 | 0,38 | 121 | 0,605 | - |
| [f] | 77 | 1,54 | 85 | 1,7 | 70 | 1,4 | 87 | 1,74 | 319 | 1,595 | + |
| [v] | 121 | 2,42 | 127 | 2,54 | 115 | 2,3 | 68 | 1,36 | 431 | 2,155 | - |
| [s] | 185 | 3,7 | 284 | 5,68 | 255 | 5,1 | 259 | 5,18 | 983 | 4,915 | - |
| [z] | 75 | 1,5 | 72 | 1,44 | 84 | 1,68 | 62 | 1,24 | 293 | 1,465 | + |
| [ʃ] | 37 | 0,74 | 46 | 0,92 | 34 | 0,68 | 29 | 0,58 | 146 | 0,73 | + |
| [ʒ] | 100 | 2 | 53 | 1,06 | 81 | 1,62 | 68 | 1,36 | 302 | 1,51 | - |
| [m] | 169 | 3,38 | 168 | 3,36 | 172 | 3,44 | 186 | 3,72 | 695 | 3,475 | + |
| [n] | 114 | 2,28 | 110 | 2,2 | 157 | 3,14 | 138 | 2,76 | 519 | 2,595 | - |
| [l] | 267 | 5,34 | 356 | 7,12 | 405 | 8,1 | 391 | 7,82 | 1419 | 7,095 | - |
| [r] | 514 | 10,28 | 443 | 8,86 | 340 | 6,8 | 459 | 9,18 | 1756 | 8,78 | - |
| [ŋ] | 8 | 0,16 | 3 | 0,06 | 12 | 0,24 | 5 | 0,1 | 28 | 0,14 | + |
| [j] | 100 | 2 | 90 | 1,8 | 78 | 1,56 | 86 | 1,72 | 354 | 1,77 | + |
| [w] | 62 | 1,24 | 64 | 1,28 | 36 | 0,72 | 68 | 1,36 | 230 | 1,15 | - |
| [ç] | 25 | 0,5 | 25 | 0,5 | 21 | 0,42 | 40 | 0,8 | 111 | 0,555 | + |
| Итого | 2836 | 56,72 | 2801 | 56,02 | 2735 | 54,7 | 2769 | 55,38 | 11141 | 55,705 | + |

Таблица 2

Частотность гласных в во французской поэзии

| Звуки | Беранже | | Верлен | | Аполлинер | | Арагон | | Всего | | χ^2 знак |
|------------|------------|-------------|------------|-------------|------------|-------------|------------|-------------|-------------|--------------|------------------|
| | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | |
| Гласные | | | | | | | | | | | |
| [i] | 196 | 3,92 | 230 | 4,6 | 231 | 4,62 | 279 | 5,58 | 936 | 4,68 | - |
| [e] | 169 | 3,38 | 196 | 3,92 | 196 | 3,92 | 167 | 3,34 | 728 | 3,64 | + |
| [ɛ] | 237 | 4,74 | 306 | 6,12 | 351 | 7,02 | 291 | 5,82 | 1185 | 5,925 | - |

Продолжение таблицы 2

| Звуки | Беранже | | Верлен | | Аполлинер | | Арагон | | Всего | | χ^2 знак |
|---------|---------|-------|--------|-------|-----------|------|--------|-------|--------|--------|------------------|
| | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | Кол-во | % | |
| Гласные | | | | | | | | | | | |
| [а] | 240 | 4,8 | 294 | 5,88 | 289 | 5,78 | 304 | 6,08 | 1127 | 5,635 | – |
| [у] | 58 | 1,16 | 91 | 1,82 | 90 | 1,8 | 80 | 1,6 | 319 | 1,595 | – |
| [ø] | 50 | 1 | 28 | 0,56 | 33 | 0,66 | 34 | 0,68 | 145 | 0,725 | + |
| [œ] | 41 | 0,82 | 56 | 1,12 | 49 | 0,98 | 49 | 0,98 | 195 | 0,975 | + |
| [ə] | 260 | 5,2 | 306 | 6,12 | 316 | 6,32 | 345 | 6,9 | 1227 | 6,135 | – |
| [ɑ] | 48 | 0,96 | 47 | 0,94 | 28 | 0,56 | 66 | 1,32 | 189 | 0,945 | – |
| [ɔ] | 106 | 2,12 | 105 | 2,1 | 122 | 2,44 | 70 | 1,4 | 403 | 2,015 | – |
| [o] | 65 | 1,3 | 76 | 1,52 | 86 | 1,72 | 87 | 1,74 | 314 | 1,57 | + |
| [ã] | 250 | 5 | 164 | 3,28 | 189 | 3,78 | 128 | 2,56 | 731 | 3,655 | – |
| [õ] | 95 | 1,9 | 66 | 1,32 | 87 | 1,74 | 109 | 2,18 | 357 | 1,785 | – |
| [ẽ] | 65 | 1,3 | 68 | 1,36 | 52 | 1,04 | 52 | 1,04 | 237 | 1,185 | + |
| [œ̃] | 24 | 0,48 | 37 | 0,74 | 35 | 0,7 | 40 | 0,8 | 136 | 0,68 | + |
| [u] | 260 | 5,2 | 129 | 2,58 | 111 | 2,22 | 130 | 2,6 | 630 | 3,15 | – |
| Итого | 2164 | 43,28 | 2199 | 43,98 | 2265 | 45,3 | 2231 | 44,62 | 8859 | 44,295 | + |

Приложение 3. Примеры анализа текстов на предмет наличия в них текстовой анафонии

Ключевой элемент – слово

Londres

Et ce **Londres** de fonte et de bronze, mon âme,
Où des plaques de fer claquent sous des hangars,
Où des voiles s'en vont, sans Notre-Dame
Pour étoile, s'en vont, là-bas, vers les hasards.

Gares de suie et de fumée, où du gaz pleure
De sinistres lueurs au long de murs en fer,
Où des bêtes d'ennui bâillent à l'heure
Dolente immensément, qui tinte à Westminster.

Et debout sur les quais ces lanternes fatales,
Parques dont les fuseaux plongent aux profondeurs;
Et ces marins noyés, sous les pétales
De fleurs de boue où la flamme met des lueurs.

Et ces marches et ces gestes de femmes soûles;
 Et ces alcools de lettres d'or jusques aux toits;
 Et tout à coup la mort, parmi ces foules;
 O mon âme du soir, ce **Londres** noir qui traîne en toi !
 E.Verhaeren

Лондон

То – **Лондон**, о мечта! чугунный и железный,
 Где стонет яростно под молотом руда,
 Откуда корабли идут в свой путь беззвездный –
 К случайностям морей, кто ведает куда!

Вокзалов едкий дым, где светится мерцаньем,
 Серебряным огнем, скорбь газовых рожков,
 Где чудища тоски режут по расписаньям
 Под беспощадный бой Вестминстерских часов.

Вдоль Темзы – фонари; не парок ли бессонных
 То сотни веретен вонзились в темь реки?
 И в лужах дождевых, огнями озаренных, -
 Как утонувшие матросов двойники.

И голоса гуляк, и жесты девки пьяной,
 И надпись кабака, подобная Судьбе, –
 И вот, внезапно Смерть в толпе, как гость незванный...
 То – **Лондон**, о мечта, влачащийся в тебе!
 Пер. В. Брюсова

Таблица 3

Количество звуков ключевого слова в стихотворении Эмиля Верхарна

«Londres» («Лондон»)

| № строки | Звуков всего | l | d | r | õ |
|----------|-----------------|---|---|---|---|
| 1 | 26 | 1 | 3 | 2 | 4 |
| 2 | 26 | 2 | 3 | 2 | |
| 3 | 22 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| 4 | 27 | 3 | | 3 | 1 |
| 5 | 26 | 1 | 3 | 2 | |
| 6 | 27 | 2 | 2 | 4 | 1 |
| 7 | 21 | 1 | 2 | 1 | |
| 8 | 28 | 1 | 1 | | |
| 9 | 26 | 3 | 1 | 2 | |
| 10 | 28 | 2 | 2 | 3 | 3 |

Продолжение таблицы 3

| № строки | Звуков всего | l | d | r | ñ |
|----------|-----------------|----|----|----|----|
| 11 | 21 | 2 | | 1 | |
| 12 | 26 | 4 | 3 | 2 | |
| 13 | 25 | 1 | 1 | 1 | |
| 14 | 29 | 3 | 2 | 2 | |
| 15 | 22 | 2 | | 2 | |
| 16 | 24 | 1 | 2 | 4 | 2 |
| | Итого: 404 | 30 | 27 | 32 | 12 |

$$L_n = 7,095\%$$

$$L_t = 30 \cdot 100 : 404 = 7,426\%$$

$$L_t : L_n = 7,426 : 7,095 = 1,05$$

Текстовая распространенность звука [l] незначительно выше нормы.

$$D_n = 4,135\%$$

$$D_t = 27 \cdot 100 : 404 = 6,683\%$$

$$D_t : D_n = 6,683 : 4,135 = 1,6$$

Текстовая распространенность звука [d] превышает норму в **1,6** раза.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 32 \cdot 100 : 404 = 7,92\%$$

$$R_t : R_n = 7,92 : 8,78 = 0,9$$

Текстовая распространенность звука [r] ниже нормы.

$$\tilde{D}_n = 1,785\%$$

$$\tilde{D}_t = 12 \cdot 100 : 404 = 2,97\%$$

$$\tilde{D}_t : \tilde{D}_n = 2,97 : 1,785 = 1,66$$

Текстовая распространенность звука [ñ] превышает норму в **1,66** раза.

La valse des vingt ans

Bon pour le vent **bon** pour la nuit **bon** pour le froid

Bon pour la marche et pour la boue et pour les balles

Bon pour la légende et pour le chemin de croix

Bon pour l'absence et les longs soirs drôle de bal

Où comme j'ai dansé petit tu danseras

Sur une partition d'orchestre inhumaine

Bon pour la peur pour la mitraille et pour les rats

Bon comme le **bon** pain **bon** comme la romaine

Mais voici se lever le soleil des conscrits
La valse des vingt ans tourne à travers Paris

Bon pour la gnôle à l'aube et l'angoisse au créneau
Bon pour l'attente et la tempête et les patrouilles
Et **bon** pour le silence où montent les signaux
La jeunesse qui passe et le cœur qui se rouille
Bon pour l'amour et pour la mort **bon** pour l'oubli
Dans le manteau de pluie et d'ombre des batailles
Enfants-soldats roulés vivants sans autre lit
Que la fosse qu'on fit d'avance à votre taille

La valse des vingt ans traverse les bistros
Eclate comme un rire aux bouches du métro

O classes d'autrefois rêves évanouis
Quinze seize dix-sept écoutez Ils fredonnent
Comme nous cette rengaine et comme nous y
Croient et comme nous alors Le ciel leur pardonne
Préfèrent à leur vie un seul moment d'ivresse
Un moment de folie un moment de bonheur
Que savent-ils du monde et peut-être vivre est-ce
Tout simplement Maman mourir de très bonne heure

Bon par-ci **bon** par là **Bon bon bon** Je pars mes
Chers amis Vingt ans **Bon** pour le service armé

Ah la valse commence et le danseur selon
La coutume achète aux camelots bruns des broches
Mais chante cette fois la fille à Madelon
J'ai quarante ans passés Leurs vingt ans me sont proches
Boulevard Saint-Germain et rue Saint-Honoré
Aux revers chamarrés de la classe quarante
Le mot **Bon** se répète en anglaise dorée
Je veux croire avec eux que la vie est marrante

J'oublierai j'oublierai j'oublierai j'oublierai
La valse des vingt ans m'entraîne J'oublierai
Ma quarantaine en l'an quarante

L.Aragon

Вальс двадцатилетних

Годен для ветра, для грязи, для тьмы.

Годен под пули. **Годен** для марша.

Годен легендой бродить меж людьми.

Без вести годен пропасть.

И, как старший, Спляшешь ты, маленький,— только всмотрись
В ритм партитуры нечеловечьей.

Годен для страха, для раны, для крыс.

Годен, как хлеб, извергаемый печью.

Солнце, ты для обречённых горишь!

Двадцатилетними полон Париж.

Годен для крепкой сивухи с утра.

Годен в патруль под раскат канонады.

Слушай сигнальных рожков тра-ра-ра.

Кончена молодость. Но если надо,

Годен любить, умирать, забывать,

В саване сивых дождей истлевая.

Мальчик-солдат, у тебя есть кровать —

Ров трёхметровый, тишь полевая.

Двадцатилетние призывники

Медленно кружатся в вальсе тоски.

Где-то пятнадцать-, шестнадцать и семнадцатилетние.

Кто-то мурлыкал Песенку, осточертевшую всем

Призывникам в опьяненье каникул.

Только минуту веселья найти,—

Только одну из всего мирозданья.

Может быть, жизнь — это, как ни верти:

«Мама! Я скоро умру, до свиданья!»

Годен по-всякому, годен вполне,

Годен, годен быть на войне.

Так начинается вальс. И опять

Кружатся пары в безумном Париже.

Завтра не петь и с любимой не спать.

Сорок мне било. Но эти мне ближе.

Кружится в вальсе бульвар Сен-Жермен.

Крупным курсивом легко на столетье:

Годен — и баста — и без перемен.

Нет. Как они, не хочу околеть я.

Все позабыть, позабыть, позабыть.

В медленном вальсе навеки забыть

Сорокалетье столетья.

Пер. П. Антокольского

Таблица 4

**Количество звуков ключевого слова в стихотворении Луи Арагона
«La valse des vingt ans» («Вальс двадцатилетних»)**

| № строки | Звуков всего | b | б |
|-----------------|---------------------|----------|----------|
| 1 | 30 | 3 | 3 |
| 2 | 28 | 3 | 1 |
| 3 | 28 | 1 | 1 |
| 4 | 30 | 2 | 2 |
| 5 | 23 | | |
| 6 | 28 | | 1 |
| 7 | 29 | 1 | 1 |
| 8 | 25 | 3 | 3 |
| 9 | 28 | | 1 |
| 10 | 28 | | |
| 11 | 27 | 2 | 1 |
| 12 | 27 | 1 | 1 |
| 13 | 24 | 1 | 2 |
| 14 | 26 | | |
| 15 | 29 | 3 | 2 |
| 16 | 27 | 2 | 1 |
| 17 | 25 | | |
| 18 | 26 | | 1 |
| 19 | 29 | 1 | |
| 20 | 25 | 1 | |
| 21 | 25 | | |
| 22 | 26 | | |
| 23 | 24 | | |
| 24 | 31 | | |
| 25 | 28 | | |
| 26 | 23 | 1 | |
| 27 | 28 | | 1 |
| 28 | 28 | 1 | |
| 29 | 27 | 5 | 5 |
| 30 | 28 | 1 | 1 |
| 31 | 25 | | 1 |
| 32 | 27 | 2 | |
| 33 | 25 | | 1 |
| 34 | 27 | | 1 |
| 35 | 25 | 1 | |
| 36 | 26 | | |
| 37 | 25 | 1 | 1 |

Продолжение таблицы 4

| № строки | Звуков всего | b | ǂ |
|----------|----------------|----------|----------|
| 38 | 26 | | |
| 39 | 36 | 4 | |
| 40 | 29 | 1 | |
| 41 | 17 | | |
| | Итого: 1098 | 41 | 32 |

$$B_n = 1,88\%$$

$$B_t = 41 \cdot 100 : 1098 = 3,734\%$$

$$B_t : B_n = 3,734 : 1,88 = 1,99$$

Текстовая распространенность звука [b] превышает норму в **1,99** раза.

$$\tilde{D}_n = 1,785\%$$

$$\tilde{D}_t = 32 \cdot 100 : 1098 = 2,914\%$$

$$\tilde{D}_t : \tilde{D}_n = 2,914 : 1,785 = 1,6$$

Текстовая распространенность звука [ǂ] превышает норму в **1,6** раза.

Les fenêtres

Les **fenêtres** nous guettent
 Quand notre coeur s'arrête
 En croisant Louissette
 Pour qui brûlent nos chairs
 Les **fenêtres** rigolent
 Quand elles voient la frivole
 Qui offre sa corolle
 A un clerc de notaire
 Les **fenêtres** sanglotent
 Quand à l'aube falote
 Un enterrement cahote
 Jusqu'au vieux cimetière
 Mais les **fenêtres** froncent
 Leurs corniches de bronze
 Quand elles voient les ronces?
 Envahir leur lumière

Les **fenêtres** murmurent
 Quand tombent en chevelure
 Les pluies de la froidure
 Qui mouillent les adieux

Les **fenêtres** chantonnent
 Quand se lève à l'automne
 Le vent qui abandonne
 Les rues aux amoureux
 Les **fenêtres** se taisent
 Quand l'hiver les apaise
 Et que la neige épaisse
 Vient leur fermer les yeux
 Mais les **fenêtres** jacassent
 Quand une femme passe
 Qui habite l'impasse
 Où passent les Messieurs

La **fenêtre** est un oeuf
 Quand elle est oeil-de-boeuf
 Qui attend comme un veuf
 Au coin d'un escalier
 La **fenêtre** bataille
 Quand elle est soupirail
 D'où le soldat mitraille
 Avant de succomber
 Les **fenêtres** musardent
 Quand elles sont mansardes
 Et abritent les hardes
 D'un poète oublié
 Mais les **fenêtres** gentilles
 Se recouvrent de grilles
 Si par malheur on crie
 Vive la liberté

Les **fenêtres** surveillent
 L'enfant qui s'émerveille
 Dans un cercle de vieilles
 A faire ses premiers pas
 Les **fenêtres** sourient
 Quand quinze ans trop jolis
 Et quinze ans trop grands
 S'offrent un premier repas
 Les **fenêtres** menacent
 Les **fenêtres** grimacent
 Quand parfois j'ai l'audace
 D'appeler un chat un chat
 Mais les **fenêtres** me suivent
 Me suivent et me poursuivent
 Jusqu'à ce que peur s'ensuive

Tout au fond de mes draps

Les **fenêtres** souvent
 Traitent impunément
 De voyous des enfants
 Qui cherchent qui aimer
 Les **fenêtres** souvent
 Soupçonnent ces manants
 Qui dorment sur les bancs
 Et parlent l'étranger
 Les **fenêtres** souvent
 Se ferment en riant
 Se ferment en criant
 Quand on y va chanter
 Ah! je n'ose pas penser
 Qu'elles servent à voiler
 Plus qu'à laisser entrer
 La lumière de l'été

Non je préfère penser
 Qu'une **fenêtre** fermée
 Ça ne sert qu'à aider
 Les amants à s'aimer

Non je préfère penser
 Qu'une **fenêtre** fermée
 Ça ne sert qu'à aider
 Les amants à s'aimer.

J.Brel

Окна

Окна косятся вслед нам,
 Если с видом победным
 Улыбнется нам, бедным,
 Жанна, плоти пожар,
 Но хохочут вдогонку,
 Если видят девчонку,
 Что любому подонку
 Свой предложит товар.
Окна скорбны и строги,
 Если вдоль по дороге
 Похоронные дроги
 Тарахтят на тот свет,
 И карнизы как брови
 Хмурят с миной суровой,

Если куст им терновый
Загородит весь свет.

Окна дремлют, зевая,
Если пыль дождевая
Моросит, застилая
Всё вокруг пеленой,
Но смеются с рассвета
Солнцу бабьего лета,
Когда листья в кюветы
Гонит ветер шальной.

Окна в зимнюю пору
Не влечет к разговору,
Ледяные узоры
Застилают им взор,
Но лишь хлынут потоки —
Вмиг они, как сороки,
Про чужие пороки
Понесут всякий вздор.

Есть не **окна**, а очи,
И глядеть им нет мочи
В непроглядные ночи
Тусклым взором вдовца,
Есть не **окна** — бойницы,
Из которых струится
Огневая зарница
Вместе с кровью бойца.

Окна пялятся мрачно
Из каморки чердачной,
Где поэт-неудачник
Отыскал свой приют,
Окна чуют крамолу
За портьерой тяжёлой,
Если вдруг "Карманьолу"
Вдалеке запоют.

