

Санкт-Петербургский государственный университет

Сунь Юэци

Выпускная квалификационная работа

**Фоносемантический компонент в поэтических текстах на английском,
русском и китайском языках**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.01 «Филология»

Основная образовательная программа СВ .5040.

«Английский язык и литература»

Научный

руководитель:

профессор, кафедра
иностраных языков и
лингводидактики,
Павловская И. Ю.

Рецензент:

кандидат филологических
наук, доцент, кафедры английской
филологии и культурологии
Щербак Нина Феликсовна

Санкт-Петербург
2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ГЛАВА I. Теория лексической звукоизобразительности и коммуникативной фоносемантики	6
1.1 Понятие фоностилистических средств в поэзии	7
1.2. Фоностилистические языковые средства как способ звуковой организации в поэзии	11
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I	18
ГЛАВА II. Сравнительный анализ звуковой материи стиха в трех языках	19
2.1. Материалы по английской поэзии	19
2.2 Материалы по русской поэзии	25
2.3 Материала по китайской поэзии	29
2.4. Сравнение и обсуждение полученных результатов	33
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II	35
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	39
СПИСОК ЭЛЕКТРОННЫХ ИСТОЧНИКОВ	44
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ	45
ПРИЛОЖЕНИЕ	46

ВВЕДЕНИЕ

Фоностилистические приемы играют огромную роль в восприятии поэтических произведений, поскольку, создавая тот или иной мелодический эффект, автор доносит до читателя чувства и эмоции, свои мысли, идеи и видение действительности. Анализ фоностилистических средств в поэтическом тексте позволяет получить представление об основных фоностилистических приёмах и их использовании.

В отличие от фоностилистики, фоносемантика является свойством языка, а не авторским приемом. Она является проявлением примарной мотивированности языкового знака и свойственна всем языкам и всем жанрам речи. Подсознательно человек, хорошо владеющий своей речью, стремится к гармоничному звуковому ее оформлению. Фоносемантический анализ шире фоностилистического и может применяться на текстах разного стиля и разного объема.

Актуальность данной работы заключается в том, что хотя фоностилистические средства и их роль в художественных произведениях всегда вызывали огромный интерес со стороны лингвистов, фоносемантический компонент в них привлекал внимание специалистов гораздо реже. Особый интерес представляет вопрос о сравнении связей между звуком и смыслом в языках различного строя, в частности фонемных (русского и английского) и слоговых (китайского).

Теоретической базой настоящего исследования послужили труды И.В. Арнольд, А.П. Журавлева, С.В. Воронина, И.Ю. Павловской, Г.В. Векшина, Г.С. Рогожиной и других.

Цель работы: изучить проявление звукоизобразительности в китайской поэзии в сравнении с русской и английской.

В работе решается следующий ряд задач:

- 1) проанализировать теорию лексической звукоизобразительности и коммуникативной фоносемантики;
- 2) изучить фоностилистические средства в поэзии;

3) проанализировать английские поэтические тексты с точки зрения средств звуковой выразительности;

4) проанализировать русские поэтические тексты с точки зрения средств звуковой выразительности;

5) проанализировать китайские поэтические тексты с точки зрения средств звуковой выразительности;

6) провести сравнительный анализ проявления звукоизобразительности в трех языках.

Объектом исследования является проявление звукоизобразительности в поэтических текстах на английском, русском и китайском языках.

Предметом исследования является фоностилистический и фоносемантический компонент в поэтических текстах.

В исследовании применялись такие **методы**, как метод анализа и синтеза научных данных по теме исследования, полученных из литературных источников, описательно-аналитический, метод сравнительно-сопоставительного анализа, наблюдение фоносемантических приемов в художественных текстах.

Материалом исследования служат материалы по английской, китайской и русской поэзии с использованием фоносемантического компонента.

Работа состоит из введения, из двух основных глав (теоретической и экспериментальной), заключения и списка источников.

Структура работы определяется целями и задачами, поставленными в работе. Дипломная работа, общим объёмом 46 страниц, состоит из введения, двух глав с выводами к каждой из них, заключения, списка использованной литературы, списка словарей, списка сокращений и приложения.

Во Введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются основные цели и задачи исследования.

В первой главе в основном говорится о концепции фонетических средств в поэзии и средствах звуковой организации языка и фонетических средств в поэзии.

Вторая глава посвящена анализу фонетических элементов английской, русской и китайской поэзии.

В Заключении излагаются основные результаты и подводятся общие итоги исследования.

ГЛАВА I. Теория лексической звукоизобразительности и коммуникативной фоносемантики

В современной фоносемантике прослеживается два основных направления исследований:

- 1) Лексикологическая фоносемантика: изучение звукоизобразительности слова как универсального явления в языках, наиболее полно представленное в трудах С.В. Воронина [Воронин 1982]; в данном направлении звукоизобразительность слова изучается на материале словарей с использованием фонематического и этимологического анализа;
- 2) Коммуникативная фоносемантика: изучение материи устного и письменного текста с точки зрения его воздействия на адресата через звуковую составляющую с использованием психолингвистических методов, представленное в работах И.Ю. Павловской [Павловская 2004, 2011, 2012].

Оба направления занимают свое место в языковедческой науке. В настоящем исследовании мы обзриваем оба метода, однако в практической части работы в большей степени склоняемся ко второму. Это обусловлено положениями коммуникативной фоносемантики, которые гласят:

«1. В речевой деятельности человека существуют прямые ассоциативные связи между звуком и значением, независимо от двусторонних единиц языковой системы.

2. Фоносемантические явления универсальны и обусловлены единством психофонетической базы речевой деятельности человека и синестезии как основы звукоизобразительности.

3. Культурно-национальные особенности реципиентов могут оказывать влияние на восприятие «фонетического значения» (звуковой символики) благодаря различию фонологических систем и культурологическому узусу» [Павловская 2004: 9].

Таким образом, вслед за И.Ю. Павловской мы считаем, что фоносемантический компонент является важной составляющей когнитивного процесса. Опираясь на ощущения и восприятие (базовые ступени мышления), он обеспечивает любую деятельность человека, в том числе и речевую.

1.1 Понятие фоностилистических средств в поэзии

В отличие от фонетики, изучающей звуки языка в физиологическом, артикуляторном и социальном аспектах, фоностистика, базируясь на ней, изучает частоту употребления фонем в разных стилях, осуществляет выбор фонетических средств для звуковых эффектов и рассматривает способы их использования. Как пишет Г.В. Векшин, фоностистика «..., выбирает из ряда акустико-артикуляционных и лингвистических признаков, исследованных фонетикой, те, которые способны создавать звуковой эффект, мотивированный содержанием и образностью текста [Векшин, 2006].

Область фоностилистики изучает способы организации звуков речи и определяет наиболее подходящий способ использования природных и функциональных особенностей звука для конкретных типов речи. Важной характеристикой любого стиля является его фонетическая организация, которая включает в себя сочетаемость звуков, равномерное чередование гласных и согласных, правильное интонирование предложений и целых текстов. Фоностилистические приемы охватывают средства речи или приемы фонетической стилистики.

Эти приемы - различные явления звукового оформления прозы и поэзии, в том числе ритмическое членение, экспрессивная реализация ритма, интонация, аллюзии и синонимы, звукоподражание, звуковые формы, выполнение важных стилистических функций. Именно благодаря средствам речи язык считается благозвучным и красочным.

В словарях, научных трудах благозвучие в основном отождествлено с эфонией и истолковано в двух значениях:

1) хорошее, приятное с точки зрения фонетических и лексико-стилистических норм определенного языка, звучание отдельных языковых элементов – звуко сочетаний, слов и словосочетаний;

2) звуковые средства усиления выразительности языка художественного произведения вследствие достижения гармоничного подбора звуков в тексте [Прокофьева, 2007].

Эвфония считается отраслью фоностилистики. Она изучает способность фонетической организации языка к мелодичному звучанию, созданию звукоизображения в высказывании в соответствии с его содержанием и художественным назначением. Важную роль играют также интонация и ритмика.

Кроме ритма и интонации существует целый ряд фоностилистических средств. Изучением и выяснением их функций занимается фоностистика.

