

На правах рукописи

ЕВЕНКО Елена Викторовна

**ФОНОСЕМАНТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗОВАННОСТЬ ТЕКСТА КАК СРЕДСТВО, СПОСОБСТВУЮЩЕЕ ПОСТРОЕНИЮ СМЫСЛА-ТОНАЛЬНОСТИ
(на материале русской и английской литературы)**

10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2009

Работа выполнена на кафедре иностранных языков ГОУ ВПО «Тамбовский государственный технический университет».

Научный руководитель доктор филологических наук, профессор
Нина Ивановна Колодина

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
доктор педагогических наук, профессор
Александра Анатольевна Ворожбитова

кандидат филологических наук
Юлия Евгеньевна Павлова

Ведущая организация ГОУ ВПО «Белгородский
государственный университет»

Защита диссертации состоится «___» _____ 2009 года
в _____ часов на заседании Диссертационного совета Д.212.155.04 при
Московском государственном областном университете по адресу: 105082, г. Москва, Переведеновский пе-
реулок, д. 5/7.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского
государственного областного университета по адресу: 105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10 а.

Автореферат разослан «___» _____ 2008 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета

профессор

доктор филологических наук,



Г.Т. Хухуни

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Окружающий нас мир изобилует звуками. Воспринимая те или иные звуки языка, человек ассоциирует звуки с определенными фонетическими значениями.

Благодаря единой речемыслительной базе человечества каждый индивид может наделять определенными свойствами воспринимаемые им звуки на основе ассоциаций. В это время его мозг проделывает огромную работу, в которой задействован целый механизм, состоящий из цепочки последовательно выполняемых действий, обрабатывая и декодируя ту информацию, которую получают органы зрения, обоняния, вкуса и слуха. Изучением данных процессов, базирующихся на звукоизобразительности, занимается довольно молодая наука фоносемантика, основоположником которой можно признать С.В. Воронина (Воронин, 1982). Фоносемантическая теория основывается на фундаментальных постулатах, утвердившихся как в лингвистической науке, так и во всей совокупности дисциплин, объектом которых является человек и окружающая его действительность.

Проблема понимания звуковой организации художественного текста является одной из главных как в лингвистике, так и в преподавательской работе по методике интерпретации текстов. Многие поэты и писатели, описывая свое творчество, отмечают важность фоносемантической (звуко-музыкальной) организации текста. *Под звуковой организацией текста понимается фонетически согласованная автором структура текста.*

Поскольку результатом понимания является смысл как некоторое знание, мыслительное образование, которое включается в уже существующую систему знаний или соотносится с ней, то «смысл в виде мыслительной модели создается (конструируется) субъектом в процессе понимания текста» (Крюкова, 2000: 15), поэтому процесс образования смысла мы рассматриваем как *процесс построения смысла.*

Онтологические сущности, представляемые с помощью моделей, являют собой психофизиологическое восприятие того или иного звучания, опосредованное фонологической системой конкретного языка. Следовательно, их строение определяется, с одной стороны, общими закономерностями психофизиологического восприятия и отражения звучаний, а с другой – специфическими особенностями того или иного языка.

Так как в диссертации мы исследуем процесс понимания звуковой организации текста, то мы используем термин *мыследеятельность*, ранее использованный Г.П. Щедровицким в работе «Методология», где он трактуется как «*активный осмысливаемый процесс понимания*» (Щедровицкий, 1995: 282).

В настоящей работе под пониманием рассматривается такая активная мыследеятельность, в результате которой реципиент строит смыслы.

Под смыслопостроением понимается процесс построения реципиентом смыслов художественного текста.

Художественная сторона каждого языка имеет в своей основе фонетические элементы, составляющие гармонию, выразительность и красоту языка. Разные звуки языка вызывают определенные ассоциации, основанные на чувственном восприятии, что приводит к пониманию эмоциональной настроенности художественного текста.

Смысл-тональность в настоящей работе трактуется как эмоциональная настроенность текста, определяемая особой аранжировкой лексических единиц, которые создают тон звучания. Термин «смысл-тональность» сначала был только музыкальным термином, однако, сейчас является актуальным в подходе к изучению понимания художественного текста и приобретает статус лингвистической категории. Отметим также, что построение смысла-тональности базируется на изучении звукоизобразительной системы языка, а именно на изучении таких подсистем фоносемантики, как звукоподражание и звукоимитация.

Процесс понимания при рецепции звуковой организации текста представляет собой осмысление таких фоносемантических единиц, которые воспринимаются как необычные, лишённые автоматизма, и в силу этого привлекающие внимание реципиента.

В предлагаемой работе рассматриваются фоносемантические средства текста, которые являются необходимыми единицами в процессе построения смысла-тональности. Процесс построения смысла-тональности непосредственно связан с психологией таких познавательных процессов, как ощущение, восприятие, мышление, осмысление, категоризация. Процесс категоризации и осмысления не имеет четких границ, поскольку в активном процессе мыследеятельности категоризация всегда требует осмысления.

В тексте фонемы и их сочетания составляют сложную систему повторов и параллелизмов (ярко выраженную в поэтическом тексте) и образуют особую фоносемантическую организацию. Благодаря такой «оформленности содержания» (Виноградова, 1997: 135), фонемы и звуковые комплексы фонем несут определенный семантический потенциал, способствуют образованию смысла в тексте, с одной стороны, и служат средствами текстообразования на уровне композиционного содержания текста – с другой стороны. Поэтому в центре внимания в нашем исследовании не стилистическая характеристика фонетических структур, а способы их связи и соотносённости в композиции текста и конструктивно-стилистические приемы. В нашей работе используется термин «фоносемантические средства» (звуко-смысловые), которые и позволяют описать звуко-смысловую ассоциацию как смыслообразующий компонент в слове и в целом тексте.

Под фоносемантическими средствами в настоящей работе понимаются стилистически значимые приемы композиционного выделения повторяющихся звуков, анализ которых позволяет выявить имплицитно-коммуникативный подтекст на основе ассоциативно-образной мотивированности звука в тексте. К фоносемантическим средствам относятся такие средства, как аллитерация, ассонанс, анафора, эпифора, паронимия, фонетическая цепь, звуковой подхват, звукоподражание.

Частотно употребляемые звуки мы рассматриваем как звуковые доминанты. При количественном накоплении на данном отрезке текста звуковые доминанты вызывают ассоциации, которые проходят этап категоризации.

В данном исследовании, в процессе построения смысла-тональности, мы использовали таблицу фонетических значений звуков английского языка А.Б. Михалева (Михалев, 1995: 92–93). Что касается фонетического значения звуков русского языка, то были использованы данные фоносемантических исследований, проводимых Институтом русского языка Российской академии наук, в лице А.П. Журавлева, 1973; Г.Н. Ивановой-Лукьяновой, 1966; Е.А. Гуджиевой, 1973; Е.В. Орловой, 1966.

Актуальность диссертации обусловлена необходимостью построения смысла тональности. Смысл-тональность рассматривается как эмоциональная настроенность текста, что является актуальным в процессе понимания и интерпретации художественного текста.

Объектом исследования работы является звуковая организация поэтических и прозаических художественных текстов, характеризующихся наличием всех критериев, необходимых для успешности построения смысла-тональности.

Предметом исследования в работе является такой механизм понимания звуковой организации художественного текста, который использует реципиент в процессе построения смысла-тональности.

Цель исследования – построение смысла-тональности на основе анализа фоносемантических средств.

Поставленная цель обусловила следующие **задачи**:

1. Проанализировать фоносемантические средства, способствующие построению смысла-тональности в поэтическом и прозаическом текстах.

2. Определить и исследовать когнитивный механизм процесса понимания звуковой организации художественного текста.

3. Описать процесс понимания фоносемантической организованности текста как активный процесс мыследеятельности, в результате которого реципиент строит смысл-тональность.

4. Выявить фоносемантические средства, способствующие построению смысла-тональности в поэтическом и прозаическом тексте.

5. Разработать типологию смысла-тональности по критерию превалирования звуковой доминанты и проиллюстрировать каждый тип примерами текстовых отрезков.

6. Описать алгоритм понимания смысла-тональности в поэтическом и прозаическом тексте, состоящий из VI шагов:

I – восприятие текста;

II – категоризация воспринимаемой звуковой организации;

III – осмысление звуковой организации;

IV – усмотрение ассоциаций, вызываемых звуковой организацией текста;

V – категоризация усматриваемых ассоциаций;

VI – построение смысла-тональности.

