

Санкт-Петербургский государственный университет

**ТАН Чутун**

**Выпускная квалификационная работа**

**Фоносемантика современного англоязычного поэтического текста**

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 Ирина Юрьевна

Рецензент:

доцент, Кафедра английского языка,  
Негосударственное образовательное  
учреждение высшего профессионального  
образования «Санкт-Петербургский  
Гуманитарный университет профсоюзов»  
Сказочкина Татьяна Валерьевна

Санкт-Петербург  
2024

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА I. ТЕОРИЯ ФОНОСЕМАНТИКИ И МЕТОДЫ ЕЁ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	6
1.1. Фоносемантика как наука и фоносемантические исследования .....	6
1.2. Фоносемантические и фоностилистические приемы .....	12
1.3. Звукоизобразительные средства в английском языке .....	17
ВЫВОД ПО ГЛАВЕ I.....	25
ГЛАВА II. АНАЛИЗ ФОНОСЕМАНТИКИ СОВРЕМЕННОГО АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА .....	27
2.1. Звукоизобразительные средства в современных англоязычных поэтических текстах .....	27
2.2. Классификация фоносемантических средств в англоязычной поэзии ....	44
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II .....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	51
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	52
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ .....	56
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ.....	57

## ВВЕДЕНИЕ

Фоносемантика современного англоязычного поэтического текста является увлекательной исследовательской областью, которая обращает внимание на тесную взаимосвязь между звуками и смыслом в стихотворении. Эта дисциплина занимается анализом звуковых образов, фонетической организацией их в тексте, а также их влиянием на восприятие и интерпретацию.

Современная англоязычная поэзия чрезвычайно разнообразна и экспериментальна в использовании звуковых средств для передачи смысла. Фоносемантика позволяет исследовать, как поэты играют с звуками, ритмом, рифмой и мелодией для создания эмоциональной и смысловой глубины в своих произведениях. Она помогает раскрывать скрытые связи между звуками слов и их коннотациями, а также понимать, как эти звуковые элементы способствуют формированию определенных образов и ассоциаций.

**Актуальность** темы обусловлена тем, что фоносемантика современного англоязычного поэтического текста открывает новые горизонты в понимании творческого потенциала языка и его звуковых возможностей. В этом контексте, изучение фоносемантики становится важным элементом анализа и интерпретации современной поэзии, помогая нам лучше понимать, как звуки и смысл тесно взаимодействуют, чтобы создавать литературные произведения.

**Цель** настоящей дипломной работы – выявление звукоизобразительности как авторского поэтического приема в стихотворениях современных англоязычных поэтов.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить ряд **задач**:

- 1) рассмотреть фоносемантику с точки зрения науки и определить направления фоносемантических исследований;

- 2) описать существующие приемы в фоносемантике и фоностилистике;
- 3) собрать корпус примеров и проанализировать звукоизобразительные средства в современных англоязычных поэтических текстах;
- 4) провести классификацию примеров фоносемантических средств в поэзии на материале стихотворений современных англоязычных поэтов.

**Теоретической базой** исследования послужили труды таких авторов, как: И. В. Арнольд, С. В. Воронина, А. Г. Гальперина, А. П. Журавлева, И. Ю. Павловской, M. Grammont, Ch. Osgood и других.

**Объектом** исследования является использование фоносемантического компонента в англоязычном поэтическом тексте.

**Предмет** исследования – фоносемантические и фоностилистические средства как поэтический прием.

**Материалом исследования** послужили поэтические тексты (12) современных англоязычных авторов Ted Hughes, Dylan Thomas, Michael Roberts, Richard Eberhart, Keith Douglas и Arthur Seymour John Tessimond.

В работе использовались следующие **методы исследования**:

анализ и синтез литературных данных по предмету исследования, описательно-аналитический, метод компонентного и сравнительно-сопоставительного анализа, фоносемантический анализ.

**Практическая значимость** исследования заключается в раскрытии способов, которыми звуковые элементы языка влияют на эмоциональное восприятие произведения. Это помогает лучше понимать, как поэты используют звучание слов для создания атмосферы, усиления выразительности и воздействия на аудиторию. Полученные знания могут применяться в литературном анализе, преподавании и творческом процессе, обогащая восприятие и создание поэзии.