Окна разных расцветок
Смотрят, как малолеток
Под надзором соседок
Первый делает шаг,
Окна давятся в сплетнях
Про пятнадцатилетних,
В их свиданьях секретных
Видя вольности знак.

Окна мне угрожают,
Окна мне возражают,
 Коль меня подмывает
 Дуру дурой назвать.
Окна следом за мною
 Ходят, брызжа слюною,
 И меж мной и женою
 Лезут спать на кровать.

Окна с гонором чванным
 Обзовут хулиганом
 Паренька, что их планам
 Потакать не привык,
Окна строги к незванным
 Бесприютным цыганам,
 Находя очень странным
 Их гортанный язык.
Окна в отсвете резком
 Закрываются с треском,
 Если по занавескам
 Вьется песня, звеня.
 Но неужто препоной,
 А не целью исконной
 Служит выем оконный
 Для сияния дня?

Лишь любовникам шалым
 Можно окна закрыть,
 Чтоб ничто не мешало
 Им друг друга любить.

Пер. Т. Тимоновой

Таблица 5

**Количество звуков ключевого слова в стихотворении Жака Бреля
 «Les fenêtres» («Окна»)**

| № строки | Звуков всего | f | n | t | r | ə | ε |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 14 | 1 | 2 | 2 | 1 | 2 | 3 |
| 2 | 15 | | 1 | 2 | 3 | 1 | 1 |
| 3 | 13 | | | 1 | 1 | | 1 |
| 4 | 15 | | 1 | | 3 | 1 | 1 |
| 5 | 14 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| 6 | 17 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 7 | 13 | 1 | | | 2 | 1 | |

Продолжение таблицы 5

| № строки | Звуков всего | f | n | t | r | ə | ε |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|---|
| 8 | 14 | | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| 9 | 15 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 |
| 10 | 13 | 1 | | 1 | | 1 | |
| 11 | 13 | | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| 12 | 16 | | | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 13 | 15 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 3 |
| 14 | 16 | | 1 | | 3 | 2 | |
| 15 | 14 | | | | 1 | 1 | 2 |
| 16 | 14 | | | | 3 | | 1 |
| 17 | 15 | 1 | 1 | 1 | 3 | 2 | 2 |
| 18 | 15 | | | 1 | 1 | 2 | |
| 19 | 17 | 1 | | | 2 | 1 | 1 |
| 20 | 13 | | | | | 1 | 1 |
| 21 | 14 | 1 | 2 | 2 | 1 | 2 | 2 |
| 22 | 13 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 23 | 12 | | 1 | | | | |
| 24 | 11 | | | | 2 | | 1 |
| 25 | 14 | 1 | 1 | 2 | 1 | 3 | 3 |
| 26 | 14 | | | | 1 | | 3 |
| 27 | 12 | | 1 | | | 1 | 2 |
| 28 | 15 | 1 | | | 2 | | 2 |
| 29 | 16 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 3 |
| 30 | 13 | 1 | 1 | 1 | | 1 | |
| 31 | 12 | | | 1 | | 1 | |
| 32 | 12 | | | | | 1 | 1 |
| 33 | 14 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| 34 | 13 | 1 | | 2 | | 1 | 2 |
| 35 | 12 | 1 | | 1 | | | |
| 36 | 14 | | 1 | | | | 1 |
| 37 | 14 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 |
| 38 | 13 | | | 1 | 1 | | 2 |
| 39 | 15 | | | 1 | 1 | 1 | |
| 40 | 11 | | | | | 1 | |
| 41 | 15 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| 42 | 14 | | | 1 | 1 | | 1 |
| 43 | 12 | | | 1 | 2 | 1 | 1 |
| 44 | 12 | | | 1 | | | 1 |
| 45 | 16 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 3 |
| 46 | 15 | | | | 3 | 4 | |
| 47 | 14 | | | | 3 | | |

Продолжение таблицы 5

| № строки | Звуков всего | f | n | t | r | ə | ε |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|---|
| 48 | 13 | | | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 49 | 15 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 3 |
| 50 | 14 | 1 | | | 1 | | 2 |
| 51 | 16 | | | | 1 | 2 | 2 |
| 52 | 15 | 1 | | | 2 | 2 | 2 |
| 53 | 13 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| 54 | 13 | | | 1 | 1 | | |
| 55 | 13 | | | 1 | 2 | | |
| 56 | 16 | 1 | | | 3 | 3 | |
| 57 | 14 | 1 | 2 | 1 | 1 | 3 | 2 |
| 58 | 15 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| 59 | 15 | 1 | | | 1 | | |
| 60 | 12 | | | | | 1 | |
| 61 | 17 | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 | 3 |
| 62 | 16 | | | | 1 | 2 | |
| 63 | 18 | | | | 1 | 2 | |
| 64 | 13 | 1 | | 2 | 1 | 1 | 1 |
| 65 | 13 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 |
| 66 | 13 | | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| 67 | 13 | 1 | | | | 1 | 1 |
| 68 | 12 | | | | 1 | 1 | 2 |
| 69 | 13 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 |
| 70 | 13 | | 2 | | | 1 | 1 |
| 71 | 14 | | | | 2 | 1 | 1 |
| 72 | 13 | | | | 2 | 1 | |
| 73 | 13 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 |
| 74 | 11 | 1 | | | 2 | 2 | 1 |
| 75 | 14 | 1 | | | 2 | 2 | 1 |
| 76 | 12 | | 1 | 2 | | | |
| 77 | 13 | | | | | 2 | |
| 78 | 16 | | | | 1 | 2 | 2 |
| 79 | 14 | | | 1 | 2 | | 1 |
| 80 | 15 | | | 1 | 1 | 2 | 1 |
| 81 | 15 | 1 | 1 | | 2 | 2 | 1 |
| 82 | 16 | 2 | 2 | 1 | 2 | 3 | 2 |
| 83 | 12 | | 1 | | 1 | 1 | 2 |
| 84 | 11 | | | | | | 2 |
| 85 | 15 | 1 | 1 | | 2 | 2 | 1 |
| 86 | 16 | 2 | 2 | 1 | 2 | 3 | 2 |
| 87 | 12 | | 1 | | 1 | 1 | 2 |

Продолжение таблицы 5

| № строки | Звуков всего | f | n | t | r | ə | ε |
|----------|----------------|----|----|----|-----|-----|-----|
| 88 | 11 | | | | | | 2 |
| | Итого: 1221 | 44 | 46 | 60 | 107 | 112 | 110 |

$$F_n = 1,595\%$$

$$F_t = 44 \cdot 100 : 1221 = 3,6\%$$

$$F_t : F_z = 3,6 : 1,595 = 2,26$$

Текстовая распространенность звука [f] превышает норму в **2,26** раза.

$$N_n = 2,595\%$$

$$N_t = 46 \cdot 100 : 1221 = 3,767\%$$

$$N_t : N_n = 3,767 : 2,595 = 1,45$$

Текстовая распространенность звука [n] превышает норму в 1,45 раза.

$$T_n = 4,805\%$$

$$T_t = 60 \cdot 100 : 1221 = 4,9\%$$

$$T_t : T_n = 4,9 : 4,805 = 1,02$$

Текстовая распространенность звука [t] незначительно превышает норму.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 107 \cdot 100 : 1221 = 8,76\%$$

$$R_t : R_n = 8,76 : 8,78 = 0,998$$

Текстовая распространенность звука [r] незначительно ниже нормы.

$$\Theta_n = 6,135\%$$

$$\Theta_t = 112 \cdot 100 : 1221 = 9,17\%$$

$$\Theta_t : \Theta_n = 9,17 : 6,135 = 1,495$$

Текстовая распространенность звука [ə] превышает норму в 1,495 раза.

$$\varepsilon_n = 5,925\%$$

$$\varepsilon_t = 110 \cdot 100 : 1221 = 9,009\%$$

$$\varepsilon_t : \varepsilon_n = 9,009 : 5,925 = 1,52$$

Текстовая распространенность звука [ε] превышает норму в **1,52** раза.

Ключевой элемент – часть строки

Il faut savoir

Il faut savoir encore sourire

Quand le meilleur s'est retiré
Et qu'il ne reste que le pire
Dans une vie bête à pleurer

Il faut savoir, coûte que coûte
Garder toute sa dignité
Et malgré ce qu'il nous en coûte
S'en aller sans se retourner

Face au destin qui nous désarme
Et devant le bonheur perdu
Il faut savoir cacher ses larmes
Mais moi, mon cœur, je n'ai pas su

Il faut savoir quitter la table
Lorsque l'amour est desservi
Sans s'accrocher l'air pitoyable
Mais partir sans faire de bruit

Il faut savoir cacher sa peine
Sous le masque de tous les jours
Et retenir les cris de haine
Qui sont les derniers mots d'amour

Il faut savoir rester de glace
Et taire un cœur qui meurt déjà
Il faut savoir garder la face
Mais moi, mon cœur, je t'aime trop

Mais moi, je ne peux pas
Il faut savoir mais moi
Je ne sais pas...

Ch.Aznavour

Надо уметь

Надо уметь улыбнуться еще
Когда все лучшее ушло
И осталось лишь наихудшее
В этой жизни бессмысленной.

Надо хранить достоинство
Чего бы это ни стоило
И уходить не оглянувшись
Забыв обо всем.

Когда судьба разоружила
И счастье утеряно
Надо уметь скрыть свои слезы
Я ж, мое сердце, не умел.

Надо уметь оставить стол
Когда любовь обслужена
И не стоять потерянно
А удалиться бесшумно.

Надо уметь скрыть свое горе
Под каждодневной маской
И усмирять крик ненависти
Что есть последние слова любви.

Надо уметь оставаться холодным
И умалчивать сердце умирающее.
Надо уметь скрывать свои чувства
Но я, мое сердце, я так тебя люблю!

И я, я не могу
Надо уметь но я
Я не умею...

Пер. А. Григоряна

Таблица 6

Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Шарля Азнавура

«Il faut savoir» («Надо уметь»)

| № строки | Звуков всего | l | f | s | v | w | r | i | o | a |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 19 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 4 | 2 | 1 | 2 |
| 2 | 17 | 1 | | 1 | | | 3 | 1 | | |
| 3 | 18 | 2 | | 1 | | | 2 | 2 | | |
| 4 | 17 | 1 | | | 1 | | 1 | 1 | | 1 |
| 5 | 19 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 6 | 17 | | | 1 | | | 1 | 2 | | 2 |
| 7 | 19 | 2 | | 1 | | | 1 | 1 | | 1 |
| 8 | 17 | 1 | | 3 | | | 2 | | | 1 |
| 9 | 19 | | 1 | 2 | | | 1 | 1 | | 2 |
| 10 | 17 | 1 | | | 1 | | 2 | | | |
| 11 | 20 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 4 |
| 12 | 18 | | | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 13 | 20 | 3 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 4 |

Продолжение таблицы 6

| № строки | Звуков всего | l | f | s | v | w | r | i | o | a |
|----------|---------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 14 | 19 | 2 | | 2 | 1 | | 3 | 1 | | 1 |
| 15 | 21 | 2 | | 2 | | 1 | 2 | 1 | | 3 |
| 16 | 20 | | 1 | 1 | | | 4 | 2 | | 1 |
| 17 | 19 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| 18 | 18 | 2 | | 2 | | | 1 | | | 1 |
| 19 | 17 | 1 | | | | | 3 | 2 | | |
| 20 | 19 | 1 | | 1 | | | 2 | 1 | 1 | 1 |
| 21 | 21 | 2 | 1 | 3 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 3 |
| 22 | 17 | | | | | | 3 | 1 | | 1 |
| 23 | 20 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 5 |
| 24 | 19 | | | | | 1 | 2 | | 1 | 1 |
| 25 | 13 | | | | | 1 | | | | 1 |
| 26 | 15 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| 27 | 8 | | | 1 | | | | | | |
| | Итого: 483 | 29 | 11 | 33 | 11 | 13 | 48 | 26 | 10 | 44 |

$$L_n = 7,095\%$$

$$L_t = 29 \cdot 100 : 483 = 6,004\%$$

$$L_t : L_n = 6,004 : 7,095 = 0,85$$

Текстовая распространенность звука [l] ниже нормы.

$$F_n = 1,595\%$$

$$F_t = 11 \cdot 100 : 483 = 2,277\%$$

$$F_t : F_n = 2,277 : 1,595 = 1,43$$

Текстовая распространенность звука [f] превышает норму в 1,43 раза.

$$S_n = 4,915\%$$

$$S_t = 33 \cdot 100 : 483 = 6,83\%$$

$$S_t : S_n = 6,83 : 4,915 = 1,39$$

Текстовая распространенность звука [s] превышает норму в 1,39 раза.

$$V_n = 2,155\%$$

$$V_t = 11 \cdot 100 : 483 = 2,277\%$$

$$V_t : V_n = 2,277 : 2,155 = 1,057$$

Текстовая распространенность звука [v] незначительно превышает норму.

$$W_n = 1,15\%$$

$$W_t = 13 \cdot 100 : 483 = 2,69\%$$

$$W_t : W_n = 2,69 : 1,15 = 2,34$$

Текстовая распространенность звука [w] превышает норму в **2,34** раза.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 48 \cdot 100 : 483 = 9,94\%$$

$$R_t : R_n = 9,94 : 8,78 = 1,13$$

Текстовая распространенность звука [r] незначительно превышает норму.

$$I_n = 4,68\%$$

$$I_t = 26 \cdot 100 : 483 = 5,383\%$$

$$I_t : I_n = 5,383 : 4,68 = 1,15$$

Текстовая распространенность звука [i] незначительно выше нормы.

$$O_n = 1,57\%$$

$$O_t = 10 \cdot 100 : 483 = 2,07\%$$

$$O_t : O_n = 2,07 : 1,57 = 1,3$$

Текстовая распространенность звука [o] превышает норму в 1,3 раза.

$$A_n = 5,635\%$$

$$A_t = 44 \cdot 100 : 483 = 9,1\%$$

$$A_t : A_n = 9,1 : 5,635 = 1,6$$

Текстовая распространенность звука [a] превышает норму в **1,6** раза.

Dressé par la famine

Dressé par la famine

L'enfant répond toujours **je mange**

Viens-tu **je mange**

Dors-tu **je mange**

P.Eluard

Вымуштрован голодом ребёнок

Вымуштрован голодом ребёнок

У него на всё один ответ **Я ем**

Ты идёшь **Я ем**

Ты спишь **Я ем.**

Пер. М.Ваксмахера

Таблица 7

Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Поля Элюара

«Dressé par la famine» («Вымуштрован голодом ребёнок»)

| № строки | Звуков всего | з | м | ə | ã |
|-----------------|---------------------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | 15 | | 1 | | |
| 2 | 18 | 3 | 1 | 1 | 3 |
| 3 | 10 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| 4 | 10 | 2 | 1 | 1 | 1 |
| | Итого: 53 | 7 | 4 | 3 | 5 |

$$z_n = 1,51\%$$

$$z_t = 7 \cdot 100 : 53 = 13,208\%$$

$$З_t : З_n = 13,208 : 1,51 = 8,75$$

Текстовая распространенность звука [з] превышает норму в **8,75** раза.

$$M_n = 3,475\%$$

$$M_t = 4 \cdot 100 : 53 = 7,547\%$$

$$M_t : M_n = 7,547 : 3,475 = 2,17$$

Текстовая распространенность звука [m] превышает норму в **2,17** раза.

$$\Theta_n = 6,135\%$$

$$\Theta_t = 3 \cdot 100 : 53 = 5,66\%$$

$$\Theta_t : \Theta_n = 5,66 : 6,135 = 0,92$$

Текстовая распространенность звука [ə] незначительно ниже нормы.

$$\tilde{a}_n = 3,655\%$$

$$\tilde{a}_t = 5 \cdot 100 : 53 = 9,43\%$$

$$\tilde{a}_t : \tilde{a}_n = 9,43 : 3,655 = 2,58$$

Текстовая распространенность звука [ã] превышает норму в **2,58** раза.

J'ai bati l'idéale maison

Je l'ai proférée en pierres sèches, **ma maison,**
 pour que les petits chats y naissent dans **ma maison,**
 pour que les souris s'y plaisent dans **ma maison.**
 Pour que les pigeons s'y glissent, pour que la mi-heure y mitonne,
 quand de gros soleils y clignent dans les réduits.
 Pour que les enfants y jouent avec personne,
 c'est-à-dire avec le vent chaud, les marronniers.

C'est pour cela qu'il n'y a pas de toit sur **ma maison,**
 ni de toi ni de moi dans **ma maison,**
 ni de captifs, ni de maîtres, ni de raisons.
 ni de statues, ni de paupières, ni la peur.
 ni des armes, ni des larmes, ni la religion.
 ni d'arbres, ni de gros murs, ni rien que pour rire.
 C'est pour cela qu'elle est si bien bâtie, **ma maison.**

A.Frénaud

Мой дом

Я из сухих камней сложил **мой дом,**
 чтоб по душе котяткам был **мой дом,**
 чтоб стал мышатам тоже мил **мой дом,**
 чтоб голубь зерна находил в нём,

и солнце шурилось бы там по всем углам, когда мой дом нем,
 чтоб детвора играла в нём
 С кем? Ни с кем! С весёлым сквозняком!
 И чтобы в радость был мой дом всем.

Без крыши он и без огня, мой дом.
 и без тебя, и без меня, мой дом,
 и нет в нем слуг, и нет господ в нём,
 и все совсем наоборот в нём,
 ни статуй нет, ни страха нет, ни стен,
 нет ни оружия, ни угроз, ни взятых в плен.
 в нём ни реликвий, ни религий днём с огнём
 ты не найдёшь. Вот почему он так хорош, мой дом.

Пер. М.Кудинова

Таблица 8

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Андре Френо
 «J'ai bâti l'idéale maison» («Мой дом»)**

| № строки | Звуков всего | m | z | a | ε | õ |
|----------|---------------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | 27 | 2 | 1 | 1 | 3 | 1 |
| 2 | 26 | 2 | 1 | 2 | 3 | 1 |
| 3 | 26 | 2 | 2 | 1 | 3 | 1 |
| 4 | 35 | 2 | | 1 | 1 | 1 |
| 5 | 27 | | | | 2 | |
| 6 | 25 | | 1 | 1 | 3 | |
| 7 | 26 | 1 | | 3 | 3 | |
| 8 | 31 | 2 | 1 | 3 | 2 | 1 |
| 9 | 22 | 3 | 1 | 3 | 1 | 1 |
| 10 | 27 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 |
| 11 | 27 | | | 2 | 1 | |
| 12 | 29 | 2 | 1 | 3 | 2 | 1 |
| 13 | 31 | 1 | | 1 | | |
| 14 | 28 | 2 | 1 | 2 | 4 | 1 |
| | Итого: 387 | 20 | 10 | 24 | 30 | 9 |

$M_n = 3,475\%$

$M_t = 20 \cdot 100 : 387 = 5,168\%$

$M_t : M_n = 5,168 : 3,475 = 1,49$

Текстовая распространенность звука [m] превышает норму почти в 1,49 раза.

$Z_n = 1,465\%$

$Z_t = 10 \cdot 100 : 387 = 2,584\%$

$$Z_t : Z_n = 2,584 : 1,465 = 1,76$$

Текстовая распространенность звука [z] превышает норму почти в **1,76** раза.

$$A_n = 5,635\%$$

$$A_t = 24 \cdot 100 : 387 = 6,2\%$$

$$A_t : A_n = 6,2 : 5,635 = 1,1$$

Текстовая распространенность звука [a] незначительно превышает норму.

$$\varepsilon_n = 5,925\%$$

$$\varepsilon_t = 30 \cdot 100 : 387 = 7,75\%$$

$$\varepsilon_t : \varepsilon_n = 7,75 : 5,925 = 1,3$$

Текстовая распространенность звука [ε] превышает норму почти в 1,3 раза.

$$\tilde{\mathcal{J}}_n = 1,785\%$$

$$\tilde{\mathcal{J}}_t = 9 \cdot 100 : 387 = 2,326\%$$

$$\tilde{\mathcal{J}}_t : \tilde{\mathcal{J}}_n = 2,326 : 1,785 = 1,3$$

Текстовая распространенность звука [Ḷ] превышает норму в 1,3 раза.