Гипотеза исследования заключается в том, чтобы доказать возможность построения смысла-тональности при рецепции и анализе художественного текста.

Материалом для исследования послужили текстовые отрезки из художественной литературы русской и английской поэзии и прозы (500 текстовых отрезков, из которых 55 приведены в качестве иллюстраций в диссертации).

Теоретико-методологическая основа исследования определена спецификой изучаемого предмета и поставленными задачами. В процессе написания работы были использованы следующие методы: метод интерпретации, интроспекции, ассоциативный и описательный метод. Исследование опирается на методологическую базу таких ученых, как С.В. Воронин, Р.О. Якобсон, Г.И. Иванова-Лукьянова, А.П. Журавлев, И.А. Стернин, А.В. Михалев, Н.И. Колодина. В основу **методологии диссертационного исследования** легли труды по фоносемантике античных авторов: Платона, Аристотеля, Данте, а также зарубежных исследователей – Л. Блумфильда, Х. Марчанда, К. Ниропа, А. Попа, И. Фонадь, С. Ньюмена и отечественных ученых: М.М. Бахтина, С.В. Воронина, Р.О. Якобсона, А.Б. Михалева. В диссертации используются примеры экспериментальных исследований О. Есперсена, Э. Сепира, Г.И. Ивановой-Лукьяновой, А.П. Журавлева, И.А. Стернина, А.Б. Михалева.

Научная новизна заключается в том, что впервые исследуется когнитивный механизм организации смысла-тональности по трем направлениям:

1. Впервые выдвигается гипотеза о возможности построения смысла-тональности и звуковая организация текста рассматривается как смысл.

2. Описывается процесс построения смысла-тональности по определенному алгоритму понимания.

3. Выявляются превалирующие звуковые доминанты с соответствующими фонетическими символическими значениями.

4. Разрабатывается типология смысла-тональности по критерию превалирования звуковых доминант.

В данной работе применяется современный многоаспектный подход к изучаемому объекту, объединяющему данные смежных дисциплин: когнитивной семантики, психолингвистики, фоносемантики, герменевтики.

Теоретическая значимость работы заключается в исследовании звуковой организации художественного текста, способствующей построению смысла-тональности, который является результатом активного процесса понимания. Теоретически важным является выделение комплекса фоносемантических средств, характерных для актуализации смысла-тональности.

Практическая значимость работы вытекает из возможности использования ее выводов в процессе обучения методике интерпретации. Материалы и результаты проведенного исследования являются практически значимыми для разработки специальных лекционных курсов по филологическим дисциплинам: методике преподавания, теории и практики интерпретации художественного текста, когнитивной семантике, филологической герменевтике – и могут быть использованы при проведении практических занятий и семинаров по исследованию звуко-символизма. Выводы исследования могут найти применение при обучении студентов стилистике, на семинарах по переводу и оценке качества выполненного перевода, в котором может быть передан (или нет) смысл-тональность. Результаты исследования могут быть полезны в составлении прагматически направленных текстов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Процесс понимания фоносемантической организованности текста есть активный процесс мыследеятельности, в результате которого реципиент строит смыслы.

2. Фоносемантическими средствами, способствующими образованию смысла-тональности в художественном тексте, считаются аллитерация, ассонанс, анафора, эпифора, паронимия, фоническая цепь, звуковой подхват, звукоподражание.

3. Смысл-тональность может быть подразделен на мажорный тип, минорный тип или смешанный тип по критерию преобладания доминантных звуков, характерных для каждого типа.

4. В когнитивном механизме построения смысла-тональности в поэтическом и прозаическом тексте выявляется представленный выше алгоритм понимания.

5. Количественное накопление определенного звука на отрезке текста в процессе понимания этого отрезка по предложенному алгоритму приводит к построению смысла-тональности.

6. За отрезок текста, позволяющий строить смысл-тональность, в поэтическом тексте принимается строфа, а в прозаическом тексте – сверхфразовое единство.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования докладывались на заседаниях кафедры иностранных языков Тамбовского государственного технического университета. Результаты исследования были представлены на международных и региональных научных конференциях: «Когнитивное моделирование в лингвистике» (Varna, 2003), «Компьютерная и когнитивная лингвистика TEL–2002» (Казань, 2002, 2003), «Когнитивная парадигма: фреймовая семантика и номинация» (Пятигорск, 2002), «Иноязычная филология и дидактика в неязыковом вузе» (Мичуринск, 2002).

Структура работы. Структура диссертации обусловлена целью и задачами и состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение содержит общую характеристику работы: обоснована актуальность темы, представлен теоретический аппарат диссертации, сформулированы защищаемые положения, обоснованы научная новизна и практическая значимость исследования.

В первой главе **«Понимание фоносемантической организованности художественного текста как активный процесс мыследеятельности»** рассмотрен предложенный нами когнитивный алгоритм построения смысла-тональности. В первом параграфе «Теоретическое обоснование когнитивного подхода к процессу понимания смысла-тональности» представлено обоснование выбора когнитивного подхода и его применения в исследовании фоносемантической организованности текста. Основанием для применения данного подхода послужил антропоцентрический фактор и его составляющие: восприятие, осмысление, категоризация, ассоциативность в совокупности с другими психическими процессами.

Во втором параграфе «Понимание художественного текста и основные критерии его успешного протекания» рассмотрены необходимые критерии успешного понимания текста, составляющие параметр художественности. С нашей точки зрения, свойство художественного текста пробуждать активную мыследеятельность и творческий потенциал реципиента является важнейшей составляющей его художественного качества. Существует множество текстов, требующих различных типов понимания (семантизирующего, когнитивного и распределчивающего) (Богин, 1998: 1), т.е. тексты, содержащие имплицитный контекст, помимо «внешнего» эксплицитного. Такие тексты подразумевают множественность интерпретаций.

К **параметрам художественности текста** можно отнести:

1) содержательность текста – это совокупность содержания и смыслов художественного текста. «Понять – значит осмыслить содержательность художественного текста» (Роговин, 1981: 134). При восприятии художественного текста действующим и организующим началом служит художественная форма, которая выступает как способ организации художественного содержания и как способ предъявления этого содержания сознанию реципиента;

2) наличие имплицитных смыслов в тексте;

3) многозначность текста. Интерпретация текста должна предполагать определенную свободу. Неоднозначность выступает как ценное качество текста. Аналогична «незаданность» характеризует каждый этап мыследеятельного процесса и выступает как позитивный момент, без которого невозможно существование «многомерного» (О.В. Карасев, 1992) пространства художественного текста;

4) жанрово-стилистические особенности текста, т.е. принадлежность текста к определенному жанру;

5) количество и плотность передаваемой текстом информации;

6) интертекстуальность – включение в текст культурного пространства других произведений.

Чтобы быть понятым, художественный текст нуждается в творческой мыслительной активности самого реципиента. Процесс понимания непосредственно связан с объемом знаний любого порядка у реципиента, с элементами культурного и жизненного опыта. В качестве субъекта восприятия рассматривается мыслительный процесс модельного реципиента, обладающего таким объемом экстралингвистических знаний, который позволяет строить смысл-тональность.

В параграфе «Алгоритм понимания и построения смысла-тональности» нами рассматривается процесс понимания художественного текста как процесс осмысливаемый и выделяется алгоритм понимания звуковой организации текста.

Если мыследеятельность – это осмысление своих действий, то в процессе такого осмысления возникает необходимость выявления связей между шагами этих действий. А выявление связей возможно только через осмысление собственного способа категоризации. На осмыслении каждого шага и строится механизм когнитивного процесса понимания, который представлен в настоящей работе в виде алгоритма.

Таким образом, в настоящем исследовании в основу построения смысла-тональности положен принцип пошаговой категоризации звуковой организации текста.

Согласно алгоритму, процесс понимания звуковой организации начинается с восприятия. В процессе восприятия звуковой организации лежат психофизиологические основы. Человек обладает довольно сложным слуховым аппаратом, в котором звуковые волны различаются как звуки, имеющие соответствующие физические характеристики.

В процессе активизации фоновых знаний реципиента происходит формирование первой мыслительной формы – представления.

Как уже было сказано ранее, согласно предложенному алгоритму понимания, осмысление происходит на каждом этапе. Реципиент должен осмыслить действительность, что значит «упорядочить в своем представлении элементы этой действительности, установить отношения, существующие между вещами, явлениями, процессами» (Михалев, 1995: 111).