Фонетическая стилистика отражает фоносемантические связи между словами в тексте. Они могут быть первичными (звукоподражательными) и вторичными (звукосимволическими).

Наличие фонетического значения наблюдается в словах, обозначающих движение, звучание, качество, форму, цвет, свет. Фонетическое значение таких слов может иметь естественную (физическую) мотивированность и психологическую, обусловленную синестезией значения, то есть сочетанием или транспозицией одних видов ощущений в другие по ассоциации (например, легкое является приятным, а тяжелое – неприятным) [Санжаров, 1996].

Прямая фонетическая мотивация может видоизменяться или теряться, а вместо этого закрепляется языковая привычка воспринимать определенные звуко сочетания именно так. Например, с твердыми звуками ассоциируется что-то большое, твердое, резкое, неприятное, неласковое, а с мягкими – мягкое, маленькое, легкое, приятное. В основе звукоподражания лежит соответствие (мотив) природных звучаний, представлений и акустико-артикуляторных признаков речевых звуков [Шляхова, 2003].

Каждый стиль имеет свои фонетические особенности, но больше всего они проявляются в текстах художественного стиля. Главным элементом звуковой организации художественной, преимущественно стихотворной речи является звуковой повтор. Это одно из средств эмоционально-эстетического воздействия на читателя.

Звуковой повтор – основной принцип художественной фоники, обусловленный эвфонической природой языка и требованиями культуры поэтической речи. Большое значение имеют в звуковом повторе звукоподражания и другие формы звукописи. Звуковой повтор использовали символисты, которые пытались создать звуковой образ, достигнув как можно более полного музыкально-смыслового эффекта.

Выделяют постоянные (регулярные) звуковые повторы по соотношению гласных и согласных звуков, среди них рифму – созвучие, звуковой повтор в стихах, в основном в конце строк. Есть и непростые (нерегулярные) звуковые повторы. Например, звуковой параллелизм, формы которого различают по акустика-артикулярным признакам звуков.

В звуковом параллелизме выделяют несколько фонетических групп:

Аллитерация – созвучие согласных звуков, то есть повтор одного или нескольких согласных в смежных или расположенных недалеко друг от друга словах.

Монофоны – слова, начинающиеся одинаковыми звуками.

Ассонанс – созвучие гласных, то есть повтор одной или нескольких гласных в смежных или расположенных недалеко друг от друга словах.

Анафора – начальный (инициальный) повтор одинаковых звуков (слов) в начале строк, строф, предложений, абзацев, разделов произведения.

Эпифора – повтор одинаковых звуков, слов, словосочетаний в конце смежных стихотворных строк, строф, предложений, абзацев, разделов произведения. Эти повторения подчеркивают речь, усиливают и подчеркивают определенную мысль. Это стилистическая фигура,

противоположная анафоре, особое смысловое значение приобретает именно в сочетании с ней.

Стык – столкновение одинаковых звуков в конце одних слов, строк и т. д. и в начале следующих.

Кольцо – повтор одинаковых звуков в начале одних слов, строк и в конце следующих.

С помощью фонетических средств стилистики существенно формируется красота и коммуникативная привлекательность художественного текста, слов в нем. Они весомо влияют на совершенство, углубление содержания высказываемого. В условиях стилистически мотивированного использования фонетически разнообразные и одновременно близкие между собой слова проявляют свои функциональные возможности наиболее полно и уместно.

Все фонетические средства находятся в системе звуковой инструментовки, которая называется звукописью и направлена на создание звукового образа.

Так, фонетические фигуры – это система словесной инструментовки с употреблением одинаковых звуков, благодаря которым создаются определенные звуковые образы, очень близкие к тем, которые воспринимаются на слух в реальной жизни.

В каждом стиле речи функционируют свои ритмико-интонационные особенности. Что касается фонемного строения текстов, то группы фонем или фонестемы, проявляются в них неодинаково. Все фонетические явления не изолированы друг от друга, они взаимосвязаны и могут проникать из одного стиля в другой. Средства фоностилистики не имеют постоянного стилистического значения, а получают и реализуют его в контексте.

Средства фонетической стилистики существуют в художественном произведении не как внешнее его украшение, а как приемы оформления определенного содержания. Поэтому ни ассонанс, ни аллитерация, ни любой другой элемент фонетического уровня языка не имеет постоянного значения,

независимо от условий его реализации в конкретном контексте. Как краски на палитре художника ничего не означают сами по себе, так же и ни одно средство фонетической стилистики не может сыграть свою роль и раскрыть заложенные в нем возможности без прикосновения мастера слова [Кульшарипова, 2004].

Таким образом, фоностилистические и фоносемантические средства очень важны для художественного текста, поскольку именно благодаря им произведение приобретает эстетическую нагрузку, образность; они помогают автору реализовать творческие замыслы.

1.2. Фоностилистические языковые средства как способ звуковой организации в поэзии

Характерно, что поэтический текст, с одной стороны, является письменным, но в то же время он рассчитан на озвучание. Это озвучание может быть внешним, то есть исполнением стихотворных произведений на публике, или внутренним, то есть проговариванием текста читателем «про себя», в своей внутренней речи. В этом смысле поэтический текст имеет непосредственно звуковое влияние на восприятие адресата.

Слово является средством создания художественного образа в литературе. Все языковые единицы, взаимодействуя в системе художественного произведения, создают многоплановый образ, который влияет на сознание человека, его ум, чувства. Именно с помощью слова мы изображаем окружающую действительность во всех ее аспектах.

Большое значение в художественной литературе имеют слуховые образы, через которые передалось разнообразие звукового проявления жизни. Это достаточно сложный психический процесс, протекающий в человеке на уровне подсознания. Создаются слуховые образы на основе звуков: услышанный когда-то органом слуха человека звук ассоциируется с определенным явлением или предметом; когда человек его слышит, в его воображении возникает соответствующий слуховой образ.

Вопрос о слуховых образах, а именно средствах их создания, в языковедческой науке имеет сложный и противоречивый характер. Это, прежде всего, связано с тем, что каждый исследователь имеет свой взгляд.

Звуковая последовательность, образующая ткань текста, делает возможным образование слов, фраз, предложений. Эстетический эффект создается, соответственно, при условии диалектического сочетания звуков с ритмом и значением (соматическими цепочками), и отдельно от указанных элементов фонетического уровня влиять на читателя, направлять вектор его познания действительности не может.

Внутренняя форма содержания слова в поэзии трактуется современными литературоведами и языковедами как эстетическая наполненность слова в определенном контексте. Очевидно, что звуковой, образный и смысловой планы, значимые по своей материально выраженной нагрузке, отражают диалектически соединенные параллели, являющиеся индикаторами чистой звуковой мелодики эмоционально окрашенной фонической гаммы.

Литературно-художественное произведение составляет речевое произведение и поэтому представляет определенную звуковую последовательность, из которой состоят слова и предложения. Музыкальный эстетический эффект при этом создается с помощью звуков и противопоставлений на уровне высоты тона, интенсивности и т.д. Звуки языка вне значения и контекста не являются фактом искусства. Звуковая сторона произведений художественной литературы составляет единство с ритмом и значением и отдельно от них на читателя не влияет.

Звуковая организация языка образует систему уравнивания вокализма и консонантизма, способствует плавности, мелодичности речи. Ассимилятивные процессы представляют соотнесенность между орфографией и звучанием, расширяя при этом диапазон использованных вариантов языковых единиц в речевом потоке, порождаемом художественной диалектикой мировосприятия.

Экспрессивность речи, обусловленная образным употреблением элементов фонетико-орфоэпического уровня языковой системы, основывается на звуковой материи речи. Общая фонетическая окрашенность текста становится возможной условием параллельного нагнетания – расположения звуков или звуковых комплексов на определенном звуковом отрезке.

Корни поэзии как словесного искусства тесно и неразрывно переплетены с искусством музыкальным и танцевальным. В древнейших формах поэзии (исторически доказано, что поэзия намного старше прозы) ритм играл первостепенную роль [Горкин, 2006].

Так, в советском языкознании трактовали звук с позиций марксистско-ленинской философии и достаточно безапелляционным было утверждение о том, что «...связь между словом, звуковым комплексом и понятием произвольная». Вообще, в языковедческих трудах советского времени сознательно избегали разговоров на тему звукового содержания текста, значения звуковой формы в языке и т. п. [Векшин, 2006].