Ключевой элемент – строка

Février

Les pauvres

Il est ainsi de pauvres coeurs

Avec, en eux, des lacs de pleurs,
Qui sont pâles, comme les pierres
D'un cimetière.

Il est ainsi de pauvres dos

Plus lourds de peine et de fardeaux
Que les toits des cassines brunes,
Parmi les dunes.

Il est ainsi de pauvres mains,

Comme feuilles sur les chemins,
Comme feuilles jaunes et mortes,
Devant la porte.

Il est ainsi de pauvres yeux

Humbles et bons et soucieux
Et plus tristes que ceux des bêtes
Sous la tempête.

Il est ainsi de pauvres gens,

Aux gestes las et indulgents,
 Sur qui s'acharne la misère,
 Au long des plaines de la terre.

E.Verhaeren

Февраль**Есть в мире скорбные сердца,**

Что плачут, плачут без конца;
 Как мрамор плит в лучах луны,
 Они бледны.

Есть в мире много скорбных спин,

Согбенных под ярмом годин,
 Как кровли нищенских домов
 У берегов.

Есть в мире много скорбных рук,

Иссохших от вседневных мук,
 Как листья желтые у ног
 В пыли дорог.

Есть в мире много скорбных глаз,

Глядящих с робостью на нас,
 Как овцы в час грозы ночной
 Глядят с тоской.

Да, много скорбных есть людей,

Усталых в кротости своей,
 Что, сгорблены, бегут вдали
 По всем путям большой земли.

Пер. В. Брюсова

Таблица 9

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Андре Френо
 «Février» («Февраль»)**

| № строки | Звуков всего | р | v | г | э | о | э |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 17 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 |
| 2 | 18 | 1 | 1 | 1 | | | 1 |
| 3 | 18 | 2 | | 1 | | | 2 |
| 4 | 10 | | | 1 | | | 1 |
| 5 | 16 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 |
| 6 | 19 | 2 | | 2 | | 1 | 2 |

Продолжение таблицы 9

| № строки | Звуков всего | р | в | г | ѣ | о | э |
|----------|---------------|----|---|----|---|----|----|
| 7 | 19 | | | 1 | | | 2 |
| 8 | 10 | 1 | | 1 | | | |
| 9 | 16 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| 10 | 17 | | | 1 | 1 | | 3 |
| 11 | 18 | | | 1 | | 1 | 3 |
| 12 | 10 | 1 | 1 | 1 | | | 1 |
| 13 | 17 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 14 | 15 | | | | | | 1 |
| 15 | 19 | 1 | | 1 | | | 2 |
| 16 | 9 | 1 | | | | | |
| 17 | 16 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 18 | 15 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 19 | 19 | | | 3 | | | 1 |
| 20 | 17 | 1 | | 1 | | 1 | 2 |
| | Итого: 315 | 15 | 7 | 21 | 8 | 10 | 32 |

$$P_n = 2,805\%$$

$$P_t = 15 \cdot 100 : 315 = 4,76\%$$

$$P_t : P_n = 4,76 : 2,805 = 1,7$$

Текстовая распространенность звука [р] превышает норму, в **1,7** раза.

$$V_n = 2,155\%$$

$$V_t = 7 \cdot 100 : 315 = 2,22\%$$

$$V_t : V_n = 2,22 : 2,155 = 1,03$$

Текстовая распространенность звука [в] незначительно выше нормы.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 21 \cdot 100 : 315 = 6,67\%$$

$$R_t : R_n = 6,67 : 8,78 = 0,76$$

Текстовая распространенность звука [г] ниже нормы.

$$\tilde{E}_n = 1,185\%$$

$$\tilde{E}_t = 8 \cdot 100 : 315 = 2,54\%$$

$$\tilde{E}_t : \tilde{E}_n = 2,54 : 1,185 = 2,14$$

Текстовая распространенность звука [ѣ] превышает норму в **2,14** раза.

$$O_n = 1,57\%$$

$$O_t = 10 \cdot 100 : 315 = 3,175\%$$

$$O_t : O_n = 3,175 : 1,57 = 2,022$$

Текстовая распространенность звука [о] превышает норму больше, чем в **2** раза.

$\Theta_n = 6,135\%$

$\Theta_t = 32 \cdot 100 : 315 = 10,159\%$

$\Theta_t : \Theta_n = 10,159 : 6,135 = 1,66$

Текстовая распространенность звука [ə] превышает норму в **1,66** раза.

Hiéroglyphe

J'ai trois fenêtres à ma chambre :
L'amour, la mer, la mort,
Sang vif, vert calme, violet.

Ô femme, doux et lourd trésor !

Froids vitraux, odeurs d'ambre.
La mer, la mort, l'amour,
Ne sentir que ce qui me plaît...

Femme, plus claire que le jour !

Par ce soir doré de septembre,
La mort, l'amour, la mer,
Me noyer dans l'oubli complet.

Femme! femme! cercueil de chair !

Ch.Cros

Иероглиф

Есть три окна в моем жилище:
Росток, расцвет, распад –
Земля, деревья, небосвод.

О женщина, мой тяжкий клад!

Орган, и ладан, и кладбище –
Распад, росток, расцвет –
Любить, единственный исход!

О женщина, весенний свет!

В сентябрьский вечер, желтый, нищий, –
Расцвет, распад, росток –
Вкусить забвенья сладкий плод!

О женщина, мой гроб, мой рок!

Пер. Ю. Денисова

Таблица 10

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Шарля Кро
«Hiéroglyphe» («Иероглиф»)**

| № строки | Звуков всего | m | r | f | a | u | ε | ɔ |
|----------|---------------|----|----|---|----|---|----|---|
| 1 | 19 | 1 | 3 | 1 | 2 | | 1 | |
| 2 | 15 | 3 | 3 | | 3 | 1 | 1 | 1 |
| 3 | 18 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 2 | 1 |
| 4 | 17 | 1 | 3 | 1 | 1 | 2 | | 1 |
| 5 | 17 | | 4 | 1 | | | | 1 |
| 6 | 15 | 3 | 3 | | 3 | 1 | 1 | 1 |
| 7 | 18 | 1 | 1 | | | | 1 | |
| 8 | 19 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| 9 | 22 | | 4 | | 2 | | 1 | 1 |
| 10 | 15 | 3 | 3 | | 3 | 1 | 1 | 1 |
| 11 | 19 | 1 | | | 1 | 1 | 1 | |
| 12 | 19 | 2 | 2 | 2 | 2 | | 2 | |
| | Итого: 213 | 17 | 29 | 7 | 19 | 7 | 12 | 7 |

$$M_n = 3,475\%$$

$$M_t = 17 \cdot 100 : 213 = 7,98\%$$

$$M_t : M_n = 7,98 : 3,475 = 2,3$$

Текстовая распространенность звука [m] превышает норму в **2,3** раза.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 29 \cdot 100 : 213 = 13,6\%$$

$$R_t : R_n = 13,6 : 8,78 = 1,55$$

Текстовая распространенность звука [r] превышает норму в **1,55** раза.

$$F_n = 1,595\%$$

$$F_t = 7 \cdot 100 : 213 = 3,286\%$$

$$F_t : F_n = 3,286 : 1,595 = 2,06$$

Текстовая распространенность звука [f] превышает норму в **2,06** раза.

$$A_n = 5,635\%$$

$$A_t = 19 \cdot 100 : 213 = 8,92\%$$

$$A_t : A_n = 8,92 : 5,635 = 1,58$$

Текстовая распространенность звука [a] превышает норму в **1,58** раза.

$$U_n = 3,15\%$$

$$U_t = 7 \cdot 100 : 213 = 3,286\%$$

$$U_t : U_n = 3,286 : 3,15 = 1,04$$

Текстовая распространенность звука [u] незначительно превышает норму.

$$\varepsilon_n = 5,925\%$$

$$\varepsilon_t = 12 \cdot 100 : 213 = 5,634\%$$

$$\varepsilon_t : \varepsilon_n = 5,634 : 5,925 = 0,95$$

Текстовая распространенность звука [ɛ] ниже нормы.

$$\mathcal{D}_n = 2,015 \%$$

$$\mathcal{D}_t = 7 \cdot 100 : 213 = 3,286\%$$

$$\mathcal{D}_t : \mathcal{D}_n = 3,286 : 2,015 = 1,63$$

Текстовая распространенность звука [ɔ] превышает норму в **1,63** раза.

Les bonbons

Je vous ai apporté des bonbons

Parce que les fleurs c'est périssable
 Puis les bonbons c'est tellement bon
 Bien que les fleurs soient plus présentables
 Surtout quand elles sont en boutons

Mais je vous ai apporté des bonbons

J'espère qu'on pourra se promener
 Que Madame votre mère ne dira rien
 On ira voir passer les trains
 A huit heures moi je vous ramènerai
 Quel beau dimanche pour la saison

Je vous ai apporté des bonbons

Si vous saviez comme je suis fier
 De vous voir pendue à mon bras
 Les gens me regardent de travers
 Y en a même qui rient derrière moi
 Le monde est plein de polissons

Je vous ai apporté des bonbons

Oh! oui! Germaine est moins bien que vous
 Oh oui! Germaine elle est moins belle
 C'est vrai que Germaine a des cheveux roux
 C'est vrai que Germaine elle est cruelle
 Ça vous avez mille fois raison

Je vous ai apporté des bonbons

Et nous voilà sur la grand'place
 Sur le kiosque on joue Mozart
 Mais dites-moi que c'est par hasard
 Qu'il y a là votre ami Léon
 Si vous voulez que je cède la place
J'avais apporté des bonbons...

Mais bonjour Mademoiselle Germaine

Je vous ai apporté des bonbons

Parce que les fleurs c'est périssable
 Puis les bonbons c'est tellement bon
 Bien que les fleurs soient plus présentables...

J.Brel

Конфеты

Вот я принёс вам коробку конфет

Правда, ведь это хороший подарок?
 Чаше, конечно же, дарят букет,
 Только недолго душист он и ярок,
 Миг увяданья приходит вослед,
 Так что примите коробку конфет.

Верьте, прогулка вдвоём не беда,
 Матушке повод к волнениям не нужен,
 Будем смотреть, как бегут поезда,
 В восемь вернётесь, конечно, на ужин.
 Ах, воскресенье, ах, солнечный свет!

Вот я принёс вам коробку конфет.

Я от восторга почти во хмелю,
 С вами под ручку, а многим завидно,
 Взгляды прохожих косые ловлю,
 Кто-то нет-нет да зашепчет ехидно,
 Счёта на свете проказникам нет,

Вот я принёс вам коробку конфет.

Да уж куда там Жермене до вас!
 Да вы красивей, о да, несомненно!
 Рыжая, да, замечал, и не раз,
 Да настоящая злюка Жермена.
 Сравнить вас, ну да это же бред.

Вот я принёс вам коробку конфет.

Главная площадь, как славно вокруг,
Слышите, Моцарт из парка с эстрады.
Да, извините, я вижу, вы рады.
Это Леон, да, я знаю, ваш друг.
О, до свидания, мне недосуг!

Вот и коробка конфет...

Здравствуй, здравствуй, крошка Жермена.

Вот я принёс вам коробку конфет.

Правда, ведь это хороший подарок?
Чаще, конечно же, дарят букет,
Только недолго душист он и ярк...

Пер. Е.Витковского

Таблица 11

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Жака Бреля
«Les bonbons» («Конфеты»)**

| № строки | Звуков всего | b | ʒ |
|----------|--------------|----------|----------|
| 1 | 18 | 2 | 2 |
| 2 | 22 | 1 | |
| 3 | 18 | 3 | 3 |
| 4 | 26 | 2 | |
| 5 | 18 | 1 | 2 |
| 6 | 20 | 2 | 2 |
| 7 | 20 | | 1 |
| 8 | 23 | | |
| 9 | 18 | | 1 |
| 10 | 20 | | |
| 11 | 19 | 1 | |
| 12 | 18 | 2 | 2 |
| 13 | 21 | | |
| 14 | 18 | 1 | |
| 15 | 21 | | |
| 16 | 20 | | |
| 17 | 17 | | 2 |
| 18 | 18 | 2 | 2 |
| 19 | 20 | 1 | |
| 20 | 18 | 1 | |
| 21 | 21 | | |
| 22 | 21 | | |
| 23 | 18 | | 1 |
| 24 | 18 | 2 | 2 |

Продолжение таблицы 11

| № строки | Звуков всего | b | ḡ |
|----------|---------------|----------|----------|
| 25 | 20 | | |
| 26 | 18 | | 1 |
| 27 | 20 | | |
| 28 | 18 | | 1 |
| 29 | 21 | | |
| 30 | 17 | 2 | 2 |
| 31 | 22 | 1 | 1 |
| 32 | 18 | 2 | 2 |
| 33 | 22 | 1 | |
| 34 | 18 | 3 | 3 |
| 35 | 17 | 2 | |
| | Итого: 682 | 32 | 30 |

$$B_n = 1,88\%$$

$$B_t = 32 \cdot 100 : 682 = 4,69\%$$

$$B_t : B_n = 4,69 : 1,88 = 2,5$$

Текстовая распространенность звука [b] превышает норму в **2,5** раза.

$$\tilde{B}_n = 1,785\%$$

$$\tilde{B}_t = 30 \cdot 100 : 682 = 4,399\%$$

$$\tilde{B}_t : \tilde{B}_n = 8,2 : 1,785 = 2,46$$

Текстовая распространенность звука [ḡ] превышает норму в **2,46** раза.

Ключевой элемент – часть строфы

Les tambours

Tambours, cessez votre musique;

Rendez la paix à mon réduit.

J'aime peu votre politique,

Et moins encore j'aime le bruit.

Terreur des nuits, trouble des jours,

Tambours, tambours, tambours, tambours,

Métourdirez-vous donc toujours,

Tambours, tambours, maudits tambours!

Grâce à vos roulements stupides,

Ma vieille muse en désarroi

Retrouve des ailes rapides,

Mais c'est pour s'enfuir loin de moi.

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
Métourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours!

Quand la nappe ici se déploie,
 Qu'on y fait trêve aux noirs frissons,
 Gronde un rappel; adieu la joie!
 Il redouble; adieu les chansons!

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
Métourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours!

Je chantais un peuple de frère;
 Le tambour bat: j'avais rêvé.
 Le sang de maints partis contraires
 Fraternise sur la pave.

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
Métourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours!

Sous l'Empire, ils ont fait merveille:
 J'ai vu ces racoleurs puissants
 Du genie assourdir l'oreille,
 Etouffer la voix du bon sens,

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
Métourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours!

Celui qu'à régner Dieu condamne,
 S'il veut faire en grand son métier,
 Sait combine il faut de peaux d'âne
 Pour abrutir le monde entier.

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
Métourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours!

En France, où leur esprit domine,
 A l'église ils vont bourdonner.
 Tout charlatan se tambourine;
 Tout marmot veut tambouriner.

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
Métourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours!

Ils flattent jusque dans sa bière
 Le sot qui meurt chargé de croix;
 Et font vœu, chez la cantinière,
 De battre aux champs pour tous les rois.

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
Métourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours!

Nous, peuple épris en politique
 Du tapage et des galons d'or,
 Pour présider la République
 Faisons choix d'un tambour-major.

Terreur des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
Métourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours!

P.-J. Béranger

Барабаны

Барабаны, полно! Прочь отсюда! Мимо
 Моего приюта мирной тишины.
 Красноречье палок мне непостижимо;
 В палочных порядках бедствие страны.

Пугало людское, ровный, деревянный
Грохот барабанный, грохот барабанный!
Оглушит совсем нас этот беспрестанный
Грохот барабанный, грохот барабанный!

Чуть вдали заслышит дробные раскаты,
 Муза моя крылья расправляет вдруг...
 Тщетно. Я зову к ней, говорю: "Куда ты?"
 Песни заглушает глупых палок стук.

Пугало людское, ровный, деревянный
Грохот барабанный, грохот барабанный!
Оглушит совсем нас этот беспрестанный
Грохот барабанный, грохот барабанный!

Только вот надежду подает природа
 На благополучный в поле урожай,
 Вдруг команда: "Палки!" И прощай свобода!
 Палки застучали - мирный труд, прощай.

Пугало людское, ровный, деревянный
Грохот барабанный, грохот барабанный!
Оглушит совсем нас этот беспрестанный
Грохот барабанный, грохот барабанный!

Видя для народа близость лучшей доли,
 Прославлял я в песнях братство и любовь;
 Барабан ударил - и на бранном поле
 Всех враждебных партий побраталась кровь,

Пугало людское, ровный, деревянный
Грохот барабанный, грохот барабанный!
Оглушит совсем нас этот беспрестанный
Грохот барабанный, грохот барабанный!

Барабан владеет Франциею милой:
 При Наполеоне он был так силен,
 Что немолчной дробью гений оглушило,
 Заглушен был разум и народный стон.

Пугало людское, ровный, деревянный
Грохот барабанный, грохот барабанный!
Оглушит совсем нас этот беспрестанный
Грохот барабанный, грохот барабанный!

Приглядевшись к нравам вверенного стада,
 Властелин могучий, нации кумир,
 Твердо знает, сколько шкур ослиных надо,
 Чтобы поголовно оглупел весь мир.

Пугало людское, ровный, деревянный
Грохот барабанный, грохот барабанный!
Оглушит совсем нас этот беспрестанный
Грохот барабанный, грохот барабанный!

Всех начал начало - палка барабана;
 Каждого события вестник - барабан;
 С барабанным боем пляшет обезьяна,
 С барабанным боем скачет шарлатан.

Пугало людское, ровный, деревянный
Грохот барабанный, грохот барабанный!
Оглушит совсем нас этот беспрестанный
Грохот барабанный, грохот барабанный!

Барабаны в доме, барабаны в храме,
И последним гимном суеты людской -
Впереди подушек мягких с орденами,
Мертвым льстит в гробах их барабанный бой.

Пугало людское, ровный, деревянный
Грохот барабанный, грохот барабанный!
Оглушит совсем нас этот беспрестанный
Грохот барабанный, грохот барабанный!

Барабанных песен не забудешь скоро;
С барабаном крепок нации союз.
Хоть республиканец - но тамбурмажора,
Смотришь, в президенты выберет француз.

Пугало людское, ровный, деревянный
Грохот барабанный, грохот барабанный!
Оглушит совсем нас этот беспрестанный
Грохот барабанный, грохот барабанный!