Таким образом, данное описание процесса понимания дает возможность говорить о том, что в процессе восприятия и распознавания звуков происходит формирование представления.

Представление еще не есть та конечная мыслительная форма в процессе понимания и построения смысло-тональности, если оно не прошло процесс осмысления и категоризации.

На следующем этапе в процессе осмысления заканчивается формирование представления. Представление приобретает звуко-символические ассоциации, что придает представлению целостность. Но так как процесс осмысления неразрывно связан с процессом категоризации, то в этом процессе необходимо отнесение представления об образе к тому или иному классу объектов. Далее происходит сравнение сформированного представления с множеством других представлений, хранящихся в памяти. При этом возникают звуко-символические ассоциации, являющиеся той звуковой «подсказкой», которая помогает в формировании дальнейшего представления и способствует эффективному выделению его основного сложного признака. Следует отметить, что ассоциации возникают благодаря содержащемуся в слове звуко-символическому компоненту и играют ключевую роль в построении смысла-тональности.

В процесс построения смыслов положен принцип осмысливаемой категоризации усматриваемых мыслительных форм, в которые уже включены фоносемантические средства, усмотренные ассоциации.

Стилистически значимые фоносемантические средства на уровне слов в тексте выявляются довольно легко, в свою очередь, выразительная сторона (эмоциональная, оценочная, образная) потенциально заложена в звуках и предполагает умение реципиента имплицитировать в результате сложной мыследеятельности разнообразные звуко-смысловые связи и приемы актуализации этих связей.

Сформированные мыслительные формы еще не являются смыслами текста. Чтобы построить смысл в тексте, необходима дальнейшая мыследеятельность, так как смысл занимает более высокую ступень в иерархии мыслительных форм.

Смысл в этом случае является логической формой мысли, имеющей признаки категории (Колодина, 2003: 1). Такими признаками категории мы признаем синтезирование и членение. В данной работе «признаки категории проявляются в том, что читатель в процессе рецепции текста оценивает воспринимаемые фоносемантические средства и относит их к определенному классу» (Колодина, 2003: 24). Отнесение фоносемантических средств к определенному классу на первом этапе, затем отнесение ассоциаций, вызванных этими фоносемантическими средствами, к другому классу, позволяет строить смысл-тональность.

Процесс категоризации фоносемантических средств имеет результатом дальнейшее формирование мыслительных форм, обрастающих ассоциациями, которые, в свою очередь, категоризируются по сходству и смежности предметов или явлений, где семантическим ядром, ключом или звуковой «подсказкой» является звуко-символический компонент в тексте. «Называя ту или иную вещь, мыслящий субъект осуществляет операцию наложения ее признаков или свойств на признаки или свойства уже известных и зафиксированных в языке фрагментов действительности. Сличение и объединение объектов, процессов и их признаков происходит на основе установления отношений сходства или смежности» (Михалев, 1995: 13).

Параллельный повтор или параллелизм служит выделению общего в том, что различно. Семантическое сближение в таком случае основано на композиционном сходстве. Основная функция параллелизма – установление сходства между не совпадающими сегментами текста, что, по мнению С.Т. Золян, «позволяет усмотреть в параллелизме аналог тропов, эквивалентность по подобию (метафора) и по смежности (метонимия)» (Золян, 1986: 71).

Исходя из сказанного, можно утверждать, что категоризацию в процессе построения смысла-тональности можно рассматривать как мыслительный процесс, в котором происходит оценивание и отнесение звуков и их комбинаций к определенному классу ассоциаций. Другими словами, в таком процессе оценивания и отнесения и происходит осмысление фоносемантических средств, которые вызывают определенные ассоциации и приводят к построению смысла-тональности.

Теория *ассоциации* связана непосредственно с такими когнитивными процессами, как мышление и формирование понятий. Так как *мышление* есть процесс внутренних, при котором происходит преобразование информации и который приводит к образованию новой мыслительной репрезентации, а *формирование понятий* включает выделение признаков, общих для некоторого класса объектов, и раскрытие правил, связывающих эти концептуальные признаки, то ассоциация является одним из видов когнитивной деятельности. Ассоциация представляет собой возникающую в опыте индивида закономерную связь между двумя содержаниями сознания (ощущениями, представлениями, мыслями, чувствами и т. п.), которая выражается в том, что появление в сознании одного из содержаний влечет за собой и появление другого.

Подчеркивая присутствие естественной связи между формой звука и его содержанием, мы придерживаемся направления, которое в звуко-символизме проводится Р. Брауном (Brown, 1958) и Ж. Петерфалви (Peterfalvi, 1970). В основе этого направления определенный сенсорный стимул становится выразителем качеств, свойственных другому сенсорному измерению (синестезии) или психологическому означаемому (физиогномия) не в силу произвольно установленных культурой ассоциаций, а благодаря конкретным связям фактов, существующих в условиях восприятия подобного стимула. Другими словами, это направление исходит из положения, что различные стимулы природы предстают не в изолированной форме, но всегда в контексте более или менее регулярной интерпретации. Перекодировка одного стимула в терминах другого, сближенного с ним, происходит в процессе «опосредованного обобщения», в результате которого сохраняется эквивалентность и однородность между различными сенсорными и психологическими измерениями.

Таким образом, происходит поэтапная категоризация экспрессивных признаков в виде опосредованного отражения индивидом действительности. *Опосредование представляет собой процесс индивидуальной ассимиляции ощущений и восприятий с уже приобретенными знаниями, в формировании которых главную роль играют «субъективные состояния, состоящие из прошлого опыта, направленности, потребности, интересов, стремлений»* (Натадзе, 1982: 80).

Следует еще раз подчеркнуть, что возникновение ассоциаций происходит благодаря приобретенному реципиентом опыту. В этом сложном механизме образования ассоциаций огромная роль отводится такому явлению, как звуко-символизм, базирующийся на феномене синестезии. Ассоциации приписываются стимулам различной природы (они зависят

от типов синестезии: эхоического и синестетического, которые, в свою очередь, связаны с ассоциативной оценкой изображений, ощущений (органы чувств и эмоций) на том основании, что они независимо от своих физических свойств являются исходной точкой определенного внутреннего переживания, более или менее богатого аффективным содержанием; свойства субъективных переживаний ассоциируются затем с воспринимаемыми чертами объектов, которые дополняются другими ассоциативными признаками.

Таким образом, согласно этой теории, звуковая организация вызывает ассоциации по разным критериям оценки: форме, цвету, запаху, вкусу, ощущениям, эмоциям. Надо сказать, что не только звуковая организация, но и любая другая субстанция в различных сферах человеческой деятельности (кинематограф, видео, светомузыка) обнаруживает проявление синестезии в ассоциативном механизме реципиента.

Смысл-тональность строится в результате анализа фоносемантических средств, которые имеют два ассоциативных направления по свойствам звука:

- 1) акустико-артикуляторные ассоциации;
- 2) образные ассоциации.

а) ассоциации на основе акустико-артикуляторных характеристик звука.

Согласно теории поэтического языка К. Ниропы, благодаря своему артикулированию и природной окраске, гласные фонемы производят довольно разнообразные ассоциации; так «начальная гласная [i] ассоциируется с чем-то «ясным, проникновенным», тогда как фонема [u] – с чем-то «тяжелым, угрюмым». Жаворонок заливается по утрам своим веселым и радостным *tigelige*, а унылая сова из своего темного угла меланхолично издает свое уханье *boubou* или *houougou*» (Нурог, 1916: 61).

Согласные, артикуляция которых разнообразна, вызывают также разнообразные ассоциации. Очевидно, что спиранты благодаря трению воздуха, от которого они образуются, прямо ассоциируются со свистом ветра, журчанием воды, звуком свистка.

В качестве примера проанализируем четверостишие Э.Г. Багрицкого: «Дунет он в манок сосновый, и свистит манок сосновый, на сосне в ответ синицы рассыпают бубенцы» (Багрицкий; 1978: 79).