В последнее время ситуация меняется, и примером может быть внимание к теории звукосимволизма и фоносемантики, поднимаются проблемы, которые могут объединить в совместных поисках усилия филологов и математиков, психологов и художников, поэтов и кибернетиков. Речь идет о поисках гармонии между звучанием и значением слова, соответствия между внешней, так называемой «материальной» формой слова, и его значением [Бондарь, 2002].

Многие ученые большое внимание уделяли изучению звукоподражательных слов как одного из основных средств создания слуховых образов, и самое интересное то, что не все относили звукоподражание к слову или, например, считали, что в них нет деления на звуки и значение, присущее слову, поскольку все значение – в звуках [Богин, 1990].

Кроме фоностилистических средств, разные части речи также могут создавать разный стилистический колорит речи, который в основном очень утонченный и, на первый взгляд, малозаметный. Понятно, что даже в отличных по стилистическим установкам контекстах употребляются все части речи и выбор их обуславливается логико-семантическими обстоятельствами речи. Поэтому части речи, находясь в определенной взаимосвязи, выполняют прежде всего коммуникативную функцию. Но с точки зрения выразительных возможностей они не безразличны и к стилистическому направлению текста, ибо каждая из них в большей или меньшей степени осмысленная.

Стилистические функции частей речи вытекают как из самой смысловой природы каждой части речи, своеобразной и отличной от других, так и способов ее использования в соответствующем контексте. Наиболее ярко проявляются их стилистические свойства в художественной литературе.

Глаголы, например, ярче передают динамические картины реальной действительности, существительные подчеркивают сами явления, а прилагательные подчеркивают качественную характеристику этих явлений. Особое место занимают местоимения, которые способны создавать целый узел интересных стилистических средств, метафоризируясь и варьируя различными оттенками художественного значения.

Кроме глаголов, для создания слуховых образов используются и прилагательные. Больше всего сказался на их художественном осмыслении процесс метафоризации. Особенно чувствительны к этому качественные прилагательные, которые проявляют большую функциональную активность и создают изящные и художественно-яркие видоизменения в своих стилистических качествах.

Почти каждое прилагательное (причастие) с самой разнообразной семантикой может выступать в функции эпитета, если оно попадает в соответствующее контекстуальное окружение.

В разных жанрах литературы довольно часто употребляются прилагательные-эпитеты индивидуального авторского создания.

Выразительная сила прилагательных в контексте увеличивается при синонимическом сопоставлении их парами или даже большими рядами. Так они укрепляют и подчеркивают друг друга, взаимоусиливаясь.

В прилагательных формах, служащих для названия меры качества, заложены также определенные стилистически-выразительные возможности.

Что касается существительных, то они, хотя и являются прежде всего логизированными названиями, также могут живописать, если попадают в определенные контексты. Со стилистической точки зрения существительные характеризуются тем, что формируют основу так называемых или соотносимых с ними предложений и создают статические описания [Братчикова, 2011].

Существительные построения становятся более выразительными и приобретают больше художественных признаков, выступая в контрастных позициях к построениям глагольным.

Наличие существительных конструкций, которые имеют свой колорит и создают определенный выразительный эффект, удостоверяется существительными сравнительными оборотами, которые отмечаются лаконичной чеканной формой и сжатым, сгущенным содержанием. Присущи народному творчеству и устной речи: «голосочек как звоночек».

Стилистически-выразительные возможности существительных раскрываются в текстах, построенных или на существительной основе (наименование существительных), или на противопоставлении, столкновении существительных и глагольных конструкций.

Наречия характеризуются значительной семантико-стилистической гибкостью, активным функционированием в области стилистических явлений и способностью обогащать выразительные средства языка. Выполняя в процессе речи свои собственные семантико-стилистические функции, они вместе с тем в значительной степени развивают определенные

качества других слов, словосочетаний и предложений, вносят новые оттеночные элементы, подчеркивают их функциональные возможности.

Наречия проявляют свои стилистические функции прежде всего в том, что служат своеобразными определениями у прилагательных, глаголов и других наречий. Прилегая к другим словам, они конкретизируют их значение, дифференцируют, указывают на определенные детали, выделяют отдельное из общего и тому подобное.

Вместе с тем, наречия еще и усиливают названия признаков, образуют, подчеркивают, превращают их в экспрессивные факты речи.

При глаголах они усиливают выражение определенной деятельности, а прилагательных создают оттенок эпитетного типа, вынося иногда на поверхность их метафоризированные признаки.

Выступая в функции определений к прилагательным, наречия подчеркивают, подчеркивают степень признака.

Восклицания обнаружены достаточно рельефно среди других языковых категорий как своей формой, так и стилистическим весом. Чаще всего они являются составными элементами устной речи. Именно поэтому в художественной литературе восклицания звучат наиболее естественно из уст действующих лиц, в конструкциях с прямой речью и т.п. [Шляхова, 2003].

Восклицания – важное средство звуковоспроизведения и звукоподражания. В литературной речи, в частности в художественной, восклицания являются важными компонентами, а иногда и эмоционально-экспрессивными центрами диалогов и конструкций с прямой речью.

Одним из выразительных, хотя и редко употребляемых средств речи является звуковоспроизведение, выступающее в двух разновидностях: собственно воспроизведение (когда в текст включаются переданные фонетическими средствами речи крики животных и птиц, звуки машин и механизмов и т.п.) и звукоподражание (отображение звуков окружающей действительности с помощью специально подобранных слов, в составе которых повторяются фонемы, напоминающие соответствующие звуки) [].

Звуковоспроизведение проявляется не в однозначных словах, а в звуковых комплексах, которые не принадлежат к языковой системе, а создаются автором случайно.

В отличие от звукоподражания, звуковоспроизведение помогает более непосредственно передавать звуковые впечатления. Но эти впечатления лишены того богатства ассоциаций, которое может обеспечить слияние подражания звуков со значениями соответствующих слов [Санжаров, 1996].

Звукоподражание используется в художественном произведении как дополнительное к понятийному и предметному значению текста средство звуковой выразительности, конкретизирующее для акустического восприятия какое-то одно явление или его признак, уже описанный с помощью других языковых единиц, и таким образом актуализирующее его.

Так, можем отметить, что морфологическое выражение средств создания слуховых образов в художественных произведениях достаточно разнообразное и стилистически разнотипное.

Наиболее частотными в таких произведениях являются глаголы с семантикой звукового восприятия. Кроме глаголов, для создания слуховых образов используются также существительные и прилагательные. Глаголы, например, ярче передают динамические картины реальной действительности, существительные подчеркивают сами явления, а прилагательные подчеркивают качественную характеристику этих явлений.

Важное место занимают звукоподражания – лексические единицы, воспроизводящие средствами языка естественные, нечленораздельные звуки людей, животных, предметов.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

Слово является средством создания художественного образа в литературе. Все языковые единицы, взаимодействуя в системе художественного произведения, создают многоплановый образ, который влияет на сознание человека, его ум, чувства. Именно с помощью слова мы изображаем окружающую действительность во всех ее аспектах.

Большое значение в художественной литературе имеют слуховые образы, через которые передалось разнообразие звукового проявления жизни.

Звуковая последовательность, образующая ткань текста, делает возможным образование слов, фраз, предложений. Эстетический эффект создается, соответственно, при условии диалектического сочетания звуков с ритмом и значением (соматическими цепочками), и отдельно от указанных элементов фонетического уровня влиять на читателя, направлять вектор его познания действительности не может.

Внутренняя форма содержания слова в поэзии трактуется современными литературоведами и лингвистами как эстетическая наполненность слова в определенном контексте. Очевидно, что звуковой, образный и смысловой планы, значимые по своей материально выраженной нагрузке, отражают диалектически соединенные параллели, являющиеся индикаторами чистой звуковой мелодики эмоционально окрашенной фонической гаммы.

Звукоподражание используется в художественном произведении как дополнительное к понятийному и предметному значению текста средство звуковой выразительности, конкретизирующее для акустического восприятия какое-то одно явление или его признак, уже описанный с помощью других языковых единиц, и таким образом актуализирующее его.