Пер. В. Курочкина

Таблица 12

Количество звуков ключевого элемента в стихотворении

Пьера-Жана Беранже «Les tambours» («Барабаны»)

| № строки | Звуков всего | t | b | r | ā | u |
|-----------------|---------------------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | 19 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| 2 | 16 | | | 2 | 1 | |
| 3 | 18 | 2 | | 1 | | |
| 4 | 19 | | 1 | 2 | 1 | |
| 5 | 21 | 2 | 1 | 4 | | 2 |
| 6 | 20 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| 7 | 19 | 2 | | 3 | | 4 |
| 8 | 19 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 9 | 19 | 1 | | 2 | 1 | 1 |
| 10 | 18 | | | 1 | 1 | |
| 11 | 18 | 1 | | 3 | | 1 |
| 12 | 21 | | | 2 | 1 | 1 |
| 13 | 21 | 2 | 1 | 4 | | 2 |
| 14 | 20 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| 15 | 19 | 2 | | 3 | | 4 |
| 16 | 19 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 17 | 18 | | | | 1 | |
| 18 | 20 | 1 | | 3 | | |

Продолжение таблицы 12

| № строки | Звуков всего | t | b | r | ã | u |
|-----------------|---------------------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 19 | 19 | | | 2 | | |
| 20 | 18 | | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 21 | 21 | 2 | 1 | 4 | | 2 |
| 22 | 20 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| 23 | 19 | 2 | | 3 | | 4 |
| 24 | 19 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 25 | 19 | 1 | | 2 | 1 | |
| 26 | 17 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 |
| 27 | 19 | 2 | | 3 | 1 | |
| 28 | 19 | 1 | | 3 | | |
| 29 | 21 | 2 | 1 | 4 | | 2 |
| 30 | 20 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| 31 | 19 | 2 | | 3 | | 4 |
| 32 | 19 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 33 | 19 | | | 2 | 1 | 1 |
| 34 | 18 | | | 2 | 1 | |
| 35 | 18 | | | 3 | | 1 |
| 36 | 17 | 1 | 1 | | | 1 |
| 37 | 21 | 2 | 1 | 4 | | 2 |
| 38 | 20 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| 39 | 19 | 2 | | 3 | | 4 |
| 40 | 19 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 41 | 19 | | | 1 | | |
| 42 | 19 | 1 | | 2 | 2 | |
| 43 | 19 | | 1 | | | |
| 44 | 19 | 2 | 1 | 3 | 1 | 1 |
| 45 | 21 | 2 | 1 | 4 | | 2 |
| 46 | 20 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| 47 | 19 | 2 | | 3 | | 4 |
| 48 | 19 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 49 | 19 | | | 3 | 2 | 1 |
| 50 | 18 | | 1 | 1 | | 1 |
| 51 | 18 | 3 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| 52 | 17 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| 53 | 21 | 2 | 1 | 4 | | 2 |
| 54 | 20 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| 55 | 19 | 2 | | 3 | | 4 |
| 56 | 19 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 57 | 20 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| 58 | 20 | | | 3 | | |

Продолжение таблицы 12

| № строки | Звуков всего | t | b | r | ã | u |
|----------|----------------|-----|----|-----|----|-----|
| 59 | 17 | 1 | | 1 | 1 | |
| 60 | 19 | 2 | 1 | 3 | 1 | 2 |
| 61 | 21 | 2 | 1 | 4 | | 2 |
| 62 | 20 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| 63 | 19 | 2 | | 3 | | 4 |
| 64 | 19 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| 65 | 19 | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 66 | 17 | 1 | | 1 | | |
| 67 | 20 | | 1 | 3 | | 2 |
| 68 | 19 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| 69 | 21 | 2 | 1 | 4 | | 2 |
| 70 | 20 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 |
| 71 | 19 | 2 | | 3 | | 4 |
| 72 | 19 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 |
| | Итого: 1379 | 127 | 87 | 193 | 90 | 139 |

$$T_n = 4,805\%$$

$$T_t = 127 \cdot 100 : 1379 = 9,2\%$$

$$T_t : T_n = 9,2 : 4,805 = 1,9$$

Текстовая распространенность звука [t] превышает норму в **1,9** раза.

$$B_n = 1,88\%$$

$$B_t = 87 \cdot 100 : 1379 = 6,3\%$$

$$B_t : B_n = 6,3 : 1,88 = 3,35$$

Текстовая распространенность звука [b] превышает норму в **3,35** раза.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 193 \cdot 100 : 1379 = 13,99\%$$

$$R_t : R_n = 13,99 : 8,78 = 1,59$$

Текстовая распространенность звука [r] превышает норму в **1,59** раза.

$$\tilde{a}_n = 3,655\%$$

$$\tilde{a}_t = 90 \cdot 100 : 1379 = 6,53\%$$

$$\tilde{a}_t : \tilde{a}_n = 6,53 : 3,655 = 1,8$$

Текстовая распространенность звука [ã] превышает норму в **1,8** раза.

$$U_n = 3,15\%$$

$$U_t = 139 \cdot 100 : 1379 = 10,08\%$$

$$U_t : U_n = 10,08 : 3,15 = 3,2$$

Текстовая распространенность звука [u] превышает норму в **3,2** раза.

Chanson

Courtisans ! atablés dans la splendide orgie,
 La bouche par le rire et la soif élargie,
 Vous célébrez César très-bon, très-grand, très-pur ;
 Vous buvez, apostats à tout ce qu'on révère,
 Le chypre à pleine coupe et la honte à plein verre...

**Mangez, moi je préfère,
 Vérité, ton pain dur.**

Boursier qui tonds le peuple, usurier qui le triches,
 Gais soupeurs de Chevet, ventrus, coquins et riches,
 Amis de Fould le juif et de Maupas le Grec,
 Laissez le pauvre en pleurs sous la porte cochère ;
 Engraissez-vous, vivez, et faites bonne chère...

**Mangez, moi je préfère,
 Probité, ton pain sec.**

L'opprobre est une lèpre et le crime une dartre.
 Soldats qui revenez du boulevard Montmartre,
 Le vin, au sang mêlé, jaillit sur vos habits ;
 Chantez ! la table emplit l'école militaire,
 Le festin fume, on trinque, on boit, on roule à terre...

**Mangez, moi je préfère,
 Ô gloire, ton pain bis.**

Ô peuple des faubourgs, je vous ai vu sublime,
 Aujourd'hui vous avez, serf grisé par le crime,
 Plus d'argent dans la poche, au cœur moins de fierté.
 On va, chaîne au cou, rire et boire à la barrière,
 Et vive l'empereur ! et vive le salaire ! ...

**Mangez, moi je préfère,
 Ton pain noir, liberté !**

V.Hugo

Дворцовой оргии беспечные обжоры...

Дворцовой оргии беспечные обжоры,
 Рты распорол вам смех, вино туманит взоры.
 Кадите Цезарю, прославьте выше звезд.
 Распейте кипрское, стыд расплещите тоже,
 Пожалуйте к столу, предатели! И все же

**Мне истина дороже,
 Хоть хлеб ее и черств.**

Пузатый биржевик! Наворовал ты денег.
Ты плотно ужинал и здравствуешь, мошенник,
Приятель всех иуд, шпииков, жандармов, шлюх!
Пусть плачут бедняки под грязною рогожей, -
Ешь, сколько хочется, гуляй, дыши! И все же

Мне честь моя дороже,

Хоть хлеб ее и сух.

Бесчестие клеймо прочней проказы выжжет.
Солдаты кончили с Монмартром. Кровь с них брызжет.
Мундиры их в крови, и пьяно их питье.
В казармах дым столбом; крича, качаясь, лежа,
Пьют, чокаются, жрут, целуются... И все же

Зов славы мне дороже.

Хоть горек хлеб ее.

Вчера предместья шли в святом негодованье.
Сегодня спят рабы. Сегодня нищей рвани
Измена грезится за медный грош. Свиреп
Кандальный хохот их и рев, на лай похожий,
В честь императора столь щедрого... И все же

Мне на земле дороже

Свободы черный хлеб.

Пер. П. Антокольского

Таблица 13

Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Виктора Гюго

«Chanson» («Дворцовой оргии беспечные обжоры...»)

| № строки | Звуков всего | т | з | р | г | ф | е | ε |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 28 | | 1 | 1 | 2 | | 1 | |
| 2 | 27 | | 1 | 1 | 4 | 1 | 2 | |
| 3 | 31 | | | 1 | 7 | | 3 | 3 |
| 4 | 25 | | | 1 | 2 | | 2 | 1 |
| 5 | 27 | | | 3 | 2 | | 1 | 2 |
| 6 | 15 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 |
| 7 | 13 | | | 1 | 2 | | 2 | |
| 8 | 30 | | | 2 | 3 | | 2 | |
| 9 | 27 | | | 1 | 3 | | 1 | 2 |
| 10 | 27 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| 11 | 29 | | | 3 | 4 | | 1 | 2 |
| 12 | 24 | | | | 2 | 1 | 3 | 3 |
| 13 | 15 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 |

Продолжение таблицы 13

| № строки | Звуков всего | т | з | р | г | ф | е | ε |
|----------|---------------|----|----|----|----|----|----|----|
| 14 | 14 | | | 2 | 1 | | 1 | 1 |
| 15 | 31 | 1 | | 2 | 6 | | 1 | 2 |
| 16 | 29 | 2 | | | 4 | | 1 | |
| 17 | 24 | 1 | 1 | | 1 | | 1 | 1 |
| 18 | 27 | 1 | | 1 | 1 | | 2 | 1 |
| 19 | 27 | 1 | | | 3 | 2 | | 2 |
| 20 | 15 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 |
| 21 | 13 | | | 1 | 1 | | | |
| 22 | 27 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | |
| 23 | 31 | 1 | 1 | 1 | 5 | 1 | 2 | 1 |
| 24 | 30 | 1 | 1 | 2 | 3 | 1 | 1 | 1 |
| 25 | 26 | | | | 5 | | 1 | 2 |
| 26 | 24 | | | 1 | 3 | | 2 | 1 |
| 27 | 15 | 2 | 2 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 |
| 28 | 15 | | | 1 | 2 | | 1 | 1 |
| | Итого: 666 | 19 | 15 | 32 | 75 | 13 | 41 | 31 |

$$M_n = 3,475\%$$

$$M_t = 19 \cdot 100 : 666 = 2,853\%$$

$$M_t : M_n = 2,853 : 3,475 = 0,82$$

Текстовая распространенность звука [т] меньше нормы.

$$З_n = 1,51\%$$

$$З_t = 15 \cdot 100 : 666 = 2,25\%$$

$$З_t : З_n = 2,25 : 1,51 = 1,49$$

Текстовая распространенность звука [з] превышает норму в 1,49 раза.

$$P_n = 2,805\%$$

$$P_t = 32 \cdot 100 : 666 = 4,8\%$$

$$P_t : P_n = 4,8 : 2,805 = 1,7$$

Текстовая распространенность звука [р] превышает норму в 1,7 раза.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 75 \cdot 100 : 666 = 11,26\%$$

$$R_t : R_n = 11,26 : 8,78 = 1,28$$

Текстовая распространенность звука [г] превышает норму в 1,28 раза.

$$F_n = 1,595\%$$

$$F_t = 13 \cdot 100 : 666 = 1,95\%$$

$$F_t : F_n = 1,95 : 1,595 = 1,22$$

Текстовая распространенность звука [f] превышает норму в 1,22 раза.

$$e_n = 3,64\%$$

$$e_t = 41 \cdot 100 : 666 = 6,156\%$$

$$e_t : e_n = 6,156 : 3,64 = 1,69$$

Текстовая распространенность звука [e] превышает норму в **1,69** раза.

$$\varepsilon_n = 5,925\%$$

$$\varepsilon_t = 31 \cdot 100 : 666 = 4,655\%$$

$$\varepsilon_t : \varepsilon_n = 4,655 : 5,925 = 0,79$$

Текстовая распространенность звука [ɛ] незначительно ниже нормы.

Roses et Muguets. RONDE

Au comte Charles de Montblanc.

Dans le vallon qu'arrose

L'eau courante, j'allais

Un jour cueillir la rose,

La rose et les muguets.

Mon amoureux qui n'ose

Rien me dire, y passait ;

Moi je cueillais la rose,

La rose et le muguet.

" Oh vilain ! oh morose ! »

Au nez je lui riais,

Tout en cueillant la rose,

La rose et les muguets.

Sur l'herbe je me pose

En jetant mon bouquet,

Mon beau bouquet de rose,

De rose et de muguet.

« Dis-moi donc quelque chose !

Les oiseaux sont plus gais

Gazouillant a la rose,

Becquetant les muguets.

N'aye pas peur qu'on glose.

Le lézard fait le guet

Couche sur une rose,

Cache dans le muguet. »

Mais sur ma bouche close
 Son baiser me narguait.

**« Tes lèvres sont de rose
 Et tes dents de muguet. »**

Le mechant ! Il est cause
 (Moi qui tant me moquais !)

**Que dans l'eau court ma rose,
 Ma rose et mes muguets.**

Ch.Cros

Рондо

Спустилась я в долину,
 К реке, под сень берез,
**Чтоб наломать жасмину
 И диких алых роз.**

Мой друг несмелый мимо
 По склону шел на плес
**Сквозь заросли жасмина
 И диких алых роз.**

"Тихоня! Ну и мина!" --
 Смеялась я до слез
**Среди кустов жасмина
 И диких алых роз.**

Потом пошла к плотине
 И села возле лоз,
**Забыв и о жасмине,
 И о букете роз.**

"Какой же ты мужчина!
 Ты, верно, безголос?
**Смотри, мелькают спины
 Двух ящерок меж роз.**

От глаз чужих в ложбине
 Веселый рой стрекоз
**Нас стережет в жасмине
 И в ветках диких роз".**

Объятьем скромник чинный

Ответил на вопрос.

"Ты вся как цвет жасминный,

А губы ярче роз".

Все он! Я неповинна,

Что вдаль поток унес

Большой букет жасмина

И ветки алых роз.

Пер. И. Кузнецовой

Таблица 14

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Шарля Кро
«Roses et Muguets. RONDE» («Рондо»)**

| № строки | Звуков всего | г | з | м | г | о | у | ε |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 13 | 1 | 1 | | | 1 | | |
| 2 | 12 | 1 | | | | 1 | | 1 |
| 3 | 14 | 3 | 1 | | | 1 | | |
| 4 | 12 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 5 | 13 | 1 | 1 | 2 | | 1 | | |
| 6 | 13 | 2 | | 1 | | | | 1 |
| 7 | 14 | 1 | 1 | 1 | | 1 | | 1 |
| 8 | 12 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 9 | 11 | 1 | 1 | 1 | | 3 | | |
| 10 | 12 | 1 | | | | 1 | | 1 |
| 11 | 13 | 1 | 1 | | | 1 | | |
| 12 | 12 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 13 | 15 | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 14 | 11 | | | 1 | | | | 1 |
| 15 | 13 | 1 | 1 | 1 | | 2 | | 1 |
| 16 | 12 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 17 | 16 | | 1 | 1 | | 1 | | 1 |
| 18 | 14 | | 2 | | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 19 | 13 | 1 | 2 | | 1 | 1 | | |
| 20 | 12 | | | 1 | 1 | | 1 | 2 |
| 21 | 14 | 1 | 1 | | 1 | 1 | | 1 |
| 22 | 13 | 1 | 1 | | 1 | | | 2 |
| 23 | 13 | 2 | 1 | | | 1 | 2 | |
| 24 | 12 | | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 25 | 15 | 1 | 1 | 2 | | 1 | 1 | 1 |
| 26 | 13 | 1 | 1 | 1 | 1 | | | 2 |
| 27 | 14 | 2 | 1 | | | 1 | | 2 |

Продолжение таблицы 14

| № строки | Звуков всего | г | з | м | г | о | у | ε |
|----------|---------------|----|----|----|----|----|----|----|
| 28 | 11 | | | 1 | 1 | | 1 | 2 |
| 29 | 12 | | 1 | 1 | | 1 | | 1 |
| 30 | 13 | | | 3 | | | | 1 |
| 31 | 14 | 2 | 1 | 1 | | 2 | | |
| 32 | 12 | 1 | 1 | 3 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| | Итого: 413 | 30 | 26 | 27 | 13 | 28 | 13 | 33 |

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 30 \cdot 100 : 413 = 7,26\%$$

$$R_t : R_n = 7,26 : 8,78 = 0,83$$

Текстовая распространенность звука [г] ниже нормы.

$$Z_n = 1,465\%$$

$$Z_t = 26 \cdot 100 : 413 = 6,295\%$$

$$Z_t : Z_n = 6,295 : 1,465 = 4,3$$

Текстовая распространенность звука [з] превышает норму в **4,3** раза.

$$M_n = 3,475\%$$

$$M_t = 27 \cdot 100 : 413 = 6,54\%$$

$$M_t : M_n = 6,54 : 3,475 = 1,88$$

Текстовая распространенность звука [м] превышает норму в **1,88** раза.

$$G_n = 0,605\%$$

$$G_t = 13 \cdot 100 : 413 = 3,148\%$$

$$G_t : G_n = 3,148 : 0,605 = 5,2$$

Текстовая распространенность звука [г] превышает норму в **5,2** раза.

$$O_n = 1,57\%$$

$$O_t = 28 \cdot 100 : 413 = 6,78\%$$

$$O_t : O_n = 6,78 : 1,57 = 4,3$$

Текстовая распространенность звука [о] превышает норму в **4,3** раза.

$$Y_n = 1,595\%$$

$$Y_t = 13 \cdot 100 : 413 = 3,148\%$$

$$Y_t : Y_n = 3,148 : 1,595 = 1,97$$

Текстовая распространенность звука [у] превышает норму в **1,97** раза.

$$\epsilon_n = 5,925\%$$

$$\epsilon_t = 33 \cdot 100 : 413 = 7,99\%$$

$$\epsilon_t : \epsilon_n = 7,99 : 5,925 = 1,35$$

Текстовая распространенность звука [ε] превышает норму в **1,35** раза.

Ключевой элемент – строфа**Nouvel ordre du jour****Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:****Point d'victoire****Où n'y a point d' gloire.****Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:****Gard' à vous! demi-tour!**

- Notre ancien, qu'a donc fait l'Espagne?
 - Mon p'tit, ell' ne veut plus qu'aujourd'hui
 Ferdinand fass' périr au baigne
 Ceux-là qui s' sont battus pour lui;
 Nous allons tirer d' peine
 Des moin's blancs, noirs et roux,
 Dont on prendra d' la graine
 Pour en r'planter chez nous.

Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:**Point d'victoire****Où n'y a point d' gloire.****Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:****Gard' à vous! demi-tour!**

- Notre ancien, qu'pensez-vous d' la guerre?
 - Mon p'tit, ça n'ira jamais bien!
 V'là z'un princ' qui n's'y connaît guère;
 C'est un' poir' moll' de bon chrétien;
 Bientôt l' fils d' Henri Quatre
 Voudra qu'un jour d'action
 On n' puisse aller combattre
 Sans billet d' confession.

Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:**Point d'victoire****Où n'y a point d' gloire.****Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:****Gard' à vous! demi-tour!**

- Notre ancien, qu'es' qu' c'est que l'Trappiste
 Avec tous ces Chouans dégu'nillés?
 - Mon p'tit, y vont grosser la liste
 Des gens qu' la France a rhabillés;
 Afin qu' pour leur vengeance,
 Leurs frères soient massacrés,

Ils font un' sainte alliance
Avec nos émigrés.

Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:

Point d'victoire

Où n'y a point d' gloire.

Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:

Gard' à vous! demi-tour!

- Notre ancien, quel s'ra not' partage?
- Mon p'tit, les coups d' cann' reviendront:
Et puis, suivant le vieil usage,
Les nobles seuls avanceront.
Oui, s'lon not' origine,
Nous aurons pour régal,
Nous l' bâtons de discipline,
Eux l' bâtons de maréchal.

Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:

Point d'victoire

Où n'y a point d' gloire.

Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:

Gard' à vous! demi-tour!

- Notre ancien, que d'viendra la France,
Si je cherchons d' lointains dangers?
- Mon p'tit, profitant d' not' absence,
On introduira l' z'étrangers.
A la fin d' la campagne,
Nous s'rons tout étonnés
Qu'en enchaînant l'Espagne,
Nous nous s'rons enchaînés.

Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:

Point d'victoire

Où n'y a point d' gloire.

Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:

Gard' à vous! demi-tour!

- Notre ancien, vous que l'père aux autres
Eût fait z'officier d'puis longtemps,
Marquez-nous l' pas, nous s'rons des vôtres.
- Mon p'tit, v'là du français qu' j'entends.
Si la France en alarmes
Porte un trop lourd fardeau,

Pour essuyer ses larmes,
R'prenons not' vieux drapeau!

Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:

Point d'victoire

Où n'y a point d' gloire.

Brav' soldats, v'là l'ord' du jour:

Gard' à vous! demi-tour!

P-J.Béranger

Новый приказ

Приказ, солдаты, вам...

Победа явно

Становится бесславна.

Приказ, солдаты, вам:

- Кру-гом! И по домам!

- Слышь, дядя, что испанцам нужно?

- Сынок, они уж не хотят,

Чтоб Фердинанд, король недужный,

Их вешал, как слепых котят.

А мы к монахам черным

На выручку спешим

И ядовитым зернам

Взойти у нас дадим...

Приказ, солдаты, вам...

Победа явно

Становится бесславна.

Приказ, солдаты, вам:

- Кру-гом! И по домам!

- Слышь, дядя, как насчет войны-то?

- Сынок, не ладится она.

Наш государь, скажу открыто,

Святоша... Грош ему цена!

Нас Генриха потомки

Пошлют из боя в тыл.

Коль справки нет в котомке:

"У исповеди был".

Приказ, солдаты, вам...

Победа явно

Становится бесславна.