[ду □ н'эт он в мано □ к сасно □ вый и свист'и □ т мано □ к сасно □ вый на сасн'э □ в атвэ □ т с'ин'и □ цы рсыпа □ й'ут бубьнцы □]

Частотность употребления звука спиранта [с] в звуковой организации этого отрывка вызывает ассоциации со «свистом», с «тихим шуршанием» и «голосами птиц». Все это характерно для такой звуковой организации с доминантой [с] и других шипяще-свистящих звуков, так как при своем количественном накоплении шипяще-свистящие звуки вызывают акустико-артикуляторные ассоциации со «свистом, шипом, дуновением, движением», являясь самым часто употребляемым звукоподражательным элементом для передачи тихих свистящих звуков. Частотность употребления доминанты [с] в словах (сосновый, свистит, сосне, рассыпают), вызывает ассоциации со звуком небольшого музыкального инструмента и отражает его своеобразную музыку, а подобным его повторением в этом четверостишии является аллофон [тс] (синицы, бубенцы), который добавляет птичий аккомпанемент, ассоциируясь со «щелчком, голосами птиц». Таким образом, категоризуя названные ассоциации, можно построить смысл-тональность «свист и голоса птиц».

В отрезке текста «Жизнь господина де Мольера» М.А. Булгакова, названием которого служит звукоподражательное слово «Бру-га-га!», вызывающее ассоциации со звуками смеха, смысл-тональность строится также на основе категоризации возникших ассоциаций. Смех (как эмоция) описывается в прогрессии от «зарождения» смеха до кульминации: «заулыбались», «засмеялись» (повторение звукокомплекса «за» в глаголах показывает не полное действие, а только его начало), «стали хохотать», «хохот превратился в грохот», «визгливо захохотали», «валы хохота», «обвал», и, наконец, «бру-га-га». Звукокомплекс «бру-га-га» – звукоподражательный прием для изображения с трудом сдерживаемых взрывов смеха, является основной нотой в заданной автором смысловой тональности. Также ассоциации со смехом вызывает повтор звукоочетания [ха] в словах [хъхатат', хохът, зъхъхатали, грохът].

В данном отрезке текста репрезентируется смысл-тональность «торжественность», который является результатом осмысления развития смысло-сюжетной линии, представляющей талантливость Мольера и его комический дар. В начале отрезка частотность употребления твердых звуков [т-р-ж], [г-р-д], [г-р], [т-г-р-д], [р-г-р-ж], [г-р-р], [г-р], [д-р-г], [р-р] создает такую звуковую организацию, которая вызывает ассоциации с напряженностью, угрозой. Актеры не теряют самообладание, несмотря на негативное отношение публики в начале их представления. Смена звуковых твердых доминант на мягкие [л'и], [л'], [л'у] в отрезке во втором предложении меняет тональность от «мрачно-торжественной», «натянутой» до «легкой», «раскованной».

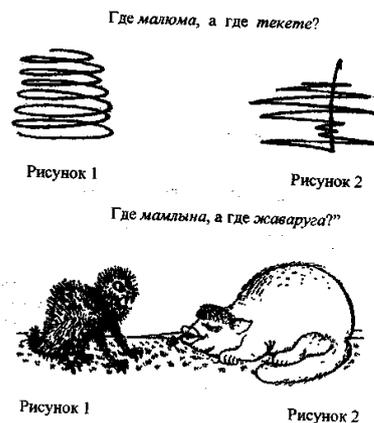
Таким образом, звуковая организация с преобладанием звуковых доминант (фонем) при их количественном накоплении на участке текста приводит к построению смысла-тональности.

б) образные ассоциации.

Эксперименты Б.М. Теплова (1985), В.М. Морозова (1985), Л. Тайлор, Л. Ганди, Ж. Дарк, (Taylor, Gandy, Dark, 1979) обнаруживают любопытное свойство, присущее всем людям: они вспоминают натуральные звуки, при этом обязательно восстанавливая образ объектов – обычно зрительный – издающих подобные звуки (журчание воды, звук свистка, шум ветра, шорох листьев). Такой предметный образ называется полимодальным. Причем, первичным, стержневым, оказывается зрительный образ. Полимодальный характер предметного восприятия, в свою очередь, предполагает возникновение ассоциаций со слуховыми образами на основании действия только зрительных раздражителей, и наоборот: зрительные образы способствуют возникновению ассоциаций на основании слуховых раздражителей. Особенно отчетливо это обнаруживается у людей, наделенных ярким образным мышлением – художников, музыкантов, поэтов.

Интересные эксперименты можно найти в книге И.А. Стернина «Что такое лингвистика». Испытуемым предлагались «придуманые слова, которых нет в языке, и обозначали ими тоже несуществующие, фантастические предметы. Эти предметы художники рисовали, а потом испытуемых просили определить, какие слова к каким предметам подходят. При этом предметы изображались такие, чтобы они имели признаки, «подходящие» под фонетическое значение одного из придуманных слов» (Стернин, 1987: 67).

Где *малюма*, а где *текете*?



Именно фонетическое значение заставляет нас выбрать для *текетте* [тэк'э□ тэ] нечто острое, а для *мамлыны* [мам-лы□ ны] – нечто доброе и круглое (рис. 1). Точно также осознаем мы фонетическое значение и в обычных словах.

Подобные эксперименты проводились также В. Келером (Koehler, 1933), С. Фишером (Fischer, 1921), Д.Н. Узнадзе (Usnadze, 1924), М. Миязаки (M. Miyazaki, 1924), Михалевым (Михалев, 1995). В результате этих экспериментов выясняется, что между структурными свойствами, принадлежащими к разным сенсорным системам (в данном случае это бессмысленный комплекс речевых звуков или слов и изобразительный материал), существует связь. Таким образом, отношение между фонетическим и изобразительным материалом может быть определено ассоциативной связью, благодаря структурной аналогии между словом и изображением, будь то форма (угловатая для твердых, «больших» и сильных по артикуляции звуков; округлая для мягких и «маленьких» звуков) или эмотивная тональность (слово «мягкое» ассоциируется с соответствующим изображением эмотивно).

Данный критерий ассоциирования с изображением (графическим или образным, мысленным, зрительным) используется в настоящей работе в процессе построения смысла-тональности по подобию изображаемого со звучанием, так как звуковое подражание является прямым отражением реалии, зрительным образом или «акустической фотографией» (Grammont, 1965: 415).

Таким образом, между бессмысленным словом и бессмысленным изображением наблюдается постоянная ассоциативная связь, которая вызвана общим для двух стимулов ассоциативным признаком, служащим промежуточным элементом ассоциации. В данных экспериментах «слово-изображение» происходит оценка обоих стимулов по семантическому дифференциалу, и полученные зрительные ассоциации представляют собой предсказывающий элемент последующих ассоциаций: ассоциируются те речевые и изобразительные стимулы, которые обладают сходными оценочными признаками. Например,

Воркалось. Хливкие шорьки [варка□ лъс' хл'и□ фкий'ъ шар'ки□]
 Пырлялись по наве. [пыр'а□ лис' пь нав'э□]
 И хрюкотали зелюки [и хр'уката□ л'и зил'уки□]
 Как мюмзики в мове [как м'у□ мз'ик'и в мав'э□]
 (Фолсом; 1977: 97).

Данное четверостишие состоит из придуманных слов, которые не имеют самостоятельного лексического значения, но требуют обязательной образности (визуальной картинки) в подборе ассоциативных признаков. За счет звуковой организации, состоящей из «мягкого» звука [м'] и «маленького» [и], искусственное слово «мюмзики» ассоциируется с образом чего-то «маленького, нежного» по звучанию (по качеству издаваемого им звука). В словах «хливкие шорьки» звуковая организация из шипящих звуков [х] и [ш] ассоциируется с картиной «тихого шуршащего движения», а сочетания звуков [хл] и [фк] ассоциируется еще и с некоторой «быстротой движения» этих «небольших», «шуршащих зверьков» – звук [и] при своем количественном накоплении ассоциируется с чем-то «маленьким и тихим» (согласно таблице А.Б. Михалева) и употребляется семь раз в этом четверостишии. Таким образом, тональность, выявленная в ходе категоризации, осмысления и ассоциирования указанных звуковых доминант этого отрезка текста, представляет собой «динамичное, тихое, радостное, движение», которое может быть выражено в следующих строчках русского перевода:

Смеркалось. Мышки-сорванцы [см'ърка□ лъс' мы□ шкиърванцы□]
 Шныряли по траве. [шныр'а□ л'и пь трав'э□]
 И стрекотали кузнецы [и стр'ъката□ л'икуз'н'ъцы□]
 Как скрипки в мураве. [как скри□ пки в мурав'э□]
 (перевод наш Е.Е.)