**Структура работы** определяется целями и задачами, поставленными в работе. Дипломная работа, общим объемом 57 страниц, состоит из введения,

двух глав с выводами к каждой из них, заключения, списка использованной литературы.

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

Первая глава посвящена аналитическому обзору литературы и рассмотрению основных теоретических положений по теме исследования, а именно: определение фоносемантики, фоносемантических и фоностилистических приемов, рассмотрение звукоизображения в современном английском языке.

Вторая глава посвящена анализу фоносемантики современного англоязычного поэтического текста на примере стихов.

В Заключении излагаются основные результаты и подводятся общие итоги исследования.

# ГЛАВА I. ТЕОРИЯ ФОНОСЕМАНТИКИ И МЕТОДЫ ЕЁ ИССЛЕДОВАНИЯ

## 1.1. Фоносемантика как наука и фоносемантические исследования

В современной эпохе развитие фоносемантики (от греч. *φωνή* — «звук» и *σημαντικός* «означающий») обусловлено расширением коммуникативных каналов и увеличивающимся интересом к дополнительным информативным аспектам в устном общении. Фоносемантика – раздел общей психолингвистики, который изучает соотношение звука и смысла в языковом сознании. В языковом сознании человека звуки небезразличны к смыслу. Значения, которые передают звуки в речи, называются фонетическими значениями [Павловская, 2004]. Несмотря на относительную молодость этой научной области, стоит отметить, что фоносемантические концепции уходят корнями далеко в прошлое и находят свое начало даже в античности во времена Платона [Платон, 1990].

Философ, считал, что абсолютной свободы в выборе слова (имени) не существует, так как эта свобода ограничена характеристиками предмета и звуков речи [Журавлев, 1991: 6]. По мнению Платона, звуки в языке имеют разные характеристики, такие как скорость, тонкость и громкость, и они соотносятся с характеристиками предметов в окружающем мире.

Также в своих работах М. В. Ломоносов развивал идею о наличии у звуков языка отдельной собственной семантики [Ломоносов: 1970]. Современная фоносемантика — это направление в лингвистике, начало которого приходится на 70-80-е годы XX века, находится на стыке психологии и лингвистики. Ее развитие вдохновлено работами А. П. Журавлева, такими как «Фонетическое значение» (1974) и «Звук и смысл» (1981;1991). Фоносемантика исследует звуковую систему языка и, на основе психометрических методов изучения символического значения звуков речи, А. П. Журавлев выявил символику звуковых единиц. В результате

исследований А. П. Журавлёва в 1970–80-х годах, фоносемантика была признана важным направлением в советском языкознании.

Данное направление науки утверждает, что каждый звук несет в себе определенный смысл, но это значение не связано с его лексическим значением; скорее, оно связано с тем, как этот звук воспринимается подсознательно, особенно в контексте других звуков.

К основным проблемам фоносемантики на современном этапе относятся: проблема минимальной значимой единицы в языке; механизмы семиогенеза; типы фоносемантических референций; структура фоносемантического поля [Воронин, 1990: 5–6].

Главная цель фоносемантики заключается в изучении звуковой системы языка, как на уровне эмпирии, так и на теоретическом уровне. Эта область стремится разработать общую теорию звуковой системы языка, которая способна объяснить языковые явления и обладать эвристическим потенциалом.

С. В. Воронин сделал значительный вклад в развитие этой области. В своей работе «Основы фоносемантики» он объединил результаты предыдущих исследований, определил место фоносемантики среди лингвистических дисциплин, а также её объект, предмет, цели и задачи. Объект фоносемантики – звукоизобразительная (т. е. звукоподражательная и звукосимволическая) система языка. Предмет фоносемантики – звукоизобразительная система языка в пантопохронии (т. е. пантопия + панхрония, подход с топических (пространственных) и хронических (временных) позиций, включающий синхронию, диахронию и генетический аспект при учете любых языковых ареалов, т. е. типологических аспектов [Воронин, 1982].