ГЛАВА II. Сравнительный анализ звуковой материи стиха в трех языках

2.1. Материалы по английской поэзии

Выбор материала исследования объясняется необходимостью сопоставительного анализа поэтического текста в трех языках с ярко выраженными фоносемантическими элементами.

В английской литературе поэзия требует, чтобы рифма, ритм, слоги и т.д. стихов соответствовали определенным законам и формировали фиксированные структуры предложений, для описания великих исторических событий или выражения личных эмоций. Возникновение английской метрической поэзии можно проследить до средних веков, и после многовековой эволюции она стала неотъемлемой частью английской литературы. Шекспир, Мильтон, Байрон и другие мастера английской литературы написали метрические стихотворения, такие как сонеты Шекспира, "Дон Жуан" Байрона и так далее.[Lu Jian:2023:ЭР]

Поэзия имеет строгие фонологические и ритмические правила, а также строгие требования к слогам, шагам и рифмам. Каждая строка содержит фиксированное количество слогов, обычно 10 или 14. Эти слоги разделены на несколько ступеней, и их порядок фиксирован. В английской метрической поэзии существует множество законов рифмовки, и стихи рифмуются в соответствии с определенными правилами. Из-за особенностей своего выражения английская метрическая поэзия больше подходит для выражения некоторых глубоких эмоций и мыслей. Темы очень широки и могут включать жизнь, природу, любовь, войну, религию и другие аспекты.

Ниже в качестве примера приводятся классические английские метрические стихотворения Шекспира, чтобы познакомить с основными характеристиками английской поэзии.

Shall I compare thee to a summer's day?
 Thou art more lovely and more temperate:
 Rough winds do shake the darling buds of May,
 And summer's lease hath all too short a date:
 Sometime too hot the eye of heaven shines,
 And often is his gold complexion dimmed;
 And every fair from fair sometime declines,
 By chance, or nature's changing course untrimmed;
 But thy eternal summer shall not fade,
 Nor lose possession of that fair thou owest;
 Nor shall Death brag thou wander'st in his shade,
 When in eternal lines to time thou growest:
 So long as men can breathe or eyes can see,
 So long lives this, and this gives life to thee.

Это стихотворение Шекспира относится к литературным произведениям эпохи Возрождения. Литературные произведения этого периода были сосредоточены на личных эмоциях и субъективном опыте, делая акцент на использовании формы и техники. Это стихотворение представляет собой типичный шекспировский сонет, также известный как "британский сонет". Это высоко стандартизированная форма поэзии, которая требует, чтобы слоги, шаги и рифмы стихотворения соответствовали определенным законам. Благодаря сочетанию ритма, ритмизованности и языка он выражает человеческие эмоции и мысли, такие как любовь, ненависть, желание, печаль и т.д.:

1. Структура стихотворения: Это стихотворение состоит из трех четырехстрочных строф и строфы из двух строк. Рифма каждой

четырёхстрочной строфы - ABAB, а рифма двухстрочной строфы - CC. Этот метод называется "ABAB CDCD EFEF GG".

2. Слоги: Английская метрическая поэзия обычно состоит из определенного количества слогов и определенной рифмы, каждый слог может быть с ударением или безударным. Каждая строка этого стихотворения состоит из десяти слогов, что является стандартной длиной сонетов Шекспира.

3. Стопа: Закон стопы в английской метрической поэзии относится к расположению ударных и безударных частей каждого слога в стихотворении. Это типичное стихотворение из пяти стоп. В каждой стихотворной строке есть пять стоп, и каждая стопа содержит ударный и безударный слоги.

4. Рифма: Закон рифмовки английской метрической поэзии основан на различных поэтических формах и количестве слогов. Рифма этого стихотворения - типичная шекспировская рифма, то есть первая и третья строки каждой четырехстрочной строфы рифмуются, а вторая и четвертая строки рифмуются. Строфа из двух строк также рифмуется. Следует отметить, что английский рифмуется в соответствии с произношением слогов, в то время как русский рифмуется в соответствии со слоговыми глифами и произношением.

"Сонет 18" Шекспира написан пятистопным ямбом. Есть пять стоп, каждая стопа состоит из двух слогов (легкий-тяжелый), точно так же, как регулярно бьется сердце, два сердечных тона, один легкий и один тяжелый.

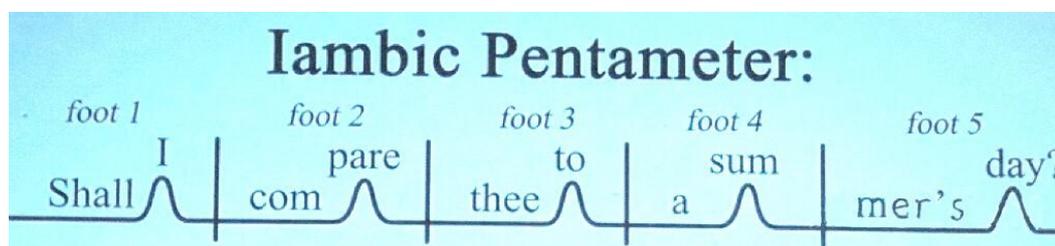


Рис. №1 Слоги первой строки стихотворения. [ZhiHu].

Приведенная выше стихотворная строка разделена на 5 ступеней, каждая ступень состоит из двух слогов: легкого-тяжелого, поэтому она

называется пятистопным ямбом (Iambic pentameter). В этом предложении “I” ставится с ударением на первом шаге (ударный слог).

U / U / U / U / U /
 Shall I | compare | thee to | a sum | mer's day?
 U / U / U / U / U /
 Thou art | more love | ly and | more tem | perate:
 U / U / U / U / U /
 Rough winds | do shake | the dar | ling buds | of May,
 U / U / U / U / U /
 And sum | mer's lease | hath all | too short | a date;

U / U / U / U / U /
 Sometime | too hot | the eye | of heav | en shines,
 U / U / U / U / U /
 And of | ten is | his gold | complex | ion dimm'd;
 U / U / U / U / U /
 And ev | ery fair | from fair | sometime | declines,
 U / U / U / U / U /
 By chance | or nat | ure's chang | ing course | untrimm'd;

-TURN-

U / U / U / U / U /
 But thy | etern| al sum | mer shall | not fade,
 U / U / U / U / U /
 Nor lose | possess | ion of | that fair | thou ow'st;
 U / U / U / U / U /
 Nor shall | death brag | thou wand | er'st in | his shade,
 U / U / U / U / U /
 When in | etern | al lines | to time | thou grow'st:

U / U / U / U / U /
 So long | as men | can breathe | or eyes | can see,
 U / U / U / U / U /
 So long | lives this. | and this | gives life | to thee.

Рис. №2 . Слоговая схема всего стихотворения

Примечание: Два символа, использованные в приведенной выше метрической диаграмме (анализ ритма и ритмичность стихотворения):

/ - (ударный слог): используется для обозначения слогов с громкими и долгими звуками.

U - (неударный слог): используется для обозначения слабых, коротких слогов, слогов без ударения.

Формат рифмовки "Сонета 18" таков: ABAB CDCD EFEF GG. Первая и третья строки, а также вторая и четвертая строки зарифмованы, и этот узор продолжается до последних двух строк. Например:

SHALL I compare thee to a summer's day? a

Thou art more lovely and more temperate: b

Rough winds do shake the darling buds of May, a

And summer's lease hath all too short a date: b

Рис. №4 Способ рифмовки [Poemanalysis].

Первая строка заканчивается на /dei/, а третья строка заканчивается на /mei/. Их гласные одинаковые. Международный фонетический алфавит этого стихотворения приведен в приложении 1.

В дополнение к этому, в стихотворение также используются фоностилистические приемы, в том числе аллитерация: повторению начальных элементов двух или более слов для формирования приятного звучания (благозвучия).

Аллитерация совпадает только с первым элементом первой части или группой согласных первой части. В сонете 18 "do" и "darling" в третьем предложении, "hot" и "heaven", в пятом предложении "chance" и "changing", в восьмом предложении, "shall" и "shade" в 11-м предложении, "long" "lives" и "lifes" в 14-м предложении. Это усиливает чувство ритма в стихотворении.