В ходе исследования рассмотрение импликации и экспликации в рамках образования смысла-тональности привело к выводу, что и импликация, и экспликация в равной мере способствуют формированию смысла-тональности, так как имплицитное содержание, не имея непосредственного выражения, выводится из эксплицитного содержания языковой единицы в результате его взаимодействия со знаниями получателя текста. Таким образом, смысл-тональность является одним из основных факторов, составляющих целостность всего контекста художественного текста. Контекст играет первостепенную роль в построении смысла-тональности.

В параграфе «Активный процесс мыследеятельности как процесс осмысливаемой категоризации фоносемантических средств текста» анализируется мыслительный процесс построения смысла-тональности по предложенному алгоритму понимания. Данный процесс представлен как осмысливаемая категоризация фоносемантических средств текста.

Во второй главе «Звукоизобразительность как объект изучения фоносемантики» рассматриваются основы изучения фоносемантики. Возникновение такой науки, как фоносемантика обусловлено исследованием одного из сложнейших вопросов теории языка, касающегося явления звукоизобразительности, при котором между звучанием слова и его значением существует прямая, естественная связь. Обобщение, систематизация и анализ огромного фактического материала (Ашмарин, 1925; 1928; Бубрих, 1948; Дмитриев, 1962; Газов-Гинзберг, 1965; Иванова-Лукьянова, 1966; Орло-

ва, 1966; Штерн, 1967; Поливанов, 1968; Гуджиева, 1973; Левицкий, 1973; Журавлев, 1974; 1976; 1981; Grammont, 1901; Jespersen, 1933; 1949; Newman, 1933; Brown, Nuttall, 1959; Taylor I., Taylor M. 1962; Bolinger, 1965; Fonagy, 1965; Marchand, 1960; Peterfalvi, 1970; Воронин, 1982) способствовали развитию науки фоносемантики и различных ее аспектов.

Изучение звукоизобразительности ведется с древних времен (диалог Платона «Кратил») (Воронин 1982: 2). Во времена средневековья этим вопросом занимались Святой Августин и Фома Аквинский (там же). Признавали мотивированность языкового знака и ученые XVII – XIX вв. И.Г. Гердер (1772), В. Гумбольдт (1836), Г.В. Лейбниц (1936), Г. Пауль (1960), которые основывали свои выводы на звукоподражательной и междоменной теории происхождения языка. Воронин С.В., основатель фоносемантики, доказал, что принцип произвольности противоречит общепризнанным и системологическим воззрениям (Воронин, 1982), что, однако, не подтверждает наличие признаков мотивированности у всех слов современного языка. Следует говорить о «двойственности языкового знака в синхронном аспекте, о «бинарном» принципе, в соответствии с которым языковой знак представляет двоякую сущность: он одновременно произволен и непроизволен» (Воронин 1982: 30).

Звукоизобразительность способствует построению смысла-тональности, поскольку именно звукоизобразительность составляет звуковую форму художественного текста и является первичной материей в процессе мышления реципиента с текстом.

Благодаря звукоизобразительности, а именно звукоподражанию и звукоимитации возникают яркие ассоциации, создающие определенную аранжировку текста. Звукоподражательное слово в тексте становится ключевым элементом в передаче не только звучания текстового отрезка, но и основного смысла текста, так как из-за акустико-артикуляторных характеристик звуков, лежащих в основе денотата, оно изображает лаконично (используя минимальное количество средств текстопостроения) глубинные смысловые линии текста, давая возможность реципиенту построить смысловую тональность.

Фоносемантическая теория основывается на фундаментальных постулатах, утвердившихся как в лингвистической науке, так и во всей совокупности дисциплин, объектом которых является человек и окружающая его действительность.

Далее во второй главе представлены такие базовые подсистемы фоносемантики, как звукоподражание и звукоимитация.

Звукоподражательную подсистему образуют звукоподражательные слова. В основу номинации звукоподражательного слова положен звук, т.е. акустический денотат. Звукоподражание также можно определить как условную словесную имитацию звучаний окружающей действительности средствами данного языка. Артикуляция звукоизобразительного корневого слова с физической точки зрения почти воспроизводит природный процесс, производящий звук. Объективная классификация звукоподражательных слов – ономастов, разработанная С.В. Ворониным (Воронин, 1969), строится на основе психоакустических параметров звучаний различных типов денотатов. Например

Bum, bang, thrash, thrash	бах, бахать, бух, бухать
Bash (сильно ударять)	Грох, грохать
Whit-whit (щебетанье, посвист)	чик-чирик
Whang, thump (хлестать со свистом)	хлест, хлестать
Thramp (ступать тяжело)	топ-топ, топать
Clank (шот.), clink, chink (стрекотанье, звяканье)	Лязг, лязгать
Strum, brnnnnng (подражание очень продолжительному высокому звуку, пожарная сирена)	трень-брень, транькать, бреньчать
Dong (удар большого колокола)	дон-дон
Ring (дребезжащий звон колокольчика), ding (звон назойливого колокольчика), ting (высокий, негромкий, звенящий звук)	динь-динь, длинь-длинь
Tinkle	звякать (о телефоне)
Clam	звонить, ударяя во все колокола)
Piff (звук летящей пули)	Пиф-паф
Zonk (британский слэнг короткий, звонкий, свистящий удар)	Жик
Zip (звук застежки-молнии)	Вжик
Flap (хлопанье крыльями, звук развевающегося флага)	хлоп, хлопать
Slump (падать глухо в грязь)	шлеп, шлепнуться
Plump, whump (падать мягко)	плюх, плюхнуться

Так, например, в текстовом отрезке Э. По используется прием звукоподражания для создания яркой образной картины бьющихся, воющих, кричащих колоколов: «How they clang and clash and roar!» (По, 1849: 126).

Другим важным направлением в изучении звукоимитационной системы языка является звукоимитация «Красным криком зажжена» (Блок, 1960: 115). Звукоимитационную подсистему образуют звукоимитационные слова. Номинация звукоимитационного слова основывается на признаках объекта, воспринимаемых в любой (кроме слуховой) сенсорной модальности человека, а именно через зрение, обоняние, осязание, вкус. Сфера мотивации начальной денотации звукоимитационного слова – не акустико-артикуляторные свойства звука. Психофизиологической основой звукоимитационного слова являются кинемы и явление синестемии (термин С.В. Воронина, 1982). «Кинемы – это различные жестовые (в том числе мимические) движения, представляющие собой рефлексорные и «выразительные» движения, сопровождающие «внутренние» (сенсорные, эмотивные, волюнтаривные, ментальные) процессы в сфере сознания человека, а

также «симпатические» движения, служащие мимическими подражаниями «внешним» неакустическим объектам (их форме, размеру, движению)» (Воронин, 1982: 77 – 86). Совокупность указанных выше кинем С.В. Воронин называет «синкинемией». Механизм, который помогает переводить стимулы одной сенсорной модальности в другую, носит название «синестезия». Синестезия – возникновение «ощущения определенной модальности под воздействием раздражителя совершенно другой модальности» (Величковский, 1973: 56). В результате действия механизма синестезии человек может с помощью артикуляционного аппарата передавать признаки объектов, воспринимаемые посредством зрения, осязания, вкуса. Однако синестезия не охватывает сферу эмоций (эмоциональных ассоциаций), которые также играют роль в звуко-символизме. Вследствие этого С.В. Воронин ввел более широкое понятие синестэмии (буквально «соощущения» плюс «созмоции»), учитывающее, помимо чисто сенсорных переносов, и эмоциональные переносы. Таким образом, в основе звуко-символической лексики лежит синкинемия и синестэмия, представляющие в совокупности «синкинемистэмью». Исследования звуковой организации привели к появлению вполне оформившейся отрасли в языкознании – фоносемантики – вобравшей в себя не только важнейшие вопросы языковой сферы, но и неразрывно связанные с ней аспекты физиологии, психологии, семиотики и философии. Если фонетика, фонология имеют отношение к изучению языка, а семантика – к изучению значения (смысла), то фоносемантика занимается тем, что в традиционных терминах называется связью между звуковой организацией и смыслом.

Согласно классификации звуко-символизма, данной А.Б. Михалевым, мы рассматриваем следующие типы звуко-символизма, которые позволяют строить смысл-тональность при рецепции художественного текста.

Эхоический символизм, т.е. когда фонетический звук прямо повторяет какую-нибудь звучащую сторону отображаемого, как в случае ономотопеи.