По мнению ученого, «звукоизобразительными» являются не только слова, которые носители языка ощущают как имеющие фонетически обусловленную связь между звуками и значением, но и слова, в которых эта связь с течением времени стала менее очевидной или даже полностью

потерялась, но которые могут быть раскрывающимися с помощью этимологического анализа и внешних данных типологии, то есть звукоимпульсивные слова (идеофоны). Следовательно, звукообразительное слово — это слово, которое имеет в своей основе исходный звуковой облик, обусловленный его происхождением [Воронин, 1982: 22]. Согласно его работе, фоносемантика представляет собой лингвистическое направление, которое утверждает, что звуки способны нести смысл самостоятельно. Это научное направление существует на пересечении нескольких дисциплин, включая фонетику (относящуюся к выражению), семантику (относящуюся к содержанию), лексикологию (которая объединяет оба аспекта) и психологию (занимающуюся теорией восприятия).

С. В. Воронин в своей работе сформулировал основные принципы образования и развития языкового знака. Он также разработал метод фоносемантического анализа, который внес объективные критерии для определения звукообразительных слов. В своей работе он выявил фонотип как ключевую категорию фоносемантики и ввел понятие синкинестэмии, объяснив его роль как базовую в звукообразительности [Воронин, 1990: 189].

Разработка метода фоносемантического анализа явилась ключом решения многих проблем звукообразительности. В рамках фоносемантического анализа, целью которого является установление наличия или отсутствия звукообразительности в слове и выявление ее характера, стал возможен системный подход к изучению звукообразительности. Непосредственно составляющими фоносемантического анализа являются этимологический и типологический аспекты анализа лексической единицы.

В. Н. Базылев также характеризует фоносемантику как новую науку языковедческого цикла, предметом которой является звукообразительная и

звукосимволическая системы языка в комплексном изучении языковых явлений с пространственных и временных позиций [Базылев, 2009: 63].

В целом, теория С. В. Воронина, опирающаяся на классификацию английских ономатопов (см. ниже) является областью лексикологии, так как не выходит в своем анализе за рамки слова, поэтому ее можно назвать лексикологической фоносемантикой.

И. Ю. Павловская выделяет коммуникативную фоносемантику, которая заключается в изучение материи устного и письменного текста с точки зрения его воздействия на адресата через звуковую составляющую с использованием психолингвистических методов [Павловская 2004, 2011, 2012].

Основные положения коммуникативной фоносемантики заключаются в следующем:

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, в современной фоносемантике прослеживается два основных направления исследований: лексикологическая и коммуникативная.

К основным проблемам фоносемантики на современном этапе относятся: проблема минимальной значимой единицы в языке; механизмы семиогенеза; типы фоносемантических референций; структура фоносемантического поля [Воронин, 1990: 5–6].

И. Ю. Павловская в монографии «Фоносемантический анализ речи» (2004) рассматривает фоносемантику как науку о речевом общении (а не языковом значении), называя ее коммуникативной фоносемантикой.

Развитие фоносемантических исследований стало возможным с появлением технологической процедуры применения экспериментального метода семантического дифференциала [Osgood, 1951], и использования компьютерных технологий для статистической обработки данных. В процессе акустико–артикуляционной организации голосового звучания начинают формироваться языковые типы значений. Звуки речи вбирают в себя значимости звучания в соответствии с присущими звукам акустическими характеристикам. Эти значимости усиливаются благодаря их артикуляторной мотивировке, оказавшейся сходной с акустической: громкие звуки требуют более энергичной работы речевого аппарата, низкие звуки требуют большего объема резонаторов, взрывные, дрожащие требуют быстрой работы органов речи и т.п. Эта содержательность знаков низшего, фонетического уровня представляет собой «фонетическое значение», которое определяется как комплекс реакций носителей языков на фонетические стимулы [Журавлев, 1974]. А. П. Журавлев внес существенный вклад в развитие фоносемантики еще и тем, что совместно с психологом Ю. М. Орловым, он создал экспериментальный психометрический метод для анализа фоносемантики. Он провел измерения символики каждого звука в русском языке и построил модель фонетического значения. Его исследования позволили установить фоносемантическое значение каждого звука русской речи и описать их на 25 различных шкалах с помощью опроса большой аудитории. А. П. Журавлев совместно с В. И. Шалак также разработал одну из первых программ для автоматического анализа фонетического значения слова.