Ассонанс: одно или несколько слов в середине стихотворения рифмуются только с гласными, а согласные не рифмуются. Например: 8-е предложение "or" и "course", 9-е предложение "but" и "summer", 12-е предложение "lines" и "time";

Конечная рифма (end rhyme): Как следует из названия, рифма приходится на конечный слог слова. Например: второе предложение "art" и "temperate", седьмое предложение "sometimes" и "declines", потому что оно попадает в конец стихотворения, оно полно силы с точки зрения музыкального эффекта, это придает стихотворению музыкальный эффект, а структурная форма показывает ритм взлетов и падений стихотворения, что вносит свой вклад в музыкальное восприятие стихотворения.

Таким образом, есть три основные причины для использования ритма в поэзии:

1. создание музыкальности: ритм придает поэзии музыкальность, как и мелодия в музыке. Использование схемы ударных и неударных слогов создает предсказуемую мелодию, которая радует слух.

2. усиление смысла: ритм может придать смысл написанному тексту. Управляя ритмом, поэт может подчеркнуть определенные слова или фразы, добавляя больше глубины и нюансов в смысл стихотворения.

3. создание эмоционального эффекта: ритм может оказывать эмоциональное воздействие на читателя. Он может вызывать такие эмоции, как грусть, волнение или даже страх, в зависимости от настроения стихотворения и рисунка ритма.

В целом, это стихотворение представляет собой пятистопную метрическую поэму ямбом, которая является типичным шекспировским метрическим стихотворением, выражающим эмоции и мысли посредством сочетания ритма, ритмизованности и языка. На практике различные законы ритма могут использоваться по отдельности или в сочетании для создания большего количества форм поэзии. В английской метрической поэзии правильное использование ритма стоп может помочь поэтам создать красивый и плавный ритм поэзии, а также повысить привлекательность и исполнительность поэзии.

2.2 Материалы по русской поэзии

Лингвист Тимофеев [Л.И.Тимофеев] однажды написал: "Наличие фонетического компонента языка всегда ощутимо в эмоциональном, поэтическом языке. Звуко-тональная структура поэтического языка - одно из важнейших средств усиления его художественной выразительности". [Тимофеев, 1964:1007]

Русская поэзия, также как и английская, строго следует правилам слога и ритма. Количество слогов и положение ударения в каждой стихотворной строке должны соответствовать определенным правилам, чтобы обеспечить фонологическую гармонию всего стихотворения. Каждая стихотворная строка должна быть выстроена в соответствии с определенными грамматическими правилами, и в то же время необходимо уделять внимание художественной концепции и эмоциональному выражению стихотворения. Его темы очень обширны и могут затрагивать различные аспекты жизни, любви, природы, истории и т.д., выражая эмоции автора, такие как радость, печаль, любовь, ненависть и противоборство.

Считается, что гласные более приятны, это музыкальные звуки, и они красивее, чем согласные в целом; согласные "х", "ш", "ж" труднее услышать, чем "б", "д", "г"; взрывные звуки (к, г, б, п, т, д и т.д.) более быстрые, чем фрикативные (ф, г, с, с,ц и т.д.).

С точки зрения особенностей произношения, громкие согласные звучат сильно и вызывающе, что имеет определенную связь с голосовыми органами.

Потому что при произнесении громкого звука интенсивность звукового сигнала увеличивается, что, естественно, увеличивает "интенсивность" произношения.

Быстрые движения артикуляционных органов при произнесении взрывных и вибраторов, таких как б, г, к, д, п и т.д. еще больше усиливают взрывность и вибратор этих звуков, придавая им активный и быстрый характер". [Го Тяньсян, 1999:148]

Ломоносов (М.В. Ломоносов) в своем «Кратком руководстве к красноречию» имеет два подраздела, которые весьма убедительны для нашего исследования специфического эмоционального выражения гласных и согласных в русской поэзии, выдержки из которых приведены ниже.

1. В русском языке всегда считается, что частое повторение буквы а помогает изобразить величие, широту, глубину и высоту, а также может быть использовано для изображения страха и тревоги; частое повторение букв е, и, ь, р и ю помогает показать нежность, ласку и трагические или незначительные дела; повторением я можно показать веселость, волнение, нежность и хорошее чувство; повторением о, у, ы можно изобразить сильные, ужасные вещи - страх, горе, ненависть, ревность, страх и горе.

ii. Без участия других согласных, согласные к, п, т и мягкие звуки б', г', д' в алфавите согласных произносились бы низким тоном, ни приятным, ни сильным. Поэтому их можно использовать только для описания неловких, медленных и тупых движений, таких как стук городов и высоких зданий, стук копыт лошадей и вой некоторых животных. Твердые звуки с, ф, х, ц, ш и р громкие и быстрые и лучше подходят для обозначения мощных, великих, громких, ужасных и величественных вещей или действий. Мягкие согласные ж', з' и плоские гладкие в, л, н мягкие и поэтому подходят для изображения мягких, спокойных вещей и действий, так же как беззвучная буква ь смягчает звуки в словах и в конце слов. Сочетание твердых согласных, мягких согласных и плоских глайдов создает слоги, которые могут легко описывать мощные, эффектные, низкие, пугающие, нежные и приятные вещи и действия [Ломоносов, 1957:241].

Характерные черты русской поэзии в основном включают следующие аспекты:

1. Слоги: Слоги в русской поэзии очень важны. Каждая стихотворная строка должна строго соответствовать определенным правилам слогаобразования, обычно от 7 до 16 слогов. Ограничение по слогам в

русской метрической поэзии более гибкое и может свободно регулироваться по мере необходимости.

2. Стопа: Расположение стоп в русской поэзии также очень важно. Каждая стихотворная строка должна быть выстроена в соответствии с определенными правилами.

3. Ударение: Ударение в русских стихах также очень важный элемент. Каждая стихотворная строка должна быть выстроена в соответствии с определенными правилами расставления ударения. Распределение ударений и безударных слогов каждой стихотворной строки должны соответствовать определенному ритмическому рисунку, чтобы обеспечить чувство ритма и ритмичность всего стихотворения. Ритмический рисунок русской поэзии означает, что количество слогов и положение ударения в каждой стихотворной строке должны соответствовать определенному ритмическому рисунку.

4. Рифма: Рифма русских стихотворений также очень важна. Каждая стихотворная строка должна быть выстроена в соответствии с определенными правилами рифмовки, обычно в соответствии с ААВВ, АВАВ, АВВА и другими методами рифмовки.

Ниже в качестве примера приводится классическое стихотворение Пушкина "Я вас любил", чтобы познакомить с особенностями русской поэзии.

Я вас любил

Я вас любил: любовь ещё, быть может,
 В душе моей угасла не совсем;
 Но пусть она вас больше не тревожит;
 Я не хочу печалить вас ничем.
 Я вас любил безмолвно, безнадежно,
 То робостью, то ревностью томим;
 Я вас любил так искренно, так нежно,
 Как дай вам бог любимой быть другим.

Это стихотворение было написано Пушкиным в 1829 году, когда он влюбился в женщину по фамилии Оленина, но по разным причинам они не могли быть вместе. Это стихотворение - его выражение этих отношений, полное сильных эмоций, выражающее одержимость поэта и беспомощность перед любовью, но также выражающее его благословение и отпускание своей возлюбленной, эмоции искренние и трогательные.

Повторяющиеся гласные "а" (включая "я") и долгие согласные "в", "л", "н" в стихотворении незаметно удлиняют общий интервал текста и речи, демонстрируя глубокие чувства автора - нерешительность, меланхолию и депрессию. Частое появление "и" "е" также показывает, что автор страдал от любви.

Слоги, шаги и рифмовка этого стихотворения очевидны. Прежде всего, в этом стихотворении по 10 или 11 слогов в строке, а шаги соответствуют характеристикам ямба. Этот вид ямбического шага дает людям чувство ритма, делая все стихотворение более красивым. Во-вторых, в этом стихотворении использован метод рифмовки АВАВ CDCD, и схема рифмовки очень очевидна. Такой рисунок рифмы делает все стихотворение более гармоничным и легким для запоминания. Например:

Первое предложение: Я вас любил: любовь ещё, быть может, А

Третье положение: Но пусть она вас больше не тревожит; А

Может-/жет/ и тревожит-/жит/. Эти два слова рифмуются

Второе предложение: В душе моей угасла не совсем; В

Четвертое положение: Я не хочу печалить вас ничем. В

Совсем- /ём/ и ничем-/ём/. Эти два слова рифмуются

Стихотворение Пушкина полностью соответствует законам русской поэзии с точки зрения слогов, стоп и рифм, что также является главной особенностью русской поэзии. В то же время эти характеристики также делают русскую поэзию более красивой при декламации и в пении.