Синестетический символизм – когда звук вызывает ощущения свойств отображаемого, относящихся к другой сенсорной модальности (например, говоря о звуке: «жесткий» или «мягкий», «светлый» или «темный», «сладкий» или «горький», «тяжелый» или «легкий» и так далее).

Физиогномический символизм – когда звук ассоциируется с эмотивными или психофизиологическими свойствами (принимая терминологию С.В. Воронина (Воронин, 1982: 79) «синкинемистэмический символизм», например, говоря о звуке: «агрессивный» или «мягкий», «веселый» или «печальный», «мужественный» или «женственный» и так далее, либо «угловатый» или «округлый», «напряженный» или «слабый», «большой» или «малый» (Михалев, 1995: 36).

В качестве самых ярких примеров межчувственного взаимодействия, синестезии, обычно приводят факты представлений о размере и объеме низких звучаний как «больших» и «толстых», а высоких – как «маленьких» и «тонких». Такое соответствие, как правило, имеет основание с точки зрения реального размера предметов, продуцирующих звук. Эксперименты О. Есперсена (Jespersen, 1922) и Э. Сепира (Sepir, 1929) показали, что информанты единодушно связывают звук [i] с представлением о чем-то маленьком, [a] – с представлением о чем-то большом. В свою очередь, С. Ньюмен (Newman, 1929) обследовал достаточно большой список английских слов со значениями «большой» и «маленький» и пришел к выводу, что гласные английского языка располагаются по шкале ассоциаций «маленький» – «большой» в следующем порядке: [e], [ɛ] [æ] [a]; согласные [t], [d], [p], [b], [k], [g]. Глухие согласные и гласные переднего ряда оцениваются как маленькие в отличие от звонких согласных и гласных заднего ряда.

Сказанное выше свидетельствует о том, что звуко-символизм возможен благодаря широкому спектру ассоциаций и экстралингвистическим факторам, таким, как культурные традиции, связанные с особенностями психофизиологических свойств личности, ее профессиональных навыков.

В параграфе «Артикуляторные типы фонем и их звуко-символические значения» приведены звуко-символические характеристики звуков согласно их артикуляторным типам.

Сводная таблица А.Б. Михалева (с ней можно ознакомиться в тексте диссертации) потенциальных значений фонем используется в настоящей диссертации для построения смысла-тональности.

Итак, в диссертации смысл-тональность в художественном тексте исследуется и анализируется по двум направлениям, исходя из двух явлений звукоизобразительной системы: 1) звукоподражания и 2) звуко-символизма.

В третьей главе «**Построение смысла-тональности в процессе рецепции художественного текста**» проводится фоносемантический анализ поэтических и прозаических отрезков художественных текстов русской и английской литературы.

В центре внимания в нашем исследовании – когнитивный аспект мельчайших звуковых смысловых единиц. Звуки в тексте особым образом аранжированы, что и составляет саму технику создания текста как со стороны его формы, так и со стороны его содержательных единиц. *При восприятии звуковой организации в тексте осмысливается особый тип звучания.*

Термин «тональность» взят нами из музыковедения, где он трактуется как «высота звуков лада, определяемая положением главного тона на той или иной ступени основного ряда» (СИС, 1979: 510). В языкознании тональность определяется как «основная, эмоциональная настроенность в художественном произведении» (СРЯ, 1984: 736). Исходя из этого определения, мы пришли к выводу, что эмоциональность в тексте создается тоном звучания. Следовательно, *тональность представляет собой звуковую аранжировку текста, а тон звучания характеризуется такими параметрами, как интонация, высота, тембр.* Итак, в процессе своей мыслительной деятельности индивид формирует представление о звуковой организации текста.

Звуковая окраска, тональность – это очень тонкая и выразительная характеристика речи, легко поддающаяся модуляции. Она тесно связана с разными типами речи и так хорошо передает направленность речи, что собираясь сделать высказывание, индивид выбирает, прежде всего, общую окраску речи, ее эмоциональную настроенность (т.е. тональность) и в соответствии с ней создает высказывание в целом. Выразительное значение тональности накладывает отпечаток на весь текст, а выбор тональности всегда соответствует характеру и содержанию текста.

Тональность в тексте нацелена на воссоздание таких психических процессов и состояний, как эмоции и состояния души. Функция звука как возбудителя определенной эмоции или группы эмоций вполне объяснима, учитывая генетическую общность эмоций и ощущений. С помощью них язык и мышление стремятся найти свое выражение в звуке.

В этой связи рассмотрим в качестве примера построения смысла-тональности по представленному в данной работе алгоритму следующий текстовый отрезок, опираясь в своем анализе на сводную таблицу потенциальных значений фо-

нем

А.Б. Михалева:

«И дробный топот гопака перед порогом кабака» (Пушкин; 1998: 105).

[и дро́бный' то пѣт гѣпака п'э́р'ѣт паро́гъм къбака]

После *восприятия* данного отрезка текста (*I шаг*), в ходе *категоризации и осмысления* (*II и III шаги алгоритма*) выявляется звуковая организация из смычных согласных доминант [т], [п], [к], частотность употребления которых вызывает *ассоциации* (*IV шаг алгоритма*) с «резкими ударами ног» или с «топотом копыт» и характеризует употребляемый автором звукокомплекс набором следующих ассоциативных признаков: «твердые, сухие, сильные, агрессивные». В данном примере звуковая организация из доминант [т], [п], [к] представлена в фонологической оппозиции по глухости/звонкости со своими парными фонемами [д], [б], [г], которые отличаются некоторыми ассоциативными оттенками от своих аллофонов – «более сильные, громкие и грубые» (*категоризация усмотренных ассоциаций – V шаг алгоритма*). Звуковая аранжировка поддерживается также и выбранным [р], который при своем количественном накоплении обладает широкими звукоподражательными возможностями в изображении различных «дрожящих шумов и колебаний» (в соответствии с таблицей А.Б. Михалева), а отсюда звуковая доминанта [р] ассоциируется с «многократным возвращением в первоначальное положение, повторяемостью». Основные акустико-артикуляционные ассоциации звуковой организации с преобладанием доминанты [р] – «энергичный, напряженный, долгий». Все перечисленные фонемы образуют такую звуковую организацию, которая в ходе звуко-ассоциативного анализа формирует в этом отрывке смысл-тональность «преувеличенный шум», «топот» (построение смысла-тональности – *VI шаг алгоритма*).

В параграфе «Типология смысла-тональности по критериям превалирования звуковых доминант» выделяются типы смысла-тональности: *мажорный, минорный и смешанный* тип.

На основании ассоциирования звуковых доминант к текстам *мажорной тональности* можно отнести «красивые», «мягкие», «спокойные» тексты, репрезентирующие следующие смыслы: счастье, радость, любовь, веселье, удача, понимание, вера, надежда и т.д. Звуковая окраска, свойственная мажорной тональности, принимает оттенки приятные, радостные,

спокойные в мягких полутонах.

В поэме Э. По «Колокола» «одни звуки имеют содержательность, которую можно охарактеризовать набором признаков типа «светлый, мажорный»: [i], [l], [m]; для содержательности других приемлемы признаки «сильный, энергичный»: [a], [r], [k]; к «минорным, темным» можно отнести – [o], [p], [f] (Лебле, 1976: 88).

Например, для первой части поэмы Э. По «Колокола» характерна звуковая организация из превалирующих «светлых», «мажорных» и «мягких» доминант [i], [l], [m], [n]:

«Hear the sledges with the bells [hiə də sledʒɪz wɪð ðə belz]

Silver bells! [sɪlvə belz]

What a world of merriment their melody foretells! [Wot ə we:ld ov merɪmənt ðiə melədi fo:telz]

How they tinkle, tinkle, tinkle, [haʊ ðə tɪŋklə, tɪŋkl, tɪŋkl]

In the icy air of night!...» [ɪn ðə aɪsɪ eə ov naɪt!] (Poe, 1978: 159).