Система VAAL предоставляет возможность прогнозировать воздействие текстов на аудиторию, даже в случаях, когда это воздействие не осознается. Она проводит анализ текстов с учетом такого воздействия, создает тексты с определенным вектором воздействия, выявляет личностно-

психологические характеристики авторов, осуществляет глубокий контент-анализ текстов и выполняет другие функции [VAAL: ЭР].

А. П. Журавлев сделал вывод: «... звуки речи содержательны, значимы. Эта фонетическая значимость, конечно, совсем не то, что привычное для нас лексическое значение слова. Лексическое значение соотносится с понятием, с предметом. Есть предмет под названием стол, есть действие, которое мы обозначаем, словом бежать, есть признак, который обозначается словом большой, и т. д. А фонетическая, звуковая значимость – лишь впечатление от звука» [Журавлев, 1991: 18].

В русле психолингвистического исследования фоносемантических явлений большая работа была проведена И. Ю. Павловской. В частности, было выпущено ряд статей автора, посвященных фоносемантике: «Фоносемантический анализ некоторых произведений английской детской художественной литературы и их перевода на русский язык» (2011); «Фоносемантические средства в поэзии и музыке (на материале рок-оперы «Иисус Христос-суперзвезда» (2016); Фоносемантический анализ романа А.Берждесса «Заводной апельсин» (2020) и другие.

Соглашаясь с точкой зрения И.Ю. Павловской, С. С. Шляхова также считает, что фонетическое значение может быть отнесено к различным элементам речевых сигналов, включая акустические признаки, фонемы и их группы, аллофоны фонем, сочетания фонем, морфемы разной структуры, слова, словосочетания, синтаксические структуры, интонемы и тексты [Шляхова, 2005: 48].

Описывая современное состояние фоносемантики, С. С. Шляхова выделяет следующие направления: общая теория фоносемантики, универсальная (типологическая) фоносемантика, этимологическая фоносемантика, психолингвистическая фоносемантика, сравнительная фоносемантика, фоносемантика художественного текста, фоносемантика текста, коммуникативно-функциональная фоносемантика и стилистическая фоносемантика [Шляхов, 2003: 10]. Центральной проблемой фоносемантики

является вопрос о мотивированности языковых знаков. Согласно автору, стандартное утверждение о произвольности знака имеет свои ограничения. Каждый знак, будь то слово или метафорическое значение, в момент своего возникновения как-либо мотивирован. Это применимо как к словам, так и к переносным значениям. С течением времени знак приобретает больше ассоциативных смыслов, что часто определяет его символическую природу [Шляхова, 2003: 27].

Таким образом, фоносемантика охватывает несколько подразделов, включая синхроническую, генетическую и диахроническую фоносемантику. Сложившаяся концепция фоносемантики как отрасли языкознания позволяет понять вопросы философского характера о природе и сущности языка, его отношении к мышлению.

Так как фоносемантика как наука сформировалась на стыке собственно лингвистики (фонетика, семантика, лексика), психолингвистики и лингвистики текста, то современная фоносемантика развивается одновременно в трех направлениях: лингвофоносемантическом, психофоносемантическом и текстофоносемантическом.

Таким образом, фоносемантика как научная область довольно перспективна и интересна: она позволяет взглянуть на привычные слова по-новому, объяснить выбор той или иной лексики в процессе общения, а также расширить представление о воздействующей функции языка.

## **1.2. Фоносемантические и фоностилистические приемы**

Фоносемантика базируется на звукоизобразительности или фонетической мотивированности. Каждый звук человеческой речи обладает определённым подсознательным значением.

Фоносемантика отличается как от фонетики, так и от фонологии, поскольку она рассматривает звуки как языковые знаки, которые имеют смысл с точки зрения говорящих на языке. В этой области фоносемантики,

которая исследует семантику звуков, звуки анализируются с учетом их звуковых и артикуляционных характеристик, а также с учетом того, как они воспринимаются носителями языка. Фонетическая основа здесь связана с возможностью произнесения и восприятия звуков, в то время как фонологическая основа связана с их ролью в разграничении смысла [Братчикова, 2011: 227].