Приказ, солдаты, вам:
- Кру-гом! И по домам!

- Слышь, дядя, что это за птицы,
 Зовут траппистами их, что ль?
 - Сынок, хотела б поживиться
 За счет французов эта голь.
 Отомстить собратьям рады,
 Готовы красть и лгать...
 Им эмигранты-гады
 Решили помогать.

Приказ, солдаты, вам...
Победа явно
Становится бесславна.
Приказ, солдаты, вам:
- Кру-гом! И по домам!

- Слышь, дядя! Что же будет с нами?
 - Сынок, вновь палки ждут солдат,
 А офицерскими чинами
 Одних дворян вознаградят.
 Усилят дисциплину:
 Шпицрутены одним -
 А ну, подставьте спину!
 Жезл маршала - другим...

Приказ, солдаты, вам...
Победа явно
Становится бесславна.
Приказ, солдаты, вам:
- Кру-гом! И по домам!

- Слышь, дядя! С Францией родною
 Что станется, пока мы тут? -
 - Сынок, вновь жадною толпою
 К нам иноземцы прибегут.
 Домой вернувшись вскоре,
 В те цепи попадем,
 Что мы, себе на горе,
 Испании куем.

Приказ, солдаты, вам...
Победа явно
Становится бесславна.

Приказ, солдаты, вам:
- Кру-гом! И по домам!

- Слышь, дядя! Ты умен, ей-богу!
 Недаром ты давно капрал.
 С тобой мы! Укажи дорогу!
 - Вот это, брат, француз сказал!
 Отчизна под угрозой,
 Под тягостным ярмом...
 Чтоб утереть ей слезы,
 Мы старый стяг возьмем!

Приказ, солдаты, вам...

Победа явно

Становится бесславна.

Приказ, солдаты, вам:

- Кру-гом! И по домам!

Пер. В. Дмитриева

Таблица 15

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Пьера-Жана
 Беранже «Nouvel ordre du jour» («Новый приказ»)**

| № строки | Звуков всего | г | в | д | w | а | о | и |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 2 | 11 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | | |
| 3 | 23 | 1 | | 1 | 2 | 2 | | 1 |
| 4 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 5 | 14 | 2 | 1 | 2 | | 2 | | 2 |
| 6 | 21 | 1 | | 1 | | 2 | 1 | |
| 7 | 22 | 1 | 1 | | | | | 1 |
| 8 | 19 | 3 | | 1 | | 2 | | |
| 9 | 19 | 1 | | | | 2 | | 1 |
| 10 | 14 | 1 | | 1 | | 1 | | 1 |
| 11 | 16 | 2 | | 1 | 2 | 1 | | 1 |
| 12 | 17 | 3 | | 3 | | 2 | | |
| 13 | 14 | 2 | | | | | | 2 |
| 14 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 15 | 11 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | | |
| 16 | 23 | 1 | | 1 | 2 | 2 | | 1 |
| 17 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 18 | 14 | 2 | 1 | 2 | | 2 | | 2 |

Продолжение таблицы 15

| № строки | Звуков всего | г | в | д | ш | а | о | и |
|-----------------|---------------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 19 | 21 | 2 | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 20 | 18 | 1 | | | | 3 | | |
| 21 | 21 | 2 | 1 | | | 1 | 1 | |
| 22 | 21 | 2 | | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| 23 | 17 | 2 | | | | 1 | | |
| 24 | 16 | 2 | 1 | 2 | | 2 | | 2 |
| 25 | 15 | 1 | | | | 2 | | |
| 26 | 14 | | | 1 | | | | |
| 27 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 28 | 11 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | | |
| 29 | 23 | 1 | | 1 | 2 | 2 | | 1 |
| 30 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 31 | 14 | 2 | 1 | 2 | | 2 | | 2 |
| 32 | 24 | 1 | | | | 1 | 1 | |
| 33 | 18 | | 1 | 1 | | 1 | | 2 |
| 34 | 20 | 1 | 1 | | | 1 | | |
| 35 | 18 | 2 | | 1 | | 3 | | |
| 36 | 15 | 2 | 1 | | | 1 | | 1 |
| 37 | 17 | 4 | | | 1 | 3 | | |
| 38 | 14 | | | | | 1 | | |
| 39 | 13 | 1 | 1 | | | 1 | | |
| 40 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 41 | 11 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | | |
| 42 | 23 | 1 | | 1 | 2 | 2 | | 1 |
| 43 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 44 | 14 | 2 | 1 | 2 | | 2 | | 2 |
| 45 | 23 | 3 | | | | 3 | 2 | |
| 46 | 21 | 2 | 1 | 2 | | 1 | | 1 |
| 47 | 19 | | 2 | | | 1 | | |
| 48 | 17 | 1 | 1 | | | 1 | 1 | |
| 49 | 14 | 1 | | | 1 | | 2 | |
| 50 | 14 | 3 | | | | 1 | | 2 |
| 51 | 17 | | | 2 | | | | 1 |
| 52 | 15 | 1 | | 1 | | 2 | | |
| 53 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 54 | 11 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | | |
| 55 | 23 | 1 | | 1 | 2 | 2 | | 1 |
| 56 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 57 | 14 | 2 | 1 | 2 | | 2 | | 2 |
| 58 | 23 | 3 | 1 | 2 | | 2 | 1 | |

Продолжение таблицы 15

| № строки | Звуков всего | г | в | д | w | а | о | и |
|----------|----------------|-----|----|-----|----|-----|----|----|
| 59 | 19 | 1 | | 2 | 1 | | | |
| 60 | 21 | 1 | | 1 | | 1 | 2 | |
| 61 | 19 | 3 | | 1 | | 1 | 1 | |
| 62 | 13 | | | 1 | | 4 | | |
| 63 | 13 | 1 | | | | | 1 | 2 |
| 64 | 14 | | | | | 1 | | |
| 65 | 13 | 1 | | | | | | 2 |
| 66 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 67 | 11 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | | |
| 68 | 23 | 1 | | 1 | 2 | 2 | | 1 |
| 69 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 70 | 14 | 2 | 1 | 2 | | 2 | | 2 |
| 71 | 21 | 3 | 1 | | | | 1 | 1 |
| 72 | 18 | | | 1 | | | 1 | |
| 73 | 21 | 3 | 1 | 1 | | 1 | | 2 |
| 74 | 20 | 1 | 1 | 1 | | 1 | | |
| 75 | 15 | 2 | | | | 3 | | |
| 76 | 16 | 4 | | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 77 | 15 | 2 | | | | 1 | | |
| 78 | 17 | 3 | 1 | 1 | | 1 | 1 | |
| 79 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 80 | 11 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | | |
| 81 | 23 | 1 | | 1 | 2 | 2 | | 1 |
| 82 | 21 | 3 | 2 | 3 | | 3 | 2 | 1 |
| 83 | 14 | 2 | 1 | 2 | | 2 | | 2 |
| | Итого: 1472 | 146 | 59 | 101 | 34 | 136 | 47 | 59 |

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 146 \cdot 100 : 1472 = 9,92\%$$

$$R_t : R_n = 9,92 : 8,78 = 1,13$$

Текстовая распространенность звука [r] незначительно превышает норму.

$$V_n = 2,155\%$$

$$V_t = 59 \cdot 100 : 1472 = 4,008\%$$

$$V_t : V_n = 4,008 : 2,155 = 1,86$$

Текстовая распространенность звука [v] превышает норму в **1,86** раза.

$$D_n = 4,135\%$$

$$D_t = 101 \cdot 100 : 1472 = 6,86\%$$

$$D_t : D_n = 6,86 : 4,135 = 1,66$$

Текстовая распространенность звука [d] превышает норму в **1,66** раза.

$$W_n = 1,15\%$$

$$W_t = 34 \cdot 100 : 1472 = 2,3\%$$

$$W_t : W_n = 2,3 : 1,15 = 2$$

Текстовая распространенность звука [w] превышает норму в **2** раза.

$$A_n = 5,635\%$$

$$A_t = 136 \cdot 100 : 1472 = 9,239\%$$

$$A_t : A_n = 9,239 : 5,635 = 1,6$$

Текстовая распространенность звука [a] превышает норму в **1,6** раза.

$$\mathcal{O}_n = 2,015\%$$

$$\mathcal{O}_t = 47 \cdot 100 : 1472 = 3,19\%$$

$$\mathcal{O}_t : \mathcal{O}_n = 3,19 : 2,015 = 1,58$$

Текстовая распространенность звука [ɔ] превышает норму в **1,58** раза.

$$U_n = 3,15\%$$

$$U_t = 59 \cdot 100 : 1472 = 4,008\%$$

$$U_t : U_n = 4,008 : 3,15 = 1,27$$

Текстовая распространенность звука [u] незначительно выше нормы.

Jojo

Jojo

Voici donc quelques rires

Quelques vins quelques blondes

J'ai plaisir à te dire

Que la nuit sera longue

A devenir demain

Jojo

Moi je t'entends rugir

Quelques chansons marines

Où des Bretons devinent

Que Saint-Cast doit dormir

Tout au fond du brouillard

Six pieds sous terre Jojo tu chantes encore

Six pieds sous terre tu n'es pas mort

Jojo

Ce soir comme chaque soir

Nous refaisons nos guerres

Tu reprends Saint-Nazaire

Je refais l'Olympia
 Au fond du cimetière
 Jojo
 Nous parlons en silence
 D'une jeunesse vieille
 Nous savons tous les deux
 Que le monde sommeille
 Par manque d'imprudence

Six pieds sous terre Jojo tu espères encore
Six pieds sous terre tu n'es pas mort

Jojo
 Tu me donnes en riant
 Des nouvelles d'en bas
 Je te dis mort aux cons
 Bien plus cons que toi
 Mais qui sont mieux portants
 Jojo
 Tu sais le nom des fleurs
 Tu vois que mes mains tremblent
 Et je te sais qui pleure
 Pour noyer de pudeur
 Mes pauvres lieux communs

Six pieds sous terre Jojo tu frères encore
Six pieds sous terre tu n'es pas mort

Jojo
 Je te quitte au matin
 Pour de vagues besognes
 Parmi quelques ivrognes
 Des amputés du coeur
 Qui ont trop ouvert les mains
 Jojo
 Je ne rentre plus nulle part
 Je m'habille de nos rêves
 Orphelin jusqu'aux lèvres
 Mais heureux de savoir
 Que je te viens déjà

Six pieds sous terre Jojo tu n'es pas mort
Six pieds sous terre Jojo je t'aime encore.

Жожо

Жожо,
 Вот блондинки и смех
 И вино молодое
 Рад тебе сообщить –
 Эта ночь будет жить
 До рассветных лучей...
 Жожо,
 Вот послушай – спою
 О далеких морях
 Где бретонцы плывут
 В вожденный Сан Каст,
 Сквозь дожди и туман...

Смерть возле нас, Жожо, но ты поешь
Смерть возле нас, но ты живешь...

Жожо,
 Сегодня как всегда
 Мы вновь войну затеем
 Возьмешь ты Сан-Лазар,
 А я – на свой Олимп
 Торжественно взберусь...
 Жожо,
 О юных стариках
 С тобой ведем беседу
 Мы оба видим, что
 Весь мир окаменел
 Не смея рисковать

Смерть возле нас, Жожо, но ты живешь
Храня надежды медный грош...

Жожо,
 Расскажешь ты смеясь,
 Что нового внизу
 Я расскажу в ответ
 О резвых дураках,
 Что топчут тротуар...
 Жожо,
 Ты знаешь все цветы
 В моих руках дрожащих
 Я знаю – ты в слезах
 Утопишь глупый стыд
 Моих банальных фраз

Ты под землей, Жожо, но ты со мной
Ты под землей, но ты живой

Жожо,
 С утра я ухожу
 Не знаю – для чего
 Лишь несколько пьянчуг
 Пропившие сердца
 Косятся мне во след
 Жожо,
 Ну куда мне идти?
 Я живу в наших грезах
 Без них я - сирота
 Но как я счастлив, что
 Уже иду к тебе

Я эту песнь, Жожо, тебе пою
Я до сих пор тебя люблю

Пер. А.Сюр

Таблица 16

Количество звуков ключевого элемента в стихотворении

Жака Бреля «Jojo» («Жожо»)

| № строки | Звуков всего | з | s | г | t | о |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|
| 1 | 4 | 2 | | | | 2 |
| 2 | 16 | | 1 | 2 | | |
| 3 | 16 | | | | | |
| 4 | 14 | 1 | | 2 | 1 | |
| 5 | 14 | | 1 | 1 | | |
| 6 | 12 | | | 1 | | |
| 7 | 4 | 2 | | | | 2 |
| 8 | 14 | 2 | | 2 | 2 | |
| 9 | 14 | | 1 | 1 | | |
| 10 | 13 | | | 1 | 1 | |
| 11 | 16 | | 2 | 2 | | 1 |
| 12 | 14 | | | 2 | 2 | |
| 13 | 23 | 2 | 2 | 2 | 3 | 3 |
| 14 | 19 | | 2 | 2 | 2 | 1 |
| 15 | 4 | 2 | | | | 2 |
| 16 | 17 | | 3 | 2 | | 1 |
| 17 | 13 | | | 2 | | |
| 18 | 14 | | 1 | 2 | 1 | |

Продолжение таблицы 16

| № строки | Звуков всего | з | с | г | т | ц |
|----------|---------------|----|----|----|----|----|
| 19 | 13 | 1 | | 1 | | 1 |
| 20 | 13 | | 1 | 1 | 1 | |
| 21 | 4 | 2 | | | | 2 |
| 22 | 14 | | 2 | 1 | | |
| 23 | 14 | 1 | 1 | | | |
| 24 | 12 | | 1 | | 1 | |
| 25 | 13 | | 1 | | | 1 |
| 26 | 15 | | 1 | 2 | | |
| 27 | 24 | 2 | 3 | 3 | 2 | 3 |
| 28 | 19 | | 2 | 2 | 2 | 1 |
| 29 | 4 | 2 | | | | 2 |
| 30 | 12 | | | 1 | 1 | 1 |
| 31 | 12 | | | | | |
| 32 | 12 | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 33 | 13 | | | | 1 | |
| 34 | 14 | | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 35 | 4 | 2 | | | | 2 |
| 36 | 14 | | 1 | 1 | 1 | |
| 37 | 16 | | | 1 | 2 | |
| 38 | 13 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| 39 | 15 | | | 2 | | |
| 40 | 14 | | | 1 | | 1 |
| 41 | 24 | 2 | 2 | 4 | 2 | 3 |
| 42 | 19 | | 2 | 2 | 2 | 1 |
| 43 | 4 | 2 | | | | 2 |
| 44 | 12 | 1 | | | 3 | |
| 45 | 14 | | | 1 | | 1 |
| 46 | 16 | | | 2 | | 1 |
| 47 | 13 | | | 1 | 1 | |
| 48 | 15 | | | 2 | 1 | |
| 49 | 4 | 2 | | | | 2 |
| 50 | 19 | 1 | | 3 | 1 | |
| 51 | 15 | 1 | | 1 | | |
| 52 | 15 | 1 | 1 | 2 | | 1 |
| 53 | 14 | | 1 | 2 | | |
| 54 | 13 | 2 | | | 1 | |
| 55 | 23 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 |
| 56 | 23 | 3 | 2 | 2 | 2 | 3 |
| | Итого: 778 | 40 | 38 | 67 | 41 | 45 |

$$З_n = 1,51\%$$

$$З_t = 40 \cdot 100 : 778 = 5,14\%$$

$$З_t : З_n = 5,14 : 1,51 = 3,4$$

Текстовая распространенность звука [з] превышает норму в **3,4** раза.

$$S_n = 4,915\%$$

$$S_t = 38 \cdot 100 : 778 = 4,884\%$$

$$S_t : S_n = 4,884 : 4,915 = 0,99$$

Текстовая распространенность звука [с] незначительно ниже нормы.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 67 \cdot 100 : 778 = 8,6\%$$

$$R_t : R_n = 8,6 : 8,78 = 0,98$$

Текстовая распространенность звука [r] незначительно ниже нормы.

$$T_n = 4,805 \%$$

$$T_t = 41 \cdot 100 : 778 = 5,27\%$$

$$T_t : T_n = 5,27 : 4,805 = 1,097$$

Текстовая распространенность звука [т] незначительно превышает норму.

$$Д_n = 2,015 \%$$

$$Д_t = 45 \cdot 100 : 778 = 5,784\%$$

$$Д_t : Д_n = 5,784 : 2,015 = 2,87$$

Текстовая распространенность звука [д] превышает норму в **2,87** раза.

Ballade de celui qui chanta dans les supplices

Et s'il était à refaire

Je referais ce chemin

Une voix monte des fers

Et parle des lendemains

On dit que dans sa cellule
Deux hommes cette nuit-là
Lui murmuraient "Capitule
De cette vie es-tu las

Tu peux vivre tu peux vivre
Tu peux vivre comme nous
Dis le mot qui te délivre
Et tu peux vivre à genoux"

Et s'il était à refaire
Je referais ce chemin
La voix qui monte des fers
Parle pour les lendemains

Rien qu'un mot la porte cède
 S'ouvre et tu sors Rien qu'un mot
 Le bourreau se dépossède
 Sésame Finis tes maux

Rien qu'un mot rien qu'un mensonge
 Pour transformer ton destin
 Songe songe songe songe
 A la douceur des matins

Et si c'était à refaire
Je referais ce chemin
La voix qui monte des fers
Parle aux hommes de demain

J'ai tout dit ce qu'on peut dire
 L'exemple du Roi Henri
 Un cheval pour mon empire
 Une messe pour Paris

Rien à faire Alors qu'ils partent
 Sur lui retombe son sang
 C'était son unique carte
 Périssent cet innocent

Et si c'était à refaire
Referait-il ce chemin
La voix qui monte des fers
Dit je le ferai demain

Je meurs et France demeure
 Mon amour et mon refus
 O mes amis si je meurs
 Vous saurez pour quoi ce fut

Ils sont venus pour le prendre
 Ils parlent en allemand
 L'un traduit Veux-tu te rendre
 Il répète calmement

Et si c'était à refaire
Je referais ce chemin
Sous vos coups chargés de fers
Que chantent les lendemains

Il chantait lui sous les balles
 Des mots sanglant est levé
 D'une seconde rafale
 Il a fallu l'achever

Une autre chanson française
 A ses lèvres est montée
 Finissant la Marseillaise
 Pour toute l'humanité

L.Aragon

Баллада о том, как поют под пыткой

«Нет, колебанье бесполезно.
Все ясно для меня.
Я говорю из тьмы железной
Для завтрашнего дня».

В одной из черных одиночек
 Шел разговор всю ночь:
 «Согласен, — шепчет переводчик, —
 Нам кое в чем помочь?

Жить, как мы все. Пусть на коленях.
 Но жить. Согласен жить?
 Шепни нам только слово, пленник,
 Чтоб слово заслужить.

Шепни хоть на ухо, — и тотчас
 Дверь настезь из тюрьмы.
 Взвесь и прикинь, сосредоточась:
 Не так уж скупы мы.

Смахнуть с земли тебя легко мне.
 Легка любая ложь.
 Но вспомни, вспомни, только вспомни,
 Как белый день хорош».

**И тот ответил: «Бесполезно.
Все ясно для меня». —
Так он сказал из тьмы железной
Для завтрашнего дня.**

И довод прозвучал последний:
«Как люди ни чисты,
Но платят за Париж обедней, —
Плати за жизнь и ты».

Шпион ушел с достойным видом,
Скрывая торжество.
И шепчет узник: «Нет, не выдам,
Не выдам никого.

Пусть гибну. Франции известен
Мой лозунг боевой.
За столько слов ее и песен
Плачу я головой».

Опять вошли, ведут под стражей
На немощный двор.
И рядом вьется скользкий, вражий,
Немецкий разговор.

**Но что ни скажут — бесполезно.
Молчал он, честь храня,
Под пулями, во мгле железной
Для завтрашнего дня.**

Под пулями успел он фразу
Пропеть: «К оружию, граж...»
И грянул залп. И рухнул сразу
Товарищ славный наш.