Стихотворение состоит из четырех частей, каждая из которых выдержана в особой тональности: «серебряные колокольчики саней», «свадебные колокола», «набат», «похоронный звон». Общий смысл-тональность стихотворения – «символическое звучание победы жизни человека», причем в каждой части смысл-тональность имеет свое звучание в зависимости от этапа жизни человека. Данный отрезок текста (*I шаг – восприятие*) репрезентирует самый счастливый момент в жизни человека – «рождение». Маленькие серебряные колокольчики на санях (при количественном накоплении звука [i] в словах *hear, with, silver*) издают свою нежную мелодию (звукоподражательный прием – *tinkle, tinkle, tinkle*). В процессе категоризации и осмысления (*II и III шаги алгоритма*) звуковых доминант [i], [l], [m], [n] и фоносемантических средств, которые при своем количественном накоплении на участке текста, равном строфе, вызывают ассоциации «радостный, маленький, хрупкий, нежный (*IV шаг – усмотрение ассоциаций*) можно построить смысл-тональность «счастье, нежность и забота».

К текстам минорной тональности тяготеют тексты со звучанием «темный», «печальный», «тоскливый», «грустный», где репрезентируются контекстуальные смыслы: «страдание, мука, гибель, смерть, грех, одиночество, печаль, грусть, пустота, рок». Например, стихотворение Э. По «Ворон» является ярким примером создания минорной тональности в тексте.

Следует отметить важность контекста в построении смысла-тональности, так как в совокупности со звуковой аранжировкой в тексте достигается эффект звучания в минорной тональности.

При восприятии этого отрезка текста (*I шаг алгоритма понимания*) можно отметить, что единство впечатления и интонации достигается с помощью одной минорной, печальной тональности. В процессе категоризации и осмысления фоносемантических средств (*II и III шаги алгоритма понимания*) выявляются основные, специфические для данного отрезка фоносемантические средства построения смысла-тональности.

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting

[ænd ðə reɪvn, nevə flɪtɪŋ, stɪl ɪz sɪtɪŋ, stɪl ɪz sɪtɪŋ]

On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;

[ɒn ðə pælid b st ov Pæləs dg st æ'b v maɪ mbə do:]

And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,

[ænd hɪz aɪs hæv ə:l ðə si:mɪŋ ov di:mənz ðæt ɪz dri:mɪŋ]

And the lamp-light o'er him streaming throws his shadows on the floor;

[ænd ðə læmp-laɪt oə hɪm strɪmɪŋ θrəʊz hɪz ædəʊz ɒn ðə flo:]

And my soul from out that shadow that lies floating on the floor

[ænd maɪ səʊl frɒm aʊt ðæt ædəʊ ðæt laɪz fləʊtɪŋ ɒn ðə flo:]

Shall be lifted – nevermore (Poe, 1978: 45).

[æl bi: lɪftɪd – nevəmo:]

Большинство фоносемантических средств, способствующих построению смысла-тональности в поэзии, организуется по принципу параллелизма. Например, в стихотворении «Ворон» Э. По широко использует повторяющиеся аллитерации. Ономастический потенциал заложен в звуках слова «nevermore», который вызывает у реципиента ассоциацию (*IV шаг*) с криком ворона.

В первой строке рассматриваемой строфы слово «raven», смежное с мрачным словом «never», выступает как его зеркальный образ [n.v.r.] – [r.v.n.]. В силу «звуковой» паронимии слова pallid и pallas превращаются в одно органическое целое, подчеркивая связь между сидящим вороном и местом, на котором он сидит. Яркие паронимии связывают оба символа бесконечного отчаяния: с одной стороны, the Raven, never flitting, с другой – shadow that lies floating on the floor и Shall be lifted – nevermore: [n.v.r. f.l.t.] – [f.l.t.] [f.l.]...[l.f.t. n.v.r.m]. Аллитерации звуков [sti...] – [sit...] – [sti...] – [sit...] образуют паронимическую цепочку (*V шаг*). Такая звуковая организация усиливает мрачный характер всей картины и приводит к построению смысла-тональности минорного типа «печальное звучание», «отрицание», «необратимость». Смысл-тональность стихотворения «Ворон» Э. По подобно музыкальной тональности – «трагичный, тоскливый, ирреальный, мистичный» создается особой звуковой организацией (*VI шаг*). Реципиент осмысливает данный поэтический текст в заданной автором тональности. Посредством фоносемантических приемов: точного ключевого слова – рефрена «nevermore», необычной организации строфы, богатства внутренних рифм, ассонансов автор сближает два понятия – будничное, действительное бытие и воображаемое, грезящееся небожие.

Одна тональность может сменяться другой. В этом случае рождаются тексты смешанной тональности, состоящие из смыслов-тональностей разных типов, т.е. мажорной и минорной, к напримеру, «печальный и радостный» состоящий из разных доминант типов смысла-тональности. Здесь можно говорить о многоголосии смысла, о смысловой полифонии. Так, для стихотворения А. Блока «Незнакомка» характерно смешение двух смыслов-тональностей, так как звуковая организация этого стихотворения содержит доминанты мажорной и минорной тональности: мажорной «радостный», «таинственный» («видение незнакомки» – контекстуальный смысл в строках с превалирующим звуком [a]; и минорной «тоскливый», «унылый» – звуковые доминанты [y], [ы]). Мажорная тональность лишь слегка пробивается сквозь минорную.

Незнакомка

<p>1. По вечерам над ресторанами [па в'ч'ъра□ м надр'ъстара□ ньми] Горячий воздух дик и глух, [гар'а□ ч'ий' во□ здух д'ик и глух] И правит окриками пьяными [и пра□ вит о□ кр'икъм'и п'яа□ ным'и] Весенний и тлетворный дух. ... [в'ъс'э□ н'ий' и тл'ътво□ рный дух]</p>	<p>2. И каждый вечер, в час назначенный [и ка□ ждый в'э□ ч'р, ф час на- зна□ ч'ьный'] (Иль это только снится мне?) [ил' этъ то□ л'къ сн'и□ цъ мн'е] Девичий стан шелками схваченный, [д'ъв'и□ ч'ий' стан шьлка□ м'и схва□ ч'ьный'] В туманном движется окне. [ф тума□ ньм дви□ жьць акн'э□]</p>
--	--

(Блок, 2000: 82).

При восприятии стихотворения (*I шаг алгоритма понимания*) и дальнейшей категоризации и осмыслении (*II и III шаги алгоритма понимания*) фоносемантических средств мажорная тональность текста уже осмысливается в звуковой организации первой строфы с ее открытыми звуками [a] и плавными звуками [p] и [n] (вечерам...ресторанами), организуя торжественную тональность в строке, поскольку эти звуки ассоциируются (*IV шаг алгоритма понимания*) с «радостными, положительными, спокойными» оттенками. Мажорная тональность звучит также и во второй строфе. Здесь звуковая организация доминанты [a] с шипящими [ж], [ч], [ш] «каждый вечер, час, назначенный, девичий, шелками, схваченный, движется» ассоциируется с «шорохами и шелестами».

Таким образом, звуковая организация стихотворения А. Блока «Незнакомка» при большом объеме текста имеет в основном небольшое количество смысловых звуковых доминант – два гласных звука [a] и [y], два согласных звука [в] и [р] (звук [р] повторяется в 25 словах) (*V шаг*). Следует отметить, что кроме тоекратного анафорического повторения «И каждый вечер...», такие легко узнаваемые композиционные элементы организации стиха, как анафора, медиана, эпифора, встречаются часто. Но наряду с этим, существует особенность в употреблении основных фоносемантических приемов, а именно: происходит усложнение звукового подхвата в составе фонетической цепи. Сами же фонетические цепи в конце строки имеют тенденцию к компрессии. Например, «воздух дик и глух; над пылью дач – плач; раздается визг – диск». Свободная метро-ритмическая структура текста «Незнакомки» А. Блока диктует замедленный темп прочтения стихотворения и приближает ритм строк к разговорному ритму.

Создается гармоничная звуковая картина, в которой звуковая организация с превалирующими доминантами [y], [ы] ассоциируется с «тоской и унынием». Затем этих звуков становится меньше и «уныние» вытесняется новой тональностью – «светлой, радостной». Оба типа тональности стихотворения (*VI шаг алгоритма понимания*) отражаются в его фоносемантической организации: возвышенные и намеренно заниженные образы имеют одни и те же звуковые сближения.

В результате приведенного анализа текстов можно сделать следующий вывод: фонетическая организованность текста в процессе осмысления и категоризации, согласно алгоритму понимания, репрезентирует различное звучание (мажорного, минорного и смешанного смысла-тональности) по критерию превалирования звуковых доминант.