Феномен звукосимволизма, или фонетической значимости, был исследован многими учеными и философами, которые утверждали, что не только слова, но и отдельные звуки в них могут нести смысл, и выбор использовать определенные звуки для обозначения объектов является обоснованным.

Благодаря звукоизобразительности, а именно звукоподражанию и звукосимволизму, возникают яркие ассоциации, которые влияют на структуру текста и его эмоциональный характер, определяемый тоном звучания. Звукосимволические слова, такие как образные слова и идеофоны, часто визуализируют разные аспекты, форму, размер, световые явления, текстуру объектов, движение, походку и выражение лица. Например, контраст между высокими и низкими звуками может ассоциироваться с противопоставлением. С помощью важного аспекта звукосимволизма, такого как синестезия, звуковые противопоставления могут выражать связи, связанные с музыкой, цветами, запахами, осязанием и другими видами восприятия. В звуковом символизме внутреннее значение различных атрибутов, которые могут существовать скрыто и неявно, может внезапно проявиться, когда устанавливается соответствие между ними, значением конкретного слова и эмоциональным или эстетическим контекстом этого слова. Это может отражать физиологические и эмоциональные состояния как человека, так и животных.

Наиболее ярко звуковой символизм проявляется в поэтических текстах, где звук становится самостоятельно значимым элементом. Он может рассматриваться как элементарный звуковой символизм, основанный на

изобразительности отдельного звука, и придавать тексту своего рода звуковое сопровождение. Звукоподражательное слово в тексте приобретает ключевое значение в передаче как звучания текста, так и его основного смысла. Это происходит благодаря акустическим и артикуляционным характеристикам звуков, которые лежат в основе концепции, и оно способно лаконично выразить глубинные смысловые аспекты текста, точно определяя его тональность и общий смысл авторского произведения.

В звукоподражании наблюдается прямая передача звукоизобразительных элементов звучания элементами, фонемами, принадлежащими к тем же психо-акустическим типам, что и сами элементы звучания. Звукоподражание является той «акустической фотографией» [Grammont, 1965: 49], которая отражает окружающую нас действительность во всем многообразии звучаний или сочетаний звучаний; фонемы звукоподражательного слова составляют «стройный ансамбль элементов, манифестирующихся в составе фонем, практически каждая из которых изобразительно валентна» [Гинзбург, 1985: 200]. В данной работе под фоносемантическими средствами подразумеваются стилистически значимые методы, которые используются для выделения повторяющихся звуков в тексте. Их анализ позволяет раскрывать скрытый коммуникативный подтекст, основанный на ассоциативных и образных связях между звуками и смыслом в тексте. К фоносемантическим методам относятся приемы, такие как ассонанс, аллитерация, анафора, эпифора, фоническая цепь, звуковой подхват, паронимия, звукоподражание и звукосимволизм.

К фоносемантическим средствам представления можно отнести методы, которые выделяют повторяющиеся звуки на уровне структурного звукосимволизма. Сюда входят ассонанс, фоническая цепь, звуковой подхват, паронимия, лейтмотив, звукоподражание, звукосимволизм и звукосимволическая метафора.

Фоностилистика направлена на анализ закономерностей использования звуковых и ритмико-интонационных элементов языка в речи, которые

определяют функционально-стилистические особенности звукового оформления текста. Предметом фоностилистики являются два аспекта:

- собрание звуковых средств, обладающих потенциалом для фоностилистического воздействия;
- роли и функции этих звуковых средств в тексте.

Следовательно, в фоностилистике можно выделить две основные категории: ресурсы фоностилистики и значения звуковых элементов в звучащей речи. Оба этих аспекта охватывают как сегментные (отдельные звуки), так и просодические (ритмические и интонационные) элементы языка. [Барышева, 2014: 23].