Но Марсельеза стала скоро
Той песнею другой,
Той самой лучшею, с которой
Воспрянет род людской.

Пер. П. Антокольского

Таблица 17

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Луи Арагона
«Ballade de celui qui chanta dans les supplices» («Баллада о том, как поют под
пыткой»)**

| № строки | Звуков всего | г | т | ф | ε | ə | ë |
|-----------------|---------------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | 14 | 2 | | 1 | 2 | 1 | |
| 2 | 14 | 2 | 1 | 1 | 1 | 5 | 1 |
| 3 | 15 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | |
| 4 | 14 | 1 | 1 | | 1 | 2 | 1 |
| 5 | 14 | | | | | 1 | |
| 6 | 15 | | 1 | | 1 | 2 | |
| 7 | 17 | 2 | 2 | | 1 | | |
| 8 | 13 | | | | 2 | 2 | |
| 9 | 17 | 2 | | | | 1 | |
| 10 | 15 | 1 | 1 | | | 2 | |
| 11 | 16 | 1 | 1 | | | 2 | |
| 12 | 14 | 1 | | | | 1 | |
| 13 | 14 | 2 | | 1 | 2 | 1 | |
| 14 | 14 | 2 | 1 | 1 | 1 | 5 | 1 |
| 15 | 16 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | |
| 16 | 16 | 2 | 1 | | 1 | 2 | 1 |
| 17 | 17 | 2 | 1 | | 1 | 1 | 1 |
| 18 | 17 | 3 | 1 | | | | 1 |
| 19 | 15 | 1 | | | 1 | 2 | |
| 20 | 14 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | |
| 21 | 17 | 2 | 2 | | | | 2 |
| 22 | 19 | | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| 23 | 15 | 1 | | | | 3 | |
| 24 | 14 | 2 | 1 | | 1 | | 1 |
| 25 | 14 | 2 | | 1 | 2 | 1 | |
| 26 | 14 | 2 | 1 | 1 | 1 | 5 | 1 |
| 27 | 16 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | |
| 28 | 15 | 1 | 2 | | | 3 | 1 |
| 29 | 15 | 1 | | | | 1 | |
| 30 | 16 | 2 | | | 1 | 1 | |
| 31 | 16 | 2 | 1 | | | 1 | |
| 32 | 14 | 2 | 1 | | 1 | 2 | |
| 33 | 19 | 4 | | 1 | 1 | | 1 |
| 34 | 16 | 2 | | | | 1 | |
| 35 | 16 | 1 | | | 1 | 1 | |
| 36 | 14 | 1 | | | 1 | 1 | |

Продолжение таблицы 17

| № строки | Звуков всего | г | м | ф | ε | ə | ѐ |
|----------|---------------|----|----|----|----|----|----|
| 37 | 14 | 2 | | 1 | 2 | 1 | |
| 38 | 14 | 2 | 1 | 1 | 1 | 4 | 1 |
| 39 | 16 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | |
| 40 | 14 | 1 | 1 | 1 | | 4 | 1 |
| 41 | 16 | 3 | 2 | 1 | | 3 | |
| 42 | 14 | 2 | 3 | 1 | | 1 | |
| 43 | 14 | 1 | 3 | | 1 | 1 | |
| 44 | 16 | 2 | | 1 | | 1 | |
| 45 | 18 | 3 | | | | 2 | |
| 46 | 15 | 1 | 1 | | | 2 | |
| 47 | 18 | 3 | | | | 1 | |
| 48 | 15 | 1 | 2 | | 1 | 2 | |
| 49 | 14 | 2 | | 1 | 2 | 1 | |
| 50 | 14 | 2 | 1 | 1 | 1 | 4 | 1 |
| 51 | 16 | 2 | | 1 | 1 | 1 | |
| 52 | 14 | | 1 | | 1 | 2 | 1 |
| 53 | 16 | | | | 2 | | |
| 54 | 14 | | 1 | | 2 | 1 | |
| 55 | 15 | | | 1 | | 3 | |
| 56 | 13 | | | 1 | | 1 | |
| 57 | 16 | 2 | | 1 | 1 | 1 | |
| 58 | 12 | 1 | 1 | | 3 | | |
| 59 | 16 | 1 | 1 | 1 | 2 | | |
| 60 | 15 | 1 | 1 | | | 1 | |
| | Итого: 911 | 87 | 45 | 26 | 52 | 92 | 17 |

$$R_n = 8,78 \%$$

$$R_t = 87 \cdot 100 : 910 = 9,56\%$$

$$R_t : R_n = 9,56 : 8,78 = 1,09$$

Текстовая распространенность звука [г] незначительно выше нормы.

$$M_n = 3,475\%$$

$$M_t = 45 \cdot 100 : 910 = 4,945\%$$

$$M_t : M_n = 4,945 : 3,475 = 1,42$$

Текстовая распространенность звука [м] превышает норму в 1,42 раза.

$$F_n = 1,595\%$$

$$F_t = 26 \cdot 100 : 910 = 2,857 \%$$

$$F_t : F_n = 2,857 : 1,595 = 1,79$$

Текстовая распространенность звука [f] превышает норму в **1,79** раза.

$$\varepsilon_n = 5,925\%$$

$$\varepsilon_t = 52 \cdot 100 : 910 = 5,714\%$$

$$\varepsilon_t : \varepsilon_n = 5,714 : 5,925 = 0,96$$

Текстовая распространенность звука [ɛ] незначительно ниже нормы.

$$\vartheta_n = 6,135\%$$

$$\vartheta_t = 92 \cdot 100 : 910 = 10,11\%$$

$$\vartheta_t : \vartheta_n = 10,11 : 6,135 = 1,6$$

Текстовая распространенность звука [ə] превышает норму в **1,6** раза.

$$\tilde{\varepsilon}_n = 1,185\%$$

$$\tilde{\varepsilon}_t = 17 \cdot 100 : 910 = 1,868\%$$

$$\tilde{\varepsilon}_t : \tilde{\varepsilon}_n = 1,868 : 1,185 = 1,58$$

Текстовая распространенность звука [ɛ̃] превышает норму в **1,58** раза.

Ключевой элемент не определен в строфическом отношении

Grand Jacques

C'est trop facile d'entrer aux églises
De déverser toute sa saleté
Face au curé qui dans la lumière grise
Ferme les yeux pour mieux nous pardonner

Tais-toi donc, grand Jacques
Que connais-tu du Bon Dieu
Un cantique, une image
Tu n'en connais rien de mieux

C'est trop facile quand les guerres sont finies
D'aller gueuler que c'était la dernière
Ami bourgeois vous me faites envie
Vous ne voyez donc point vos cimetières?

Tais-toi donc grand Jacques
Laisse-les donc crier
Laisse-les pleurer de joie
Toi qui ne fus même pas soldat

C'est trop facile quand un amour se meurt
 Qu'il craque en deux parce qu'on l'a trop plié
 D'aller pleurer comme les hommes pleurent
 Comme si l'amour durait l'éternité

Tais-toi donc grand Jacques
 Que connais-tu de l'amour
 Des yeux bleus, des cheveux fous
 Tu n'en connais rien du tout

Et dis-toi donc grand Jacques
 Dis-le-toi bien souvent
 C'est trop facile,
 C'est trop facile,
 De faire semblant.

J.Brel

Взрослый Жак

Слишком легко - направиться к храму
 Чтобы излить там душевную грязь
 Перед священником в черной сутане
 Смежившим веки, чтоб лучше прощать

Помолчи-ка, взрослый Жак
 Что о Боге знаешь ты?
 Лишь молитва да иконка
 Для тебя Его черты

Слишком легко - лишь закончены войны
 Всюду орать, что всем войнам конец
 Я бы хотел быть таким же довольным
 Но вижу над каждой могилою крест

Помолчи-ка, взрослый Жак
 Пусть смеются, пусть кричат
 Помолчи-ка, ты ведь сам
 Не боец и не солдат

Слишком легко - любовь, умирая
 Рвется, ведь ты ее часто сгибал -
 Искренне мучаться, вволю рыдая
 Как если б вечной любви ожидал

Помолчи-ка, взрослый Жак
 Что ты знаешь о любви

Бег кудрей, сиянье глаз
Сути ты не уловил

Но скажи-ка, взрослый Жак
Без боязни повторяться
Слишком легко
Слишком легко
Лишь притворяться

Пер. Я.Старцева.

Таблица 18

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Луи Арагона
«Grand Jacques » («Взрослый Жак»)**

| № строки | Звуков всего | t | w | d | k | g | з | ε | a |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 24 | 2 | | 1 | | 1 | | 1 | 1 |
| 2 | 21 | 3 | | 2 | | | | 1 | 2 |
| 3 | 24 | | | 1 | 2 | 1 | | 1 | 2 |
| 4 | 25 | | | 1 | | | | 2 | 1 |
| 5 | 14 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 6 | 15 | 1 | | 2 | 2 | | | 1 | |
| 7 | 12 | 1 | | | 2 | | 1 | | 1 |
| 8 | 16 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 | |
| 9 | 24 | 1 | | | 1 | 1 | | 3 | 1 |
| 10 | 23 | 1 | | 2 | 1 | 1 | | 3 | 2 |
| 11 | 21 | 1 | 1 | | | | 1 | 1 | 2 |
| 12 | 25 | 1 | 2 | 1 | 1 | | | 1 | 1 |
| 13 | 14 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 14 | 14 | | | 1 | 2 | | | 2 | |
| 15 | 16 | | 1 | 1 | | | 1 | 2 | |
| 16 | 20 | 1 | 1 | 1 | 1 | | | 1 | 2 |
| 17 | 25 | 2 | | | 1 | | | 1 | 2 |
| 18 | 27 | 1 | | 1 | 4 | | | | 3 |
| 19 | 23 | | | 1 | 1 | | | 1 | 1 |
| 20 | 24 | 2 | | 1 | 1 | | | 2 | 1 |
| 21 | 14 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 22 | 15 | 1 | | 1 | 2 | | | 1 | 1 |
| 23 | 16 | | | 2 | | | | 2 | |
| 24 | 15 | 2 | | 1 | 1 | | | 1 | |
| 25 | 15 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | | 1 |
| 26 | 14 | 1 | 1 | 1 | | | | | 1 |
| 27 | 10 | 1 | | | | | | 1 | 1 |

Продолжение таблицы 18

| № строки | Звуков всего | t | w | d | k | g | з | ε | a |
|----------|---------------|----|----|----|----|---|---|----|----|
| 28 | 10 | 1 | | | | | | 1 | 1 |
| 29 | 10 | | | 1 | | | | 1 | |
| | Итого: 526 | 31 | 10 | 28 | 31 | 8 | 7 | 34 | 30 |

$$T_n = 4,805 \%$$

$$T_t = 31 \cdot 100 : 526 = 5,89\%$$

$$T_t : T_n = 5,89 : 4,805 = 1,2$$

Текстовая распространенность звука [t] незначительно превышает норму.

$$W_n = 1,15\%$$

$$W_t = 10 \cdot 100 : 526 = 1,9\%$$

$$W_t : W_n = 1,9 : 1,15 = 1,65$$

Текстовая распространенность звука [w] превышает норму в **1,65** раза.

$$D_n = 4,135\%$$

$$D_t = 28 \cdot 100 : 526 = 5,32\%$$

$$D_t : D_n = 5,32 : 4,135 = 1,29$$

Текстовая распространенность звука [d] незначительно превышает норму.

$$K_n = 3,545\%$$

$$K_t = 31 \cdot 100 : 526 = 5,89\%$$

$$K_t : K_n = 5,89 : 3,545 = 1,66$$

Текстовая распространенность звука [k] превышает норму в **1,66** раза.

$$G_n = 0,605\%$$

$$G_t = 8 \cdot 100 : 526 = 1,52\%$$

$$G_t : G_n = 1,52 : 0,605 = 2,5$$

Текстовая распространенность звука [g] превышает норму в **2,5** раза.

$$З_n = 1,51\%$$

$$З_t = 7 \cdot 100 : 526 = 1,33\%$$

$$З_t : З_n = 1,33 : 1,51 = 0,88$$

Текстовая распространенность звука [з] ниже нормы.

$$\epsilon_n = 5,925\%$$

$$\epsilon_t = 34 \cdot 100 : 526 = 6,46\%$$

$$\epsilon_t : \epsilon_n = 6,46 : 5,925 = 1,09$$

Текстовая распространенность звука [ε] незначительно превышает норму.

$A_n = 5,635 \%$

$A_t = 30 \cdot 100 : 526 = 5,703\%$

$A_t : A_n = 5,703 : 5,635 = 1,012$

Текстовая распространенность звука [a] незначительно выше нормы.

Décembre

Les hôtes

- Ouvrez, les gens, ouvrez la porte,
je frappe au seuil et à l'auvent,
ouvrez, les gens, je suis le vent
qui s'habille de feuilles mortes.

- Entrez, monsieur, entrez le vent,
voici pour vous la cheminée
et sa niche badigeonnée ;
entrez chez nous, monsieur le vent.

- Ouvrez, les gens, je suis la pluie,
je suis la veuve en robe grise
dont la trame s'indéfinisse,
dans un brouillard couleur de suie.

- Entrez, la veuve, entrez chez nous,
entrez la froide et la livide,
les lézardes du mur humide
s'ouvrent pour vous loger chez nous.

- Levez, les gens, la barre en fer,
ouvrez, les gens, je suis la neige ;
mon manteau blanc se désagrège
sur les routes du vieil hiver.

- Entrez, la neige, entrez, la dame,
avec vos pétales de lys
et semez-les par le taudis
jusque dans l'âtre où vit la flamme.

Car nous sommes les gens inquiétants
qui habitons le Nord des régions désertes,
qui vous aimons - dites, depuis quels temps ? –
pour les peines que nous avons par vous souffertes.

E.Verhaeren

Декабрь

Гости

- Откройте, люди, откройте дверь мне!
Стучусь в окно я, стучусь в косяк.
Откройте, люди! Я - зимний ветер,
Из мертвых листьев на мне наряд.

- Входи свободно, холодный ветер,
Живи всю зиму в печной трубе;
Тебя мы знаем, тебе мы верим,
Холодный ветер, привет тебе!

- Откройте, люди! Я - неустанный,
В неверно-серой одежде дождь.
Я чуть заметен в дали туманной,
На фоне неба и голых рощ.

- Входи свободно, дождь неустанный,
Входи, холодный, входи, глухой!
Входите вольно, дождь и туманы,
Есть много трещин в стене сырой.

- Откройте, люди, дверные болты,
Откройте, люди! Я - белый снег.
Все листья, ветер, в полях размел ты,
Плащом я скрою их всех, их всех.

- Входи свободно под крики вьюги
И лилий белых живой посев
Разбрось щедрее по всей лачуге
До самой печи, о белый снег!

Входите смело, снег, дождь и ветер,
Входите, дети седой зимы!
Мы, люди, любим и вас и север
За скорбь, что с вами познали мы!

Пер. В. Брюсова

Таблица 19

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Эмиля Верхарна
«Décembre Les hôtes» («Декабрь Гости»)**

| № строки | Звуков всего | v | r | z | t | u | e |   |
|----------|---------------|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 18 | 2 | 3 | 1 | 1 | 2 | 2 | 1 |
| 2 | 16 | 1 | 1 | 1 | | | 1 | 1 |
| 3 | 17 | 2 | 1 | 2 | | 1 | 1 | 2 |
| 4 | 18 | | 1 | | 1 | | | |
| 5 | 17 | 1 | 2 | | 2 | | 2 | 3 |
| 6 | 18 | 2 | 1 | | | 2 | 1 | |
| 7 | 15 | | | 1 | | | 2 | |
| 8 | 17 | 1 | 1 | | 1 | 1 | 2 | 2 |
| 9 | 19 | 1 | 1 | 2 | | 1 | 1 | 1 |
| 10 | 19 | 2 | 2 | 1 | | | | 1 |
| 11 | 18 | | 1 | | 1 | | 1 | |
| 12 | 20 | | 2 | | | 2 | | 1 |
| 13 | 17 | 2 | 2 | | 2 | 1 | 3 | 2 |
| 14 | 19 | | 2 | | 1 | | 2 | 1 |
| 15 | 18 | | 2 | | | | 1 | |
| 16 | 18 | 2 | 2 | 1 | | 4 | 2 | |
| 17 | 17 | 1 | 2 | 1 | | | 1 | 2 |
| 18 | 18 | 1 | 1 | 3 | | 1 | 1 | 1 |
| 19 | 19 | | 1 | 1 | 1 | | 1 | 2 |
| 20 | 19 | 2 | 3 | | 1 | 1 | | |
| 21 | 18 | | 2 | 1 | 2 | | 2 | 2 |
| 22 | 17 | 2 | | | 1 | | 1 | |
| 23 | 16 | | 1 | | 1 | | 2 | |
| 24 | 20 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| 25 | 20 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 26 | 25 | | 3 | 1 | 2 | | 2 | |
| 27 | 22 | 1 | | | 2 | 1 | | 1 |
| 28 | 28 | 2 | 3 | | 1 | 4 | | |
| | Итого: 523 | 26 | 42 | 18 | 22 | 23 | 32 | 26 |

$$V_n = 2,155\%$$

$$V_t = 26 \cdot 100 : 523 = 4,97\%$$

$$V_t : V_n = 4,97 : 2,155 = 2,3$$

Текстовая распространенность звука [v] превышает норму в **2,3** раза.

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 42 \cdot 100 : 523 = 8,03\%$$

$$R_t : R_n = 8,03:8,78 = 0,9$$

Текстовая распространенность звука [r] незначительно ниже нормы.

$$З_n = 1,51\%$$

$$З_t = 18 \cdot 100 : 523 = 3,44\%$$

$$З_t : З_n = 3,44 : 1,51 = 2,28$$

Текстовая распространенность звука [з] превышает норму в **2,28** раза.

$$T_n = 4,805\%$$

$$T_t = 22 \cdot 100 : 523 = 4,207\%$$

$$T_t : T_n = 4,207 : 4,805 = 0,88$$

Текстовая распространенность звука [t] ниже нормы.

$$U_n = 3,15\%$$

$$U_t = 23 \cdot 100 : 523 = 4,398\%$$

$$U_t : U_n = 4,398 : 3,15 = 1,4$$

Текстовая распространенность звука [u] превышает норму в 1,4 раза.

$$e_n = 3,64\%$$

$$e_t = 32 \cdot 100 : 523 = 6,12\%$$

$$e_t : e_n = 6,12 : 3,64 = 1,68$$

Текстовая распространенность звука [e] превышает норму в **1,68** раза.

$$\tilde{a}_n = 3,655\%$$

$$\tilde{a}_t = 26 \cdot 100 : 523 = 4,97\%$$

$$\tilde{a}_t : \tilde{a}_n = 4,97 : 3,655 = 1,36$$

Текстовая распространенность звука [ã] превышает норму в 1,36 раза.

Barbara

Rappelle-toi Barbara

Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là

Et tu marchais souriante

Épanouie ravie ruisselante

Sous la pluie

Rappelle-toi Barbara

Il pleuvait sans cesse sur Brest

Et je t'ai croisée rue de Siam

Tu souriais

Et moi je souriais de même

Rappelle-toi Barbara

Toi que je ne connaissais pas

Toi qui ne me connaissais pas

Rappelle-toi

Rappelle-toi quand même ce jour-là
N'oublie pas
Un homme sous un porche s'abritait
Et il a crié ton nom
Barbara
Et tu as couru vers lui sous la pluie
Ruisselante ravie épanouie
Et tu t'es jetée dans ses bras
Rappelle-toi cela Barbara
Et ne m'en veux pas si je te tutoie
Je dis tu à tous ceux que j'aime
Même si je ne les ai vus qu'une seule fois
Je dis tu à tous ceux qui s'aiment
Même si je ne les connais pas
Rappelle-toi Barbara
N'oublie pas
Cette pluie sage et heureuse
Sur ton visage heureux
Sur cette ville heureuse
Cette pluie sur la mer
Sur l'arsenal
Sur le bateau d'Ouessant
Oh Barbara
Quelle connerie la guerre
Qu'es-tu devenue maintenant
Sous cette pluie de fer
De feu d'acier de sang
Et celui qui te serrait dans ses bras
Amoureusement
Est-il mort disparu ou bien encore vivant
Oh Barbara
Il pleut sans cesse sur Brest
Comme il pleuvait avant
Mais ce n'est plus pareil et tout est abimé
C'est une pluie de deuil terrible et désolée
Ce n'est même plus l'orage
De fer d'acier de sang
Tout simplement des nuages
Qui crèvent comme des chiens
Des chiens qui disparaissent
Au fil de l'eau sur Brest
Et vont pourrir au loin
Au loin très loin de Brest
Dont il ne reste rien.