2.3 Материал по китайской поэзии

Для анализа было отобрано стихотворение Ли Бо «Смотрю на водопад в горах Лушань». Этот поэт жил в период династии Тан. Династию Тан можно описать как «расцвет ста цветов и ссору ста семей», что стало метафорой развития литературы в этот период. В этот золотой век культурой были совершены блестящие достижения. Среди других искусств особо процветала поэзия. Отобранное стихотворение, передает красоту и силу кратким языком. Такие образы, как красота, печаль и радость, тонко демонстрируют широту и глубину китайской культуры.

Поэзия эпохи Тан - гордость китайской литературы и одно из выдающихся культурных достояний Китая. Ли Бо был выдающимся и великим поэтом-романтиком времен династии Тан и внес большой вклад в китайскую поэзию. Последующие поколения называли его «Шисянь» - ангел.

Фонологическая красота поэзии в основном отражается в ритме, ритмичности и других характеристиках, привлекающих читателей. Ритм китайской поэзии в основном определяется различием в длине и тоне китайских иероглифов. Ритм, как визуальная характеристика, образуется через координацию «плоских иероглифов» (слогов с ровным тоном) для достижения художественного эффекта [Zhuo Zhenying, Li Guicang, 2013].

Фонологическая красота китайской поэзии связана с использованием фонологического изоморфизма. Так, например, слова, которые имеют героическое и страстное значение, передают позитивные чувства, произносятся громче, то артикуляция открытая, форма открывания рта относительно большая; напротив, если значение относительно темное и негативное, то раскрытие ротовой полости относительно невелико, артикуляция узкая.

В данной работе мы опираемся на статью [Shasha:2022:ЭР]. Анализируется фонологическая семантика стихотворения Ли Бо «Смотрю на водопад в горах Лушань».

望庐山瀑布

(唐) 李白 [Ли Бо]

日照香炉生紫烟, rì zhào xiāng lú shēng zǐ yān,
 遥看瀑布挂前川。 yáo kān pù bù guà qián chuān.
 飞流直下三千尺, fēi liú zhí xià sān qiān chǐ,
 疑是银河落九天。 yí shì yín hé luò jiǔ tiān

(в кириллической транскрипции Сюй Лихун):

Ван Лушань пубу

Жи чжао сян лу шэн цзы янь,

Яо кань пу бу гуа цянь чуань.

Фэй лю чжи ся сан цянь чи,

И ши инь хэ ло цзю тянь.

«Смотрю на водопад в горах Лушань»

Над Жаровнею курится сизый дым,

Водопад висит белесой полосой,

Словно пал он с бесконечной высоты

Серебристою Небесною рекой.

[Торопцев 2011: 19]

«Смотрю на водопад в горах Лушань» это шедевр пейзажных стихотворений и песен Ли Бо. Все стихотворение посвящено ощущению величия водопада Лушань, что показано в преувеличенных художественных приемах. Изображение очень яркое. Поэт впервые изобразил возвышающуюся вершину горы как курильницу для благовоний. На солнце при ярком освещении пурпурный дым вокруг вершины курильницы наполняется дымом, а водопад издали кажется белым. Цепь висит перед горами и реками. Скорость течения водопада очень бурная, от величественной волны к величественной волне. Возвышающиеся горные вершины, кажется, находятся на глубине тысяч футов, заставляя людей в

ощепенении думать, что Млечный Путь нисходит с неба и обрушивается на мир.

Это стихотворение является образцом произведения, состоящего из четырех строк и семи слов в каждой. В китайском языке одно слово - это один слог, а каждое предложение состоит из 7 слов. Оно строго следует правилам написания стихов с точки зрения метрического ритма. В китайском языке различают плоские (ровные) и косые тоны.

Китайские тоны

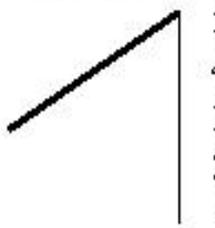
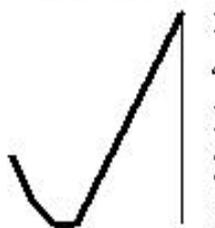
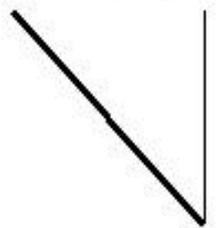
Тон 1	Тон 2	Тон 3	Тон 4
 5 4 3 2 1	 5 4 3 2 1	 5 4 3 2 1	 5 4 3 2 1
Ровный высокий <i>/55/</i>	Восходящий <i>/35/</i>	Нисходяще- восходящий <i>/215/</i>	Нисходящий <i>/51/</i>
ma ¹ 'мама' shi ¹ 'терять' u ¹ 'ворона' da ¹ 'установить; построить'	ma ² 'конопля' shi ² 'десять' u ² 'не иметь' da ² 'отвечать'	ma ³ 'конь' shi ³ 'история' u ³ 'пять' da ³ 'бить'	ma ⁴ 'ругать' shi ⁴ 'дело' u ⁴ 'туман' da ⁴ 'большой'

Рис. 3. Тоны китайского языка

Ровный тон и косой тон в этом стихотворении чередуются. Ровные тоны (высокий ровный и восходящий) и косые (нисходящий и нисходяще-восходящий) тоны соответствуют друг другу в парах предложений (отмечены жирными и пустыми точками):

- (ровный тон; первый и второй тоны: ā, á, ō, ó, ē, é, ī, í, ū, ú, ū, ū);
- (косой тон; третий и четвертый тоны: ǎ, à, ǒ, ò, ě, è, ê, ĭ, ì, ǔ, ù, ǔ, ù, ù)

Ниже приводится тонально-ритмическая схема оригинального текста:

●●○○●●,

○○●●○○.

○○●●○○●,

●●○○●●○.

Существует четыре комбинации тонов: первая начинается с косого тона и заканчивается косым же тоном; вторая начинается с косого тона и заканчивается ровным тоном; третья начинается с ровного тона и заканчивается косым тоном; четвёртая начинается с ровного тона и заканчивается ровным тоном.

Связь между ровным тоном и косым тоном стихотворения видна из первой строки. Первый шаг нашего наблюдения - проанализировать связь между первой строкой стихотворения и последующими.

“日照香炉生紫烟”(rì zhào xiāng lú shēng zǐ yān). Тональный ритм таков “●●○○●○”, Что это значит? Второе слово в первом предложении - это “照”(zhào), косой тон, Итак, все начинается с косого тона, в то же время мы видим, что оно заканчивается словом “烟”(yān), Итак, это комбинация, которая начинается с косого тона и заканчивается ровным тоном.

В этом древнем стихотворении используется также и рифма.

Требование к рифме для этого стихотворения таково: для всего стихотворения может быть использована только одна схема рифмы, без каких-либо изменений. Поскольку стихотворение начинается с косого тона и заканчивается на ровной ноте, первая, вторая и четвертая строки должны рифмоваться.

Итак, вы можете видеть конец этих трех предложений:

日照香炉生紫烟, rì zhào xiāng lú shēng zǐ yān,

遥看瀑布挂前川。 yáo kān pù bù guà qián chuān.

疑是银河落九天。 yí shì yín hé luò jiǔ tiān

Вы можете увидеть эти три слова “烟”(yān)“川”(chuān)“天”(tiān). У них одна и та же рифма и один и тот же тон.

Особенное обаяние стихотворению Ли Бо дают систематические звуков

ые повторы в комбинации с точно сверенным чередованием прямых и косых тонов, что придает стихотворению сладкозвучие и четкость. И это может заставить людей почувствовать погружение в атмосферу водопада.