Фонетический стиль формируют прежде всего ритмико-мелодические средства, и в меньшей степени фонемные. Это объясняется тем, что признаки фонем, их реализация не зависит от стиля текста (кроме явления звуко-символизма, сознательного или бессознательного) Фоностилистическая схема формируется не на фонемном уровне. Выбирая стиль текста, человек не выбирает частотность фонем [Шаповалова, 2007: 9–10].

Для установления более глубокой и эффективной коммуникации с читателем, создатели художественных текстов часто используют следующие фоностилистические приемы:

- звукоподражание – один из видов звукописи, когда используются слова, звучание которых как бы повторяет звуковые особенности изображаемых явлений [Русова, 2004: 125];

- звукообразные слова – выразительные по звучанию, способствуют образной передаче природной стихии, эмоциональных состояний, физических и психических явлений;

- аллитерирующие эпитеты, которые основаны на явлении аллитерации, т.е. на «повторении одинаковых, созвучных согласных звуков для усиления выразительности художественной речи» [Горкин, 2007: 432];

- рифма – созвучие окончаний близких отрезков речи, стихов. Рифма играет структурообразующую роль, сигнализирует о начале и конце единого по смыслу фрагмента, формирует ощущение ритмического предвкушения;

- ритм стиха – темп, равномерное чередование элементов произведения; выражается посредством использования определённого стихотворного размера.

- звуковые повторы – фигуры речи, заключающиеся в многократном употреблении в тексте каких-либо слов, выражений, предложений и т. д. Выделяют несколько видов повторов:

- анафора – повторение звука, слога, слова, группы слов в начале стиха;  
 - эпифора – повторение последней части строки;  
 - рефрен – повторение одного и того же слова на ограниченном отрезке речи; и др.

- ассонанс – повторение в стихе одинаковых гласных звуков [Павловская, 2004].

Фоносемантические средства – интонация, тембр, темп речи, сам подбор слов и их фонетическое наполнение играют важную роль. Эти средства, с точки зрения продуктивного аспекта речевой деятельности – говорения и письма, принято называть фоностилистическими или авторскими. С точки зрения же рецептивного аспекта – слушания и чтения – звукосимволическим восприятием [Павловская, 2004: 71].

Среди фоносемантических средств прежде всего выделяются звуковые повторы – повторяться могут фонемы, слова, синтаксические конструкции, чередования ударных и неударных слогов и, наконец, понятия, как в китайской поэзии.

В работе А. В. Пузырёва представлена попытка создать типологию фоносемантических средств [Пузырёв, 2018]. Он классифицирует фоносемантические средства на основе их материальной выраженности, разделяя их на материально выраженные и материально не выраженные. Эти фоносемантические средства затем подразделяются на суперсегментные

(например, ритм и интонация) и сегментные. Сегментные фоносемантические средства, в свою очередь, могут быть парадигматическими и синтагматическими. Несмотря на обширность этой типологии, она не учитывает связь между звуковыми и смысловыми корреляциями и языковым сознанием. Также в исследовании автор не предлагает комплексного подхода, охватывающего все средства при анализе текста.

Таким образом, в современной лингвистике активно разрабатывается функциональный аспект, и особый интерес вызывает анализ характеристик звучащей речи в текстах различных типов. Фонетические особенности текстов могут изменяться в зависимости от аудитории, на которую они ориентированы. Исследование звуковых характеристик письменных и звучащих текстов часто включает междисциплинарный подход и представляет перспективу для направлений, таких как фоностилистика и фоносемантика.

### **1.3. Звукоизобразительные средства в английском языке**

Исследование звукоизобразительных средств в разных языках мира имеет древние корни и находится в центре внимания многих ученых на протяжении многих веков. От древних философов, таких как Платон и Аристотель, до современных лингвистов XX века, таких как И. В. Арнольд, И. Р. Гальперин, С. В. Воронин, И. Ю. Павловская, M. Grammont, S. Newman, M. Magnus, D. Volonger и другие.

В русле коммуникативной фоносемантики показано, что звукоизобразительный, фоностилистический компонент и синезимия являются неотъемлемыми чертами речевой деятельности в целом и проявляются на всех лингвистических уровнях от фонемного до уровня текста [Павловская, 2004].