Барбара

Помнишь ли ты Барбара
Дождь целый день над Брестом
И ты промокшая сияющая
Шла улыбаясь
Под дождём
Помнишь ли ты Барбара
Дождь целый день над Брестом
Я встретил тебя на улице Сьям
Ты мне улыбнулась и я
Тебе улыбнулся в ответ
Помнишь ли ты Барбара
Ты кого я раньше не знал
И ты не знала меня
И всё же не забудь тот день
Помни его Барбара
Какой-то мужчина стоял под навесом
Он крикнул имя твоё
Барбара
И ты побежала к нему под дождём
Промокшая счастливая
И бросилась к нему в объятия
Помнишь ли ты Барбара
Вспомни как это было
И не сердись что с тобой я на ты
На ты я с теми кого люблю
Пусть я их видел всего лишь раз
Я ты говорю всем тем кто влюблён
Даже если совсем их не знаю
Помни и ты Барбара
Помни не забывай
Мудрый счастливый тот дождь
На твоём счастливом лице
Над городом этим счастливым
Над морем счастливый дождь
Над военным портом
Кораблём
О, Барбара
Что за гадость война
И что же с тобой стало
Под этим железным дождём
Из крови огня и металла
А тот кто тебя в объятиях сжимал

С любовью
 Мёртв ли он исчез или жив
 О, Барбара
 Над Брестом дождь идёт
 Как тогда
 Но всё уже другое всё погибло
 И дождь ужасный траурный идёт
 И это даже не гроза
 Из крови огня и металла
 А просто из туч усталых
 Сдыхают как собаки
 Которые исчезают
 Над Брестом водой уносимые
 И там вдалеке сгниют
 За тысячи миль от Бреста
 От Бреста пустого места

Пер. И Ливанта

Таблица 20

**Количество звуков ключевого элемента в стихотворении Жака Превера
 «Barbara» («Барбара»)**

| № строки | Звуков всего | r | l | b | a | ε |
|----------|-----------------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | 15 | 3 | 1 | 2 | 5 | 1 |
| 2 | 27 | 3 | 3 | 1 | 1 | 3 |
| 3 | 14 | 2 | | | 1 | 1 |
| 4 | 18 | 2 | 1 | | 2 | |
| 5 | 8 | | 2 | | 1 | |
| 6 | 15 | 3 | 1 | 2 | 5 | 1 |
| 7 | 20 | 2 | 2 | 1 | | 3 |
| 8 | 18 | 2 | | | | |
| 9 | 7 | 1 | | | | 1 |
| 10 | 16 | 1 | | | 1 | 2 |
| 11 | 15 | 3 | 1 | 2 | 5 | 1 |
| 12 | 17 | | | | 1 | 1 |
| 13 | 17 | | | | 1 | 1 |
| 14 | 8 | 1 | 1 | | 2 | 1 |
| 15 | 21 | 2 | 2 | | 3 | 2 |
| 16 | 7 | | 1 | 1 | | |
| 17 | 20 | 2 | | 1 | 1 | 1 |
| 18 | 13 | 1 | 1 | | 1 | |
| 19 | 7 | 2 | | 2 | 3 | |
| 20 | 22 | 2 | 3 | | 2 | 1 |

Продолжение таблицы 20

| № строки | Звуков всего | г | л | б | а | ε |
|-----------------|-------------------------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 21 | 19 | 2 | 1 | | 2 | |
| 22 | 16 | 1 | | 1 | | 2 |
| 23 | 19 | 3 | 2 | 2 | 6 | 1 |
| 24 | 20 | | | | 1 | |
| 25 | 16 | | | | 1 | 1 |
| 26 | 24 | | 2 | | 1 | 2 |
| 27 | 16 | | | | 1 | 1 |
| 28 | 17 | | 1 | | | 3 |
| 29 | 15 | 3 | 1 | 2 | 5 | 1 |
| 30 | 7 | | 1 | 1 | | |
| 31 | 16 | 2 | 2 | | 1 | 2 |
| 32 | 13 | 2 | | | 1 | |
| 33 | 14 | 2 | 1 | | | 1 |
| 34 | 16 | 2 | 2 | | 1 | 2 |
| 35 | 11 | 2 | 2 | | 2 | |
| 36 | 14 | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| 37 | 8 | 2 | | 2 | 3 | |
| 38 | 14 | 2 | 2 | | 1 | 2 |
| 39 | 16 | | | | | 1 |
| 40 | 14 | 1 | 1 | | | 2 |
| 41 | 13 | | | | 1 | |
| 42 | 21 | 2 | 1 | 1 | | 2 |
| 43 | 9 | 1 | | | 1 | |
| 44 | 27 | 3 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 45 | 8 | 2 | | 2 | 3 | |
| 46 | 18 | 2 | 2 | 1 | | 2 |
| 47 | 14 | | 2 | | 1 | 1 |
| 48 | 25 | 1 | 1 | 1 | 2 | 4 |
| 49 | 28 | 1 | 3 | 1 | | 1 |
| 50 | 16 | 1 | 2 | | 1 | 2 |
| 51 | 14 | 1 | | | 1 | 1 |
| 52 | 15 | | 1 | | 1 | 1 |
| 53 | 15 | 1 | | | | 2 |
| 54 | 15 | 1 | | | 1 | 2 |
| 55 | 16 | 2 | 2 | 1 | | 1 |
| 56 | 12 | 2 | 1 | | | |
| 57 | 17 | 2 | 2 | 1 | | 2 |
| 58 | 15 | 2 | 1 | | | 1 |
| | Итого: 908 | 81 | 57 | 30 | 75 | 64 |

$$R_n = 8,78\%$$

$$R_t = 81 \cdot 100 : 908 = 8,92\%$$

$$R_t : R_n = 8,92 : 8,78 = 1,016$$

Текстовая распространенность звука [r] незначительно превышает норму.

$$L_n = 7,095\%$$

$$L_t = 57 \cdot 100 : 908 = 6,278\%$$

$$L_t : L_n = 6,278 : 7,095 = 0,88$$

Текстовая распространенность звука [l] превышает норму в **1,65** раза.

$$B_n = 1,88\%$$

$$B_t = 30 \cdot 100 : 908 = 3,3\%$$

$$B_t : B_n = 3,3 : 1,88 = 1,76$$

Текстовая распространенность звука [b] превышает норму в **1,76** раза.

$$A_n = 5,635\%$$

$$A_t = 75 \cdot 100 : 908 = 8,26\%$$

$$A_t : A_n = 8,26 : 5,635 = 1,47$$

Текстовая распространенность звука [a] превышает норму в 1,47 раза.

$$\varepsilon_n = 5,925\%$$

$$\varepsilon_t = 64 \cdot 100 : 908 = 7,048\%$$

$$\varepsilon_t : \varepsilon_n = 7,048 : 5,925 = 1,19$$

Текстовая распространенность звука [ε] незначительно превышает норму.

Приложение 4. Анализ переводов стихотворения Гийома Аполлинера «Мост Мирабо» на предмет наличия анафонии текстового характера

Мост Мирабо

Под мостом Мирабо вечно новая Сена.

Это наша любовь

Для меня навсегда неизменна,

Это горе сменяется счастьем мгновенно.

Снова пробилло время ночное.

Мое прошлое снова со мною.

И глазами в глаза, и сплетаются руки,

А внизу под мостом —

Волны рук, обреченные муке,
И глаза, обреченные долгой разлуке.

Снова пробилло время ночное.
Мое прошлое снова со мною.

А любовь — это волны, бегущие мимо.
Так проходит она.
Словно жизнь, ненадежно хранима,
Иль Надежда, скользкая необгонимо.

Снова пробилло время ночное.
Мое прошлое снова со мною.

Дни безумно мгновенны, недели мгновенны.
Да и прошлого нет.
Все любви невозвратно забвенны...
Под мостом круговерть убегающей Сены.

Снова пробилло время ночное.
Мое прошлое снова со мною.

Пер. П. Антокольского

Таблица 21

**Количество звуков ключевого элемента в переводе П. Антокольского
стихотворения Гийома Аполлинера «Мост Мирабо»**

| № строки | Звуков всего | н | в | р | м | с | о |
|-----------------|---------------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | 30 | 3 | 2 | 1 | 3 | 2 | 4 |
| 2 | 12 | 1 | | | | | 1 |
| 3 | 24 | 5 | | | 2 | 1 | |
| 4 | 34 | 4 | | 1 | 3 | 2 | 1 |
| 5 | 24 | 3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 3 |
| 6 | 24 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 5 |
| 7 | 30 | | | 1 | 1 | 1 | |
| 8 | 15 | 1 | 1 | | 2 | 1 | 2 |
| 9 | 23 | 3 | 1 | 2 | 1 | | 2 |
| 10 | 30 | 2 | | 2 | | | 2 |
| 11 | 24 | 3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 3 |
| 12 | 24 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 5 |
| 13 | 27 | 1 | 1 | | 2 | | 2 |
| 14 | 14 | 1 | | 1 | | | 1 |

Продолжение таблицы 21

| № строки | Звуков всего | н | в | р | м | с | о |
|----------|---------------|----|----|----|----|----|----|
| 15 | 26 | 6 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 16 | 30 | 3 | | | 1 | 1 | |
| 17 | 24 | 3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 3 |
| 18 | 24 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 5 |
| 19 | 34 | 9 | 2 | | 3 | | |
| 20 | 14 | 1 | | 1 | | | 1 |
| 21 | 27 | 4 | 4 | 1 | | 1 | |
| 22 | 33 | 1 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 23 | 24 | 3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 3 |
| 24 | 24 | 2 | 1 | 1 | 2 | 2 | 5 |
| | Итого: 595 | 65 | 25 | 25 | 33 | 24 | 52 |

$$H_n = 6,707\%$$

$$H_t = 65 \cdot 100 : 595 = 10,92\%$$

$$H_t : H_n = 10,92 : 6,707 = 1,63$$

Текстовая распространенность звука [н] превышает норму в **1,63** раза.

$$B_n = 3,867\%$$

$$B_t = 25 \cdot 100 : 595 = 4,2\%$$

$$B_t : B_n = 4,2 : 3,867 = 1,09$$

Текстовая распространенность звука [в] незначительно превышает норму.

$$P_n = 4,375\%$$

$$P_t = 25 \cdot 100 : 595 = 4,2\%$$

$$P_t : P_n = 4,2 : 4,375 = 0,96$$

Текстовая распространенность звука [р] незначительно ниже нормы.

$$M_n = 3,463\%$$

$$M_t = 33 \cdot 100 : 595 = 5,55\%$$

$$M_t : M_n = 5,55 : 3,463 = 1,6$$

Текстовая распространенность звука [м] превышает норму в **1,6** раза.

$$C_n = 5,221\%$$

$$C_t = 24 \cdot 100 : 595 = 4,03\%$$

$$C_t : C_n = 4,03 : 5,221 = 0,77$$

Текстовая распространенность звука [с] ниже нормы.

$$O_n = 4,050\%$$

$$O_t = 52 \cdot 100 : 595 = 8,74\%$$

$$O_t : O_n = 8,74 : 4,050 = 2,16$$

Текстовая распространенность звука [о] превышает норму больше, чем в **2** раза.

Мост Мирабо

Под мостом Мирабо тихо Сена течет
И уносит нашу любовь...
Я должен помнить: печаль пройдет
И снова радость придет.

Ночь приближается, пробил час,
Я остался, а день угас.

Будем стоять здесь рука в руке,
И под мостом наших рук
Утомленной от вечных взглядов реке
Плыть и мерцать вдалеке.

Ночь приближается, пробил час,
Я остался, а день угас.

Любовь, как река, плывет и плывет,
Уходит от нас любовь.
О, как медлительно жизнь идет,
Неистов Надежды взлет!

Ночь приближается, пробил час,
Я остался, а день угас.

Проходят сутки, недели, года...
Они не вернуться назад.
И любовь не вернется... Течет вода
Под мостом Мирабо всегда.

Ночь приближается, пробил час,
Я остался, а день угас.

Пер. М. Кудинова

Таблица 22

**Количество звуков ключевого элемента в переводе М. Кудинова
стихотворения Гийома Аполлинера «Мост Мирабо»**

| № строки | Звуков всего | с | ч | п | р | б | л | а |
|----------|--------------|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 28 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | | |
| 2 | 16 | 1 | | | | | 1 | 1 |
| 3 | 26 | | 1 | 3 | 1 | | 1 | 2 |
| 4 | 18 | 2 | | 1 | 2 | | | 1 |
| 5 | 25 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 6 | 17 | 3 | | | | | 1 | 4 |
| 7 | 24 | 2 | | | 2 | 1 | | 2 |

Продолжение таблицы 22

| № строки | Звуков всего | с | ч | п | р | б | л | а |
|----------|---------------|----|----|----|----|----|----|----|
| 8 | 18 | 1 | | 1 | 1 | | | 1 |
| 9 | 30 | | 1 | | 1 | | 2 | 1 |
| 10 | 18 | | | 1 | 1 | | 2 | 1 |
| 11 | 25 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 12 | 17 | 3 | | | | | 1 | 4 |
| 13 | 25 | | | 2 | 1 | 1 | 3 | 2 |
| 14 | 16 | 1 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 15 | 22 | | | | | | 2 | 1 |
| 16 | 19 | 1 | | | | | 1 | |
| 17 | 25 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 18 | 17 | 3 | | | | | 1 | 4 |
| 19 | 23 | 1 | | 1 | 1 | | 1 | 1 |
| 20 | 18 | | | | 1 | | | 1 |
| 21 | 24 | | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 22 | 21 | 2 | | 1 | 1 | 1 | | 1 |
| 23 | 25 | 1 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 24 | 17 | 3 | | | | | 1 | 4 |
| | Всего: 514 | 29 | 12 | 19 | 22 | 14 | 27 | 41 |

$$C_n = 5,221\%$$

$$C_t = 29 \cdot 100 : 514 = 5,64\%$$

$$C_t : C_n = 5,64 : 5,221 = 1,08$$

Текстовая распространенность звука [с] незначительно превышает норму.

$$Ч_n = 1,179\%$$

$$Ч_t = 12 \cdot 100 : 514 = 2,33\%$$

$$Ч_t : Ч_n = 2,33 : 1,179 = 1,98$$

Текстовая распространенность звука [ч] превышает норму в **1,98** раза.

$$П_n = 2,566\%$$

$$П_t = 19 \cdot 100 : 514 = 3,7\%$$

$$П_t : П_n = 3,7 : 2,566 = 1,44$$

Текстовая распространенность звука [п] превышает норму в 1,44 раза.

$$Р_n = 4,375\%$$

$$Р_t = 22 \cdot 100 : 514 = 4,28\%$$

$$Р_t : Р_n = 4,28 : 4,375 = 0,98$$

Текстовая распространенность звука [р] незначительно ниже нормы.

$$Б_n = 1,772\%$$

$$Б_t = 14 \cdot 100 : 514 = 2,72\%$$

$$Б_t : Б_n = 2,72 : 1,772 = 1,54$$

Текстовая распространенность звука [б] превышает норму в **1,54** раза.

$$L_n = 4,258\%$$

$$L_t = 27 \cdot 100 : 514 = 5,25\%$$

$$L_t : L_n = 5,25 : 4,258 = 1,23$$

Текстовая распространенность звука [л] незначительно выше нормы.

$$A_n = 4,674\%$$

$$A_t = 41 \cdot 100 : 514 = 7,98\%$$

$$A_t : A_n = 7,98 : 4,674 = 1,7$$

Текстовая распространенность звука [а] превышает норму в **1,7** раза.

Мост Мирабо

Под мостом Мирабо исчезает Сена

А с нею любовь

Что же грусть неизменна

Уступавшая радостям так смиренно

Тьма спускается полночь бьет

Дни уходят а жизнь идет

Словно мост мы сомкнули руки с тобою

Покуда волна

За волной чередою

Взгляд за взглядом влечет под него с тоскою

Тьма спускается полночь бьет

Дни уходят а жизнь идет

Вот и наша любовь подобна стремнине

И медлят года

Как река на равнине

Но надежда неистова и поныне

Тьма спускается полночь бьет

Дни уходят а жизнь идет

Дни уходят недели тают как пена

И словно любовь

И как жизнь постепенно

Под мостом Мирабо исчезает Сена

Тьма спускается полночь бьет

Дни уходят а жизнь идет

Пер. М. Яснова

Таблица 23

**Количество звуков ключевого элемента в переводе М. Яснова
стихотворения Гийома Аполлинера «Мост Мирабо»**

| № строки | Звуков всего | т | п | д | н | а | о |
|-----------------|---------------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | 28 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| 2 | 11 | | | | 1 | 1 | 1 |
| 3 | 19 | 1 | | | 3 | | 1 |
| 4 | 30 | 3 | 1 | 1 | 2 | 3 | |
| 5 | 24 | 2 | 2 | | 1 | 2 | 2 |
| 6 | 18 | 2 | | 3 | 2 | 1 | 2 |
| 7 | 31 | 2 | | | 2 | | 3 |
| 8 | 11 | | 1 | 1 | 1 | 1 | |
| 9 | 16 | | | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 10 | 37 | 3 | 1 | 2 | 1 | 3 | 4 |
| 11 | 24 | 2 | 2 | | 1 | 2 | 2 |
| 12 | 18 | 2 | | 3 | 2 | 1 | 2 |
| 13 | 29 | 2 | 1 | 1 | 4 | 1 | 3 |
| 14 | 11 | 1 | | 2 | | 1 | |
| 15 | 16 | | | | 3 | 3 | |
| 16 | 24 | 1 | 1 | 2 | 5 | | 1 |
| 17 | 24 | 2 | 2 | | 1 | 2 | 2 |
| 18 | 18 | 2 | | 3 | 2 | 1 | 2 |
| 19 | 27 | 2 | 1 | 3 | 3 | 2 | 1 |
| 20 | 12 | | | | 1 | | 2 |
| 21 | 18 | 1 | 2 | | 3 | 1 | |
| 22 | 28 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| 23 | 24 | 2 | 2 | | 1 | 2 | 2 |
| 24 | 18 | 2 | | 3 | 2 | 1 | 2 |
| | Итого: 516 | 35 | 18 | 27 | 44 | 31 | 40 |

$$T_n = 6,011\%$$

$$T_t = 35 \cdot 100 : 516 = 6,78\%$$

$$T_t : T_n = 6,78 : 6,011 = 1,13$$

Текстовая распространенность звука [т] незначительно выше нормы.

$$P_n = 2,566\%$$

$$P_t = 18 \cdot 100 : 516 = 3,49\%$$

$$P_t : P_n = 3,49 : 2,566 = 1,36$$

Текстовая распространенность звука [п] превышает норму в 1,36 раза.

$$D_n = 2,976\%$$

$$D_t = 27 \cdot 100 : 516 = 5,23\%$$

$$D_t : D_n = 5,23 : 2,976 = 1,76$$

Текстовая распространенность звука [д] превышает норму в **1,76** раза.

$$H_n = 6,707\%$$

$$H_t = 44 \cdot 100 : 516 = 8,53\%$$

$$H_t : H_n = 8,53 : 6,707 = 1,27$$

Текстовая распространенность звука [н] превышает норму в 1,27 раза.

$$A_n = 4,674\%$$

$$A_t = 31 \cdot 100 : 516 = 6,008\%$$

$$A_t : A_n = 6,008 : 4,674 = 1,29$$

Текстовая распространенность звука [а] превышает норму в 1,29 раза.

$$O_n = 4,050\%$$

$$O_t = 40 \cdot 100 : 516 = 7,75\%$$

$$O_t : O_n = 7,75 : 4,050 = 1,9$$

Текстовая распространенность звука [о] превышает норму в **1,9** раза.