2.4. Сравнение и обсуждение полученных результатов

Поэзия - это уникальная форма литературного выражения, которая характеризуется использованием языка для того, чтобы вызвать эмоциональный отклик у читателей. Семантика речи в поэзии является важным аспектом жанра, поскольку именно с ее помощью поэты могут передать свои смыслы и темы. В этом эссе мы проанализируем различия в семантике речи в англо-русской и китайской поэзии.

Английская поэзия известна использованием образного языка, такого как метафоры, сравнения и олицетворения, для создания ярких образов и пробуждения эмоций. Семантика речи в английской поэзии часто характеризуется использованием сложной лексики, а также использованием метра и схем рифмы. Английские поэты часто используют ямбический пентаметр, метр, состоящий из пяти ямбов, или метрических стоп, на строку, чтобы создать ощущение ритма и музыкальности в своей поэзии. Эта техника показана в сонетах Шекспира, где использование ямбического пентаметра создает ощущение баланса и гармонии в стихах.

В отличие от этого, русская поэзия известна использованием повторов, аллитераций и созвучий. Семантика речи в русской поэзии часто характеризуется использованием простой лексики, а также использованием нерегулярного метра и схем рифмовки. Русские поэты часто используют трохаический метр - метр, состоящий из ударных слогов, за которыми следуют неударные слоги, чтобы создать ощущение срочности и интенсивности в своей поэзии. Эта техника показана в "Я вас любил" Пушкина, где использование трохаического метра создает ощущение торопливости и эмоционального накала в стихах.

Китайская поэзия, с другой стороны, известна использованием образности и символизма. Семантика речи в китайской поэзии часто характеризуется использованием простой лексики, а также использованием тональных схем и их параллелизма. Китайские поэты часто используют тональные схемы, чтобы создать ощущение ритма и музыкальности в своей поэзии. Эта техника показана в стихотворении Ли Бо «Смотрю на водопад в горах Лушань», где использование тональных узоров создает ощущение музыкальности и гармонии в стихах.

В заключение следует отметить, что семантика речи в англо-русской и китайской поэзии характеризуется использованием различных техник и стилей. Английская поэзия известна использованием образного языка и сложной лексики, русская поэзия известна использованием повторов и нерегулярного метра, а китайская поэзия известна использованием образности и символизма. Каждый из этих стилей имеет свои уникальные сильные и слабые стороны, и именно благодаря сочетанию этих стилей поэты могут создавать мощные и выразительные произведения искусства.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Поэзия предъявляет строгие требования к звуковому выражению и занимает важное место в английской, русской и китайской литературе. Китайская поэзия требует, чтобы каждый иероглиф произносился с ровным тоном и соблюдал определенные правила рифмовки. В то же время в стихотворении должно быть фиксированное количество слов и соблюдены требования к структуре предложений.

Английская поэзия, с другой стороны, в основном характеризуется рифмой и ритмом, требуя, чтобы каждая строка имела определенную рифму и ритм и соответствовала определенным требованиям к слогу.

Русская поэзия в основном характеризуется рифмами и слогами, требуя, чтобы каждая строка имела определенные рифмы и слоги и соответствовала определенным грамматическим и языковым правилам.

Будь то английская, русская или китайская поэзия, поэты обязаны использовать свои творческие таланты в строгой поэтической форме для создания красивых и трогательных произведений.

В китайской литературе поэзия имеет долгую историю и богатые традиции. Поэзия эпохи Тан всегда была важной частью китайской литературы. Поэзия по-прежнему занимает важное место в современной литературе, и она также оказала важное влияние на создание поэзии свободной формы. С развитием и трансформацией современного китайского языка поэзия также постоянно вводит новшества и развивается.

В английской литературе развитие поэзии также идет очень быстрыми темпами. От Шекспира и Китса до современных поэтов 20 века Элиота и Киплинга английская поэзия постоянно обновлялась и развивалась. Английская поэзия по-прежнему играет важную роль в современной литературе. Хотя поэтическая форма в современной литературе более свободна, правила и требования поэзии по-прежнему оказывают важное влияние на формирование современной поэзии. В наши дни английская поэзия не только имеет большое влияние в литературном мире, но и широко используется в сфере образования.

В русской литературе поэзия также занимает важное место. Русская поэзия постоянно совершенствуется и развивается. Русская поэзия обладает неповторимым очарованием с точки зрения выразительности и артистизма. Она требует от поэтов выражать свои мысли и эмоции в рамках ограниченных слов и ритма. Напротив, она стимулирует творческое вдохновение поэта и делает метрическую поэзию уникальной формой самовыражения в литературе и искусстве.

Поэзия занимает важное место и широко используется в английской, русской и китайской литературе. С течением времени и обменом культур концепция поэзии также постоянно меняется. Хотя строгая поэтическая форма может заставить поэтов чувствовать себя связанными, именно это ограничение делает поэзию более утонченной, красивой и трогательной. Будь то английская, русская или китайская поэзия, они являются незаменимой и важной частью литературы и искусства, и их уникальные характеристики и очарование будут продолжать привлекать бесчисленное множество поэтов и читателей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем исследовании был приведен сравнительный анализ качества звучания стихотворений на трех языках - английском, русском и китайском.

Поэзия - это литературный жанр, который выражает эмоции и мысли с помощью слов. Она содержит богатые эмоции и мысли автора и обладает высокой литературной ценностью. Поэтому изучение фонетических характеристик поэзии имеет большое значение для изучения языка. Фонетические особенности поэзии отражаются не только в ритме, но и в звуках, слогах.

В ходе многовековой работы по распознаванию звуко-семантических ассоциаций был накоплен богатый фонетический опыт (более 1000 источников). В принципе, неоспоримо, что феномен звуковой чувствительности существует во всех языках. Выводы, сделанные в результате исследований на широком спектре языков по этой теме, свидетельствуют о том, что большая часть слов в основном вдохновлена звукоподражанием или звуковой символикой. Сочетание лексической семантики и статистических методов убедительно демонстрирует доминирующую роль принципов звукового интеллекта в поэзии.

В ходе этой работы было обнаружено, что звукоритмическими особенностями поэзии - неотъемлемой ее частью - является чувствительность к звуку. Используя, казалось бы, одинаковые звуки для передачи разных эмоций, поэты добились невероятных результатов -

адресаты подсознательно улавливают и чувствуют их, не слишком задумываясь о семантическом значении поэтического текста. Чтобы передать свои мысли, поэты используют такие приемы восприятия звука, как ассонанс, аллитерация и язык прямого звукового изображения.

В процессе исследования было обнаружено, что не все поэты одинаково используют звуковой интеллект - некоторые используют только звуковую символику, в то время как другие используют в большей мере методы восприятия звука, такие как ассонанс и аллитерация. Однако в большинстве случаев поэты одинаково используют все средства для достижения желаемого эффекта.

Фоносемантика выражает общее звучание слова и связь между звуками, особенно его воздействие на получателя. Это направление в лингвистике в меньшей степени обращается к концептуальному содержанию слов, но фокусируется на звуке как наборе фонетических элементов и их совокупном воздействии на слушателя.

Подводя итог результатам исследования, следует отметить, что все средства оформления поэтического текста и передачи мыслей поэта являются важными факторами при написании любого произведения. Однако трудно представить, насколько мрачным, безликим и оцепенелым был бы мир поэзии без особенностей фоносемантики, выявленных в исследовании, - это звуковая символика и звукоподражание в широком смысле.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Л.: Просвещение, 1973. 304 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
3. Богин Г.И. Фоносемантика как одно из средств пробуждения рефлексии // Фоносемантические исследования: Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 1. Пенза: ПГПИ им. В. Г. Белинского; Ин-т языкозн-ия АН СССР, 1990. С. 25-36.
4. Бондарь С.В. Преподавание теоретических и практических основ фоносемантики в вузовских курсах психолингвистики и лингвистики текста // Язык и мышление: Психологический и лингвистический аспекты. Материалы Всероссийской научной конференции (Пенза, 12-16 ноября 2002 г.) / Отв. ред. проф. А. В. Пузырев. М.; Пенза: Институт языкознания РАН; ПГПУ им. В.Г. Белинского; Пензенский ИПКиПРО, 2002. С. 136-137.
5. Братчикова Е.А. Некоторые аспекты теории и методологии современных фоносемантических исследований // Молодой ученый. 2011. № 12 (35). Т. 1. С. 226-229. URL: <https://moluch.ru/archive/35/4019/>
6. Векшин Г.В. Очерк фоностилистики текста: Звуковой повтор в перспективе смыслообразования. М.: МГУП, 2006. С.11.