В этом случае рождаются тексты смешанной тональности, состоящие из смыслов-тональностей разных типов, т.е. мажорной и минорной, например, «печальный и радостный», состоящий из разных доминант типов смысла-тональности. Здесь можно говорить о многоголосии смысла, о смысловой полифонии. Так, для стихотворения А. Блока «Незнакомка» характерно смешение двух смыслов-тональностей, так как звуковая организация этого стихотворения содержит доминанты мажорной и минорной тональности: мажорной «радостный», «таинственный» («видение незнакомки» – контекстуальный смысл в строках с превалирующим звуком [a]; и минорной «тоскливый», «унылый» – звуковые доминанты [y], [ы]). Мажорная тональность лишь слегка пробивается сквозь минорную.

В результате приведенного анализа текстов можно сделать следующий вывод: фонетическая организованность текста в процессе осмысления и категоризации, согласно алгоритму понимания, репрезентирует различное звучание (мажорного, минорного и смешанного смысла-тональности) по критерию превалирования звуковых доминант.

В параграфах «Когнитивный механизм построения смысла-тональности в поэтическом тексте» и «Анализ когнитивный механизма построения смысла-тональности при рецепции прозаического текста» нами были выявлены следующие особенности построения смысла тональности в поэтическом и прозаическом текстах:

1. Любой художественный текст поэтический (особенно поэтический) или прозаический в смысле аранжировки фоном организован отнюдь не случайно. Таким образом, принцип произвольности языкового знака Ф. де Соссюра, предполагающий случайную выборку фоном, справедлив только для нехудожественного текста. В этой связи выявляется бинарная природа данного принципа, а именно, что «языковой знак одновременно непроизволен и произволен» (Воронин, 1989).

2. В поэзии смысловая настроенность в звучании выделяется наиболее ярко, чем в прозе, так как именно в поэзии внутренняя связь между звучанием и смыслом из скрытой становится явной, проявляясь, наиболее интенсивно и ощутимо (Р. Якобсон, 1975). В соответствии с основной настроенностью текста, его звучанием, в определенной мере предсказуема частота появления тех или иных разновидностей фоном (минорного, мажорного типов смысла-тональности). Несомненно, звуковой символизм свойственен не только поэзии, но и прозе. Однако реальная связь между ощущениями, эмоциями и значением при построении смысла-тональности в поэзии выявляется достаточно легко.

3. В стиховом произведении смысл-тональность оформляет замысел поэта. С одной стороны, стремясь к связности и слитности элементы организации поэтической речи развертываются в смысловом аспекте при узнавании, определении и интерпретации фоносемантических средств.

4. Что касается прозы, то наличие различных смысловых оттенков, нередко частую смену смыслов-тональностей можно объяснить гораздо большей протяженностью текста, смысловым многоголосием в зависимости от отрезков, глав и реплик героев, подлежащих смысло-звуковой актуализации.

5. Многообразие в использовании фоносемантических средств в организации смысла-тональности, свойственное поэзии, не наблюдается в прозе. Для прозы наиболее характерны звуковой символизм, акустико-артикуляторные звуковые ассоциации в звуковых повторах-подхватах, а также повторение звуковых комплексов (три-четыре звука) и целых слов. Яркое и бесспорное отличие поэзии от прозы в организации смысла-тональности – это наличие рифмы. В данной работе рифма относится к одному из главных фоносемантических средств объективации смысла-тональности в поэзии. Рифма приобретает особую смысловую значимость в сочетании с другими фоносемантическими средствами (эпифорой, ассонансом, аллитерацией, паронимической аттракцией и др.).

Оценка звуков и определение фоносемантического значения в исследовании основывается на идее объединения сенсорной и эмоциональной сфер (явление синэстэмии, термин С.В. Воронина) на основе ассоциативного сходства, что подтверждает психофизиологическую природу фоносемантики.

Исходя из того, что фоносемантическая организованность текста, наряду с лексической, синтаксической и грамматической является одним из необходимых звеньев организации художественного текста и его восприятия, мы приходим к выводу, что фоносемантическая организованность является одним из факторов, обеспечивающих эмоциональную настроенность всего текста. Поэтому, с нашей точки зрения, особенно важным для дальнейших исследований в области фоносемантики является исследование звукового символизма при сопоставлении оригинала и перевода поэтических и прозаических текстов с английского на русский язык, так как перевод поэтического текста, в особенности, должен соответствовать подлиннику в функциональном отношении на акустическом уровне на основе установленной связи между звуком и значением.

В **Заключении** подводятся основные итоги диссертационного исследования, делаются обобщения и выводы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Евенко, Е.В. Однозначность/неоднозначность понимания в корреляции с параметрами художественного текста (тезисы) / Е.В. Евенко // Иностранные языки в объединяющемся мире: описание, преподавание, овладение : тезисы второй региональной конференции. – Ч. 1. – Курск : Изд-во Курского гос. пед. ун-та, 2001. – С. 24 – 26.

2. Евенко, Е.В. Параметры художественности, определяющие меру однозначности/неоднозначности понимания / Е.В. Евенко // IV научная конференция : пленарные доклады и тезисы стендовых докладов. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2001. – С. 140.

3. Евенко, Е.В. Звук – эхо смысла / Е.В. Евенко // Труды Тамбовского филиала юридического института МВД России. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2001. – Вып. 4. – С. 251 – 257.

4. Евенко, Е.В. Когнитивное понимание звуко-символизма в поэтическом тексте / Е.В. Евенко // Труды Казанской школы по компьютерной лингвистике TEL – 2002. – Казань : Изд-во «Отечество», 2002. – С. 56 – 61.

5. Евенко, Е.В. Интерпретация звука, его форма и смысл / Е.В. Евенко // Иноязычная филология и дидактика в неязыковом вузе : межвузовский сборник научных трудов. – Мичуринск : Изд-во Мичуринского гос. аграрного ун-та, 2002. – Вып. 2. – С. 87 – 89.

6. Евенко, Е.В. Когнитивное понимание звуко-символизма / Е.В. Евенко // Когнитивная парадигма: фреймовая семантика и номинация : межвузовский сборник научных статей. –Пятигорск : Изд-во ПГЛУ, 2002. – Вып. 1. – С. 124 – 129.

7. Евенко, Е.В. Художественный текст как пространство для образования смыслов / Е.В. Евенко // VII научная конференция : пленарные доклады и тезисы стендовых докладов. – Ч. 1. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2002. – С. 274–275.

8. Евенко, Е.В. Процесс понимания как активный процесс построения смысла-тональности / Е.В. Евенко // Когнитивное моделирование в лингвистике : сборник докладов международной конференции. – № 8. – Варна, 2003. – С. 328 – 345.

9. Евенко, Е.В. Роль звуко-символизма в процессе смыслопостроения в поэтическом тексте / Е.В. Евенко // VIII научная конференция : пленарные доклады и краткие тезисы. – Ч. 1. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2003. – С. 228–229.
10. Евенко, Е.В. Звуко-символизм в поэзии / Е.В. Евенко // Труды ТГТУ : сборник научных статей молодых ученых и студентов. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. тех. ун-та, 2003. – Вып. 14. – С. 151 – 154.
11. Евенко, Е.В. Импликация и экспликация в рамках смыслопостроения / Е.В. Евенко // Иноязычная филология и дидактика в иноязычном вузе : межвузовский сборник научных трудов. – Мичуринск : Изд-во Мичуринского гос. аграрного ун-та, 2003. – Вып. 3. – С. 40–41.
12. Евенко, Е.В. Ассоциативная связь как средство соединения фоносемантических средств со знаком / Е.В. Евенко // Труды ТГТУ : сборник научных статей молодых ученых и студентов. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2004. – Вып. 16. – С. 161 – 165.
13. Евенко, Е.В. Когнитивный механизм построения смысла-тональности при рецепции художественного текста / Е.В. Евенко // IX научная конференция : пленарные доклады и краткие тезисы. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2004. – С. 261.
14. Евенко, Е.В. Понимание фоносемантической организованности художественного текста / Е.В. Евенко // Глобальный научный потенциал : сборник материалов 3 международной науч.-практ. конф. – Тамбов : Изд-во ТАМБОВ-ПРИНТ, 2007. – С. 140–141.
- 15. Евенко, Е.В. Фоносемантическая организованность текста как средство, способствующее построению смысла-тональности. «Филология» / Е.В. Евенко // Вестник Московского Государственного Областного Университета. Сер. «Русская Филология». – Москва : Изд-во МГОУ, 2008. – Вып. 3. – С. 68 – 74.**

392000, Тамбов, Советская, 106, к. 14