Мост Мирабо

Под мостом Мирабо тихо катится Сена

И уносит любовь

Лишь одно неизменно

Вслед за горем веселье идет непременно.

Пробил час наступает ночь

Я стою дни уходят прочь

И в ладони ладонь мы замрем над волнами

И под мост наших рук

Будут плыть перед нами

Равнодушные волны мерцая огнями

Пробил час наступает ночь

Я стою дни уходят прочь

Уплывает любовь как текучие воды

Уплывает любовь

Как медлительны годы

Как пылает надежда в минуту невзгоды

Пробил час наступает ночь

Я стою дни уходят прочь

Вновь часов и недель повторяется смена

Не вернется любовь

Лишь одно неизменно

Под мостом Мирабо тихо катится Сена

Пробил час наступает ночь
Я стою дни уходят прочь

Пер. Н. Стрижевской

Таблица 24

**Количество звуков ключевого элемента в переводе Н. Стрижевской
стихотворения Гийома Аполлинера «Мост Мирабо»**

| № строки | Звуков всего | п | ч | с | т | н | д | о |
|----------|---------------|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 30 | 1 | | 2 | 3 | 1 | 1 | 3 |
| 2 | 12 | | | 1 | 1 | 1 | | 2 |
| 3 | 16 | | | | | 4 | | 1 |
| 4 | 33 | 1 | | 2 | 2 | 3 | 1 | 2 |
| 5 | 22 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | | 2 |
| 6 | 20 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 |
| 7 | 31 | | | | | 4 | 3 | 3 |
| 8 | 16 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 9 | 18 | 2 | | | 2 | 1 | 2 | |
| 10 | 30 | | | | | 4 | 1 | 1 |
| 11 | 22 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | | 2 |
| 12 | 20 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 |
| 13 | 29 | 1 | 1 | | 2 | | 1 | 2 |
| 14 | 14 | 1 | | | 1 | | | 1 |
| 15 | 17 | | | | 1 | 1 | 2 | 1 |
| 16 | 32 | 1 | | | 2 | 3 | 3 | 1 |
| 17 | 22 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | | 2 |
| 18 | 20 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 |
| 19 | 32 | 1 | 1 | 2 | 1 | 3 | 1 | 2 |
| 20 | 15 | | | | | 2 | | 2 |
| 21 | 16 | | | | | 4 | 1 | 1 |
| 22 | 30 | 1 | | 2 | 3 | 1 | 1 | 3 |
| 23 | 22 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | | 2 |
| 24 | 20 | 1 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 | 2 |
| | Итого: 539 | 22 | 14 | 22 | 35 | 45 | 26 | 43 |

$P_n = 2,566\%$

$P_t = 22 \cdot 100 : 539 = 4,08\%$

$P_t : P_n = 4,08 : 2,566 = 1,59$

Текстовая распространенность звука [п] превышает норму в **1,59** раза.

$Ч_n = 1,179\%$

$Ч_t = 14 \cdot 100 : 539 = 2,597\%$

$$Ч_t : Ч_n = 2,597 : 1,179 = 2,2$$

Текстовая распространенность звука [ч] превышает норму в **2,2** раза.

$$С_n = 5,221\%$$

$$С_t = 22 \cdot 100 : 539 = 4,08\%$$

$$С_t : С_n = 4,08 : 5,221 = 0,78$$

Текстовая распространенность звука [с] ниже нормы.

$$Т_n = 6,011\%$$

$$Т_t = 35 \cdot 100 : 539 = 6,49\%$$

$$Т_t : Т_n = 6,49 : 6,011 = 1,08$$

Текстовая распространенность звука [т] незначительно превышает норму.

$$Н_n = 6,707\%$$

$$Н_t = 45 \cdot 100 : 539 = 8,35\%$$

$$Н_t : Н_n = 8,35 : 6,707 = 1,24$$

Текстовая распространенность звука [н] превышает норму в **1,24** раза.

$$Д_n = 2,976\%$$

$$Д_t = 26 \cdot 100 : 539 = 4,8\%$$

$$Д_t : Д_n = 4,8 : 2,976 = 1,6$$

Текстовая распространенность звука [д] превышает норму в **1,6** раза.

$$О_n = 4,050\%$$

$$О_t = 43 \cdot 100 : 539 = 7,98\%$$

$$О_t : О_n = 7,98 : 4,050 = 1,97$$

Текстовая распространенность звука [о] превышает норму в **1,97** раза.

Мост Мирабо

Под мостом Мирабо Сена медленно льется,

Так уходит любовь.

Только память со мной остается:

И отрада, и грусть — все навеки дается.

Бьют часы — ведут темноту.

Дни бегут — я здесь, на мосту.

Слиты руки, и все еще сближены лица,

И под хрупким мостом

Двух ладоней — река будет литься,

Бег усталой воды — нескончаемо длиться.

Бьют часы — ведут темноту.

Дни бегут — я здесь, на мосту.

И уходит любовь — как волна, невозвратна,

И уходит любовь,

Словно целая жизнь, необъятна,

Как надежда последняя, невероятна.

Бьют часы — ведут темноту.

Дни бегут — я здесь, на мосту.

День за днем, за неделей неделя несется,

Ибо время не ждет,

И любовь никогда не вернется...

Под мостом Мирабо Сена медленно льется.

Бьют часы — ведут темноту.

Дни бегут — я здесь, на мосту.

Пер. В.Портнова

Таблица 25

**Количество звуков ключевого элемента в переводе В Портнова
стихотворения Гийома Аполлинера «Мост Мирабо»**

| № строки | Звуков всего | Т | С | Д | Н | У |
|----------|---------------|----|----|----|----|----|
| 1 | 33 | 1 | 2 | 2 | 3 | |
| 2 | 14 | 2 | | 1 | | |
| 3 | 25 | 3 | 2 | | 1 | |
| 4 | 29 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 |
| 5 | 20 | 4 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| 6 | 21 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 7 | 30 | 1 | 3 | | 1 | 1 |
| 8 | 17 | 2 | 1 | | | 1 |
| 9 | 25 | 1 | | 3 | 1 | 2 |
| 10 | 32 | 1 | 2 | 2 | 2 | |
| 11 | 20 | 4 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| 12 | 21 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 13 | 31 | 2 | | 1 | 3 | |
| 14 | 12 | 1 | | 1 | | |
| 15 | 25 | 1 | 1 | | 4 | |
| 16 | 31 | 1 | 1 | 3 | 4 | |
| 17 | 20 | 4 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| 18 | 21 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 19 | 31 | | 1 | 4 | 5 | |
| 20 | 14 | 1 | | 1 | 1 | |
| 21 | 23 | | | 1 | 3 | |
| 22 | 33 | 1 | 2 | 2 | 3 | |
| 23 | 20 | 4 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| 24 | 21 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| | Итого: 569 | 44 | 28 | 35 | 44 | 25 |

$$T_n = 6,011\%$$

$$T_t = 44 \cdot 100 : 569 = 7,73\%$$

$$T_t : T_n = 7,73 : 6,011 = 1,29$$

Текстовая распространенность звука [т] превышает норму в 1,29 раза.

$$C_n = 5,221\%$$

$$C_t = 28 \cdot 100 : 569 = 4,92\%$$

$$C_t : C_n = 4,92 : 5,221 = 0,94$$

Текстовая распространенность звука [с] незначительно ниже нормы.

$$D_n = 2,976\%$$

$$D_t = 35 \cdot 100 : 569 = 6,15\%$$

$$D_t : D_n = 6,15 : 2,976 = 2,07$$

Текстовая распространенность звука [д] превышает норму в **2,07** раза.

$$H_n = 6,707\%$$

$$H_t = 44 \cdot 100 : 569 = 7,73\%$$

$$H_t : H_n = 7,73 : 6,707 = 1,15$$

Текстовая распространенность звука [н] превышает норму в 1,15 раза.

$$Y_n = 1,478\%$$

$$Y_t = 25 \cdot 100 : 569 = 4,39\%$$

$$Y_t : Y_n = 4,39 : 1,478 = 2,97$$

Текстовая распространенность звука [у] превышает норму в **2,97** раза.

Мост Мирабо

И наша любовь словно в Сене вода

Под мостом Мирабо

Все течет в никуда

Страсть за грустью волной набегае всегда

Дни плывут наяву

Минет ночь я живу

Друг на друга глядим держим руку в руке

И на нас как на мост

Словно в тихой тоске

Вечно смотрит волна пробегае в реке

Дни плывут наяву

Минет ночь я живу

Утекает любовь как вода как река

Утекает любовь

Ах как жизнь коротка

Как желанием властным надежда крепка

Дни плывут наяву

Минет ночь я живу

Дни текут бьют часы слышен времени ход
 И недели и год
 Кто любовь мне вернет
 Под мостом Мирабо только Сена течет

Дни плывут наяву
 Минет ночь я живу

Пер. Ю. Кожевникова

Таблица 26

**Количество звуков ключевого элемента в переводе Ю. Кожевникова
 стихотворения Гийома Аполлинера «Мост Мирабо»**

| № строки | Звуков всего | в | н | у |
|----------|---------------|----------|----------|----------|
| 1 | 25 | 2 | 3 | |
| 2 | 15 | | | |
| 3 | 15 | 1 | 1 | |
| 4 | 36 | 1 | 2 | 1 |
| 5 | 15 | 2 | 2 | 2 |
| 6 | 14 | 1 | 2 | 1 |
| 7 | 32 | | 1 | 3 |
| 8 | 15 | | 3 | |
| 9 | 17 | 1 | 1 | |
| 10 | 31 | 3 | 2 | |
| 11 | 15 | 2 | 2 | 2 |
| 12 | 14 | 1 | 2 | 1 |
| 13 | 27 | 1 | | |
| 14 | 13 | | | |
| 15 | 16 | | 1 | |
| 16 | 32 | 1 | 3 | |
| 17 | 15 | 2 | 2 | 2 |
| 18 | 14 | 1 | 2 | 1 |
| 19 | 32 | 1 | 3 | 2 |
| 20 | 11 | | 1 | |
| 21 | 17 | 1 | 2 | |
| 22 | 29 | | 1 | |
| 23 | 15 | 2 | 2 | 2 |
| 24 | 14 | 1 | 2 | 1 |
| | Итого: 479 | 25 | 40 | 18 |

$$B_n = 3,867\%$$

$$B_t = 25 \cdot 100 : 479 = 5,21\%$$

$$B_t : B_n = 5,21 : 3,867 = 1,35$$

Текстовая распространенность звука [в] превышает норму в 1,35 раза.

$$H_n = 6,707\%$$

$$H_t = 40 \cdot 100 : 479 = 8,35\%$$

$$H_t : H_n = 8,35 : 6,707 = 1,245$$

Текстовая распространенность звука [н] превышает норму в 1,245 раза.

$$Y_n = 1,478\%$$

$$Y_t = 18 \cdot 100 : 479 = 3,76\%$$

$$Y_t : Y_n = 3,76 : 1,478 = 2,54$$

Текстовая распространенность звука [у] превышает норму в **2,54** раза.

Мост Мирабо

Сена течет под мостом Мирабо мимоходом

Наша любовь течет

Надо ль мириться с печальным исходом

Помнить что радость приходит на смену невзгодам

Ночь приходи здесь тебя ждут

Дни уходят а я все тут

Руки сомкнем прояснятся усталые лица

И над рекой возведем

Мост наших рук Под него устремится

Взглядов немеркнувших медленных волн вереница

Ночь приходи здесь тебя ждут

Дни уходят а я все тут

Прочь устремится любовь за водою текучей

Прочь устремится любовь

Вяло течение жизни тягучей

Яростны в сердце удары надежды живучей

Ночь приходи здесь тебя ждут

Дни уходят а я все тут

Дни проплывают и год проплывает за годом

Канувшим дням и любви

Вспять не вернуться как льющимся водам

Сена течет под мостом Мирабо мимоходом

Ночь приходи здесь тебя ждут

Дни уходят а я все тут

Пер. А. Парина

Таблица 27

**Количество звуков ключевого элемента в переводе А. Парина
стихотворения Гийома Аполлинера «Мост Мирабо»**

| № строки | Звуков всего | Т | Д | У |
|----------|---------------|----|----|----|
| 1 | 33 | 3 | 2 | |
| 2 | 14 | 1 | | |
| 3 | 28 | | 2 | |
| 4 | 39 | 4 | 3 | |
| 5 | 22 | 2 | 3 | 1 |
| 6 | 18 | 3 | 2 | 1 |
| 7 | 34 | 1 | | 1 |
| 8 | 17 | | 2 | |
| 9 | 29 | 2 | 1 | 1 |
| 10 | 41 | | 2 | |
| 11 | 22 | 2 | 3 | 1 |
| 12 | 18 | 3 | 2 | 1 |
| 13 | 34 | 2 | 1 | 1 |
| 14 | 19 | 1 | | |
| 15 | 24 | 2 | | 1 |
| 16 | 32 | | 2 | |
| 17 | 22 | 2 | 3 | 1 |
| 18 | 18 | 3 | 2 | 1 |
| 19 | 36 | 3 | 2 | |
| 20 | 18 | | 1 | |
| 21 | 32 | 1 | 1 | 2 |
| 22 | 33 | 3 | 2 | |
| 23 | 22 | 2 | 3 | 1 |
| 24 | 18 | 3 | 2 | 1 |
| | Итого: 623 | 43 | 41 | 14 |

$$T_n = 6,011\%$$

$$T_t = 43 \cdot 100 : 623 = 6,9\%$$

$$T_t : T_n = 6,9 : 6,011 = 1,15$$

Текстовая распространенность звука [т] незначительно превышает норму.

$$D_n = 2,976\%$$

$$D_t = 41 \cdot 100 : 623 = 6,58\%$$

$$D_t : D_n = 6,58 : 2,976 = 2,2$$

Текстовая распространенность звука [д] превышает норму в **2,2** раза.

$$Y_n = 1,478\%$$

$$Y_t = 14 \cdot 100 : 623 = 2,25\%$$

$U_t : U_n = 2,25 : 1,478 = 1,52$

Текстовая распространенность звука [y] превышает норму в **1,52** раза.

Мост Мирабо

Мост Мирабо в пути минует Сена
И с ней любовь
Но в жизни непременно
Приходит радость горестям на смену

Бьет час и ночь грядет незримо
Я остаюсь дни мчатся мимо

Лицом к лицу постой еще со мною
Мост наших рук
Простерся над рекою
От глаз людских не знающей покою

Бьет час и ночь грядет незримо
Я остаюсь дни мчатся мимо

Любовь уходит как вода разлива
Любовь уходит
Жизнь течет лениво
О как Надежда вдруг нетерпелива

Бьет час и ночь грядет незримо
Я остаюсь дни мчатся мимо

Так день за днем идут без перемены
Их не вернуть
Любовь и счастье тленны
Мост Мирабо минуют волны Сены

Бьет час и ночь грядет незримо
Я остаюсь дни мчатся мимо

Пер. И.Кузнецовой

Таблица 28

**Количество звуков ключевого элемента в переводе И. Кузнецовой
стихотворения Гийома Аполлинера «Мост Мирабо»**

| № строки | Звуков всего | М | Т | Ч | И |
|----------|-----------------|---|---|---|---|
| 1 | 26 | 3 | 3 | | 1 |
| 2 | 10 | | | | 1 |
| 3 | 18 | 1 | | | 1 |
| 4 | 29 | 2 | 3 | | |
| 5 | 24 | 1 | 2 | 2 | 2 |

Продолжение таблицы 28

| № строки | Звуков всего | М | Т | Ч | И |
|----------|-----------------|----|----|----|----|
| 6 | 22 | 3 | 1 | 1 | 2 |
| 7 | 28 | 2 | 1 | | |
| 8 | 12 | 1 | 1 | | |
| 9 | 18 | | 1 | | |
| 10 | 29 | | 2 | | 1 |
| 11 | 24 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| 12 | 22 | 3 | 1 | 1 | 2 |
| 13 | 25 | | 1 | | 1 |
| 14 | 11 | | 1 | | |
| 15 | 16 | | 2 | 1 | 2 |
| 16 | 27 | | 1 | | 1 |
| 17 | 24 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| 18 | 22 | 3 | 1 | 1 | 2 |
| 19 | 28 | 2 | 2 | | |
| 20 | 10 | | 1 | | 1 |
| 21 | 19 | | 2 | | 1 |
| 22 | 26 | 3 | 2 | | |
| 23 | 24 | 1 | 2 | 2 | 2 |
| 24 | 22 | 3 | 1 | 1 | 2 |
| | Итого: 516 | 30 | 35 | 13 | 26 |

$$M_n = 3,463\%$$

$$M_t = 30 \cdot 100 : 516 = 5,814\%$$

$$M_t : M_n = 5,814 : 3,463 = 1,68$$

Текстовая распространенность звука [м] превышает норму в **1,68** раза.

$$T_n = 6,011\%$$

$$T_t = 35 \cdot 100 : 516 = 6,78\%$$

$$T_t : T_n = 6,78 : 6,011 = 1,13$$

Текстовая распространенность звука [т] незначительно превышает норму.

$$Ч_n = 1,179\%$$

$$Ч_t = 13 \cdot 100 : 516 = 2,52\%$$

$$Ч_t : Ч_n = 2,52 : 1,179 = 2,14$$

Текстовая распространенность звука [ч] превышает норму в **2,14** раза.

$$И_n = 1,880\%$$

$$И_t = 26 \cdot 100 : 516 = 5,04\%$$

$$И_t : И_n = 5,04 : 1,880 = 2,68$$

Текстовая распространенность звука [и] превышает норму в **2,68** раза.

Приложение 5. Бланки для психолингвистического эксперимента

Задание 1

Уважаемый коллега!

Пожалуйста, прочитайте отрывки из стихотворных произведений и укажите, какой из двух фрагментов в каждой паре, на Ваш взгляд, более выразителен. Попробуйте кратко объяснить почему.

| | |
|--|---|
| <p>Un aveugle au coin d'une borne, Hagard comme au jour un hibou, Sur son flageolet, d'un air morne, Tâtonne en se trompant de trou</p> | <p>La liberté conspire encore Avec des restes de vertu Elle nous dit: Voici l'aurore Peuple toujours dormiras-tu?</p> |
| <p>Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles La blanche Ophélie flotte comme un grand lys, Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles... – On entend dans les bois lointains des hallalis</p> | <p>D'où viennent ces lueurs de joie instantanées, Ces paradis ouverts qu'on ne fait qu'entrevoir, Ces étoiles sans noms dans la nuit des années, Qui filent en laissant le fond du coeur plus noir?</p> |
| <p>Quand je vais chez la fleuriste Je n'achète que des lilas... Si ma chanson chante triste C'est que l'amour n'est plus là.</p> | <p>Ce ne sont pas mains de cousine Ni d'ouvrières aux gros fronts Que brûle, aux bois puant l'usine, Un soleil ivre de goudrons</p> |

Задание 2

Уважаемый коллега!

Пожалуйста, прочитайте отрывки из стихотворных произведений и укажите, какой из двух фрагментов в каждой паре, на Ваш взгляд, более выразителен. Попробуйте кратко объяснить почему.

| | |
|---|---|
| <p>Как днём сова, такой же чуткий, На берегу ручья слепой Играет медленно на дудке И ошибается дырой</p> | <p>Еще Свобода в заговоре С остатком доблести былой, И говорит нам об Авроре, Велит не спать перед зарей...</p> |
| <p>По глади черных вод, где звезды задремали, Плывет Офелия, как лилия бела, Плывет медлительно в прозрачном покрывале... В охотничьи рога трубит лесная мгла.</p> | <p>Откуда ж те лучи мгновений беззаботных, Полураскрытые эдема тайники, — Те проблески светил, как счастье мимолетных, Нас вновь кидающих в объятия тоски?</p> |
| <p>Лишь сирень – уж так случилось – Покупаю я, друзья, Грустной песня получилась: Умерла любовь моя.</p> | <p>Они – не руки примадонны, Не руки женщин заводских, Чье солнце пьяно от гудрона И опалает лица их.</p> |