7. Воронин С.В. Английские ономотопы (типы и строение): Дис. ... канд. филол. н. Л., 1969. 584 с.
8. Воронин С.В. Основы фоносемантики: монография / С. В. Воронин. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1982. 244 с.
9. Горелов И.Н. Основы психолингвистики: учебное пособие , К.Ф. Седов. 3-е изд., перераб. и допол. М.: Лабиринт, 2001. 303 с.
10. Горкин А.П. (гл. ред.) Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М.: Росмэн-Пресс, 2006. 584 с.
11. Журавлев А.П. Фонетическое значение. Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. 160 с.
12. Журавлев А.П. Звук и смысл. М.: Просвещение, 1991. 160 с.
13. Журавлев А.П. Фонетическое значение // Общие вопросы теории фоносемантики. М., 1974. С.14-16.
14. Залевская, А.А. Введение в психолингвистику: учебное пособие. М., 1999. 382 с.
15. Кульшарипова Р.Э. Фоностилистика коммуникативных неудач. Русская и сопоставительная филология: Лингвокультурологический аспект / Казан. гос. ун-т. Филол. фак-т.-Казань: Казан. гос. ун-т, 2004. 348 с.
16. Курилович Н.В. Реализация эстетической функции языка в рекламе// Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика: междунар. науч. Конф.: труды и материалы: в 2 т. подобщ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. –Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001. Т.1. С. 29-30.
17. Лилич Г.А. Проблемы фразеологической семантики. СПб., 1996.173 с.
18. Тимофеев Л. И. Звукоподражание // Краткая литературная энциклопедия . — М.: Сов. энцикл.,— 1964.
19. Маслов Ю.С. Введение в языкознание: 3-е изд. М., 1998. 272 с.

20. Наумова Н.А. Актуализация английской языковой картины мира с помощью звукосимволических средств: дисс.... канд. филол. Наук, Саранск, 2005. 205 с.
21. Павловская И.Ю. Фоносемантический анализ речи: монография / СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2001. 292 с.
22. Павловская И.Ю. Фоносемантический анализ некоторых произведений английской детской художественной литературы и их перевода на русский язык. «Вестник ЛГУ им. Пушкина», научный журнал, т.7, Филология, N 4, 2011. С.195-203.
23. Павловская И.Ю. Средства звуковой аттракции в художественном аудиотексте «Вестник ЛГУ им. Пушкина», научный журнал, т.7, Филология, №1, ISSN 18 18- 66 53, Спб, 2012, С.72-83
24. Павловская И.Ю., Тимофеева Е.К. Курс начального обучения произношению английского языка. СПб.: Издательство «Гиппократ». 2009. 127 с.
25. Прокофьева Л.П. Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное: монография /Саратов: Изд-во Саратов. медицинского университета, 2007. – 280 с.
26. Рогожина Г.С. Фоносемантика газетного заголовка // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. Т. 7, No 1. С. 107.
27. Русова Н.Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегии до ямба. М.: Флин-та, Наука. 2004. 304 с.
28. Санжаров Л.Н. Современная фоносемантика: истоки, проблемы, возможные решения: учебное пособие. Тула: Изд-во Тульск. госпедун-та, 1996. 36 с.
29. Седов К.Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции: монография : Лабиринт, 2004. 320 с.

30. Ушинский К.Д. Педагогические сочинения: В 6 т. М.: «Педагогика», 1988 – 1990.
31. Фразеологический словарь русского языка. / Под ред. А.И. Молоткова. М., 1967.
32. Хлебников В. Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 6. Книга первая. Статьи (наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления. 1904 — 1922 / Под общ. ред. Р.В.Дуганова. Сост., подгот. текста и примеч. Е.Р. Арензона и Р.В. Дуганова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. — 174 с
33. Шляхова С.С. «Другой» язык: Опыт маргинальной лингвистики: монография : Перм. гос. техн. ун-т, 2005. 346 с.
34. Шляхова С.С. Тень смысла в звуке: Введение в русскую фоносемантику: учебное пособие. Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2003. 218 с.
35. Lu Jian. A brief discussion on English Poetry //ZuoJiaWang. 2023. [Электронный ресурс] — Режим доступа:<http://m.zuojiaawang.com/pinglun/53767.html> - Заглю с экрана. (Дата обращения 22.05.2023)
36. Shasha. Ancient Poem of Lushan Waterfall Li Bai's Poem // sanwenhao [Электронный ресурс] — Режим доступа:<https://www.sanwenhao.com/sbsw/6079.html> - Заглю с экрана. (Дата обращения 22.05.2023)
37. Zhuo Zhenying, Li Guicang. //Chinese Poetry English Translation Tutorial. Beijing: Peking University Press, 2013. 215с.

Словари и справочники

1. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР, 2009. 448 с.

2. Английский терминологический справочник по методике преподавания иностранных языков. М., 2008.
3. Епишкин Н.И. Исторический словарь галлицизмов русского языка. М.: Словарное издательство ЭТС, 2010. 5140 с.
4. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. М.: Эксмо-Пресс, 2000. 1308 с.
5. Русова Н.Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба. М.: Флин-та, Наука. 2004. 304 с.
6. Фразеологический словарь русского языка. / Под ред. А.И. Молоткова. М., 1967.
7. Cambridge Dictionary <http://dictionary.cambridge.org>
8. Macmillan Dictionary <http://www.macmillandictionary.com>
9. Oxford Learners Dictionaries www.oxfordlearnersdictionaries.com

СПИСОК ЭЛЕКТРОННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. «Смотрю на водопад в горах Лушань». // chinese-poetry.ru [Электронный ресурс] — Режим доступа: https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem_id=3795 (Дата обращения 22.05.2023)
2. Appreciation of Shakespeare's Eighteenth Sonnet. // zwwx.web-32.com [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://zwwx.web-32.com/Article.asp?id=129> (Дата обращения 22.05.2023)
3. Analysis of English poetry.//zhuanlan.zhihu.com [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/410409780>(Дата обращения 22.05.2023)
4. Pentameter.// poemanalysis.com [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://zwwx.web-32.com/Article.asp?id=129> (Дата обращения 22.05.2023)

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Китайский поэт Золотого века. Ли Бо: Пятьсот стихотворений / пер. С.А. Торопцева. - СПб. : Нестор-История, 2011. - 328 с.
2. Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л.: Наука, 1986. С. 185—186.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение 1. Транскрипция сонета Шекспира № 18

1. fæl ai kəm 'peər ði tu ə 'sʌmərz dei?
2. ðəʊ a:t mə:r 'lʌvli ænd mə:r 'tɛmpərət:
3. rʌf wɪndz du: feɪk ðə 'dɑ:rlɪŋ bʌdz əv meɪ,
4. ænd 'sʌmərz li:z hæθ ɔ:l tu: ʃɔ:t ə dei:t:
5. 'sʌmtaɪm tu: hɒt ði ai əv 'hevn ʃaɪnz,
6. ænd 'ɒfən ɪz hɪz gəʊld kəm 'plekʃən dɪmɪd;
7. ænd 'ɛvri feər frɒm feər 'sʌmtaɪm dɪ'klaɪnz,
8. baɪ ʃæns, ɔ:r 'neɪtʃʊəz 'ʃeɪndʒɪŋ kɔ:s ʌn'trɪmɪd;
9. bʌt ðaɪ ɪ'tɜ:nəl 'sʌməɪ fæl nɒt feɪd
10. nɔ: lju:z pə'zeɪʃən əv ðæt feər ðəʊ 'əʊɪst;
11. nɔ: fæl deθ bræg ðəʊ 'wɒndərɪst ɪn hɪz feɪd,
12. wɛn ɪn ɪ'tɜ:nəl laɪnz tu taɪm ðəʊ 'grəʊɪst:
13. səʊ lɒŋ æz mɛn kæn brɪ:ð ɔ:r aɪz kæn sɪ,
14. səʊ lɒŋ lɪvz ðɪs, ænd ðɪs gɪvz laɪf tu ði.