Отметим, что некоторые исследователи рассматривают звукоизобразительную направленность как общую черту развития современной поэзии. Такую точку зрения разделяет Р. Барт, при анализе эволюции поэтического текста он приходит к выводу, что современная поэзия представляет собой регрессивную семиотическую систему, ориентированную на поиск «досемиотического» или примарного языка. В такой системе форма слова стремится не только соответствовать означаемому, но и самому объекту или денотату окружающего мира [Barthes, 1993].

Звукоизобразительная система языка представлена двумя механизмами – звуковым символизмом и звукоподражанием (ономатопеей).

В трудах иностранных авторов чаще применяется термин «ономатопея» или «ономатоп» (*onomatopoeia*), важно отметить, что этот термин может охватывать разнообразные аспекты звукоподражания и звукосимволизма в различных исследованиях [Crystal, 1995: 250–253].

Различные элементы звука в речи, такие как интонация, тембр, темп речи, а также выбор слов и их фонетическое оформление, играют значительную роль. В контексте продуктивного использования языка, эти языковые средства часто называют фоностилистическими или авторскими. Однако, с точки зрения восприятия, они могут воздействовать на слушателя или читателя звукосимволическим образом [Павловская, 2001: 71].

Звукосимволизмы относят ко второму уровню звукоизобразительной системы, поскольку считается, что это более сложное явление и выделить его материальную основу гораздо труднее. Ученые полагают, что звукосимволизмы появились, потому что человек ассоциирует некоторые звуки с определенными явлениями. С. Ньюман и др. отмечают, что фонетические элементы несут за собой определенные фонетические коннотации [Newman, 1933].

Звукосимволические слова, также известные как идеофоны или образные слова, представляют собой лексические единицы, которые

описывают различные характеристики людей, животных и предметов, а также их действия и эмоции. Звукосимволические слова, вместе с звукоподражанием, часто включаются в словари и являются объектом исследования в академической сфере. В различных языках мира звукосимволические и звукоподражательные слова, выделяясь по семантике и структуре, образуют особые категории в глаголах и других частях речи.

В исследовании Casas-Tost определяет идеофоны как «фонетически обусловленные слова с огромной выразительной способностью» [Casas-Tost, 2014: 40]. В соответствии с классическим определением, идеофон представляет собой «особо выделенное слово из открытого лексического класса, которое передает сенсорную информацию» (a member of an open lexical class of marked words that depict sensory imagery) [Dingemans, 2019: 16].

В диссертации И. Ю. Павловской (1999) посвященной вопросам звукосимволизма в английской прозе, отмечается, что символическим значением может обладать целое сочетание фонем, а звукосимволизм может существовать на уровне текста, при восприятии слушающие выделяют в нем ключевой звук или звуки. При этом звуковая инструментовка должна действовать «в унисон» с коннотативным значением [Павловская, 1999: 24].

Современный звукосимволизм в языках обычно проявляется статистически. Важными компонентами его психофизиологической основы являются синестезия и кинемика. Синестезия означает, что восприятие раздражителя, специфическое для определенного органа чувств, сопровождается дополнительными ощущениями или образами, которые часто присущи другим модальностям. Кинемика представляет собой произвольные движения мышц, сопровождающие ощущения и эмоции [Воронин, 2004].

Звукоподражания (ономатопы) считаются ключевой частью любого языка. Они не только обогащают словарный запас, но и предоставляют основу для формирования новых лексических единиц. Ономотопея – это

«условное воспроизведение звуков природы, рефлексивных восклицаний людей, звуков, производимых предметами и т. п.; создание слов, звуковые оболочки которых в какой-то мере напоминают такие звуки» [Прохоров, 2000: 754].

Звукоподражания представляют собой особые языковые элементы, которые используют звуковой инвентарь языка. Однако они не могут быть полностью идентичными реальным звукам, так как каждый язык адаптирует их в соответствии с его фонетической системой [Юсифов, 1985: 93].

В английском языке звукоподражание выполняет несколько функций [Маслихина, Седина, 2017: 124]:

- Звукоизобразительная функция — это способ изображения звучания в речи;

- Описательная функция. звукоподражательная лексика не только передает звучание, но также описывает действия или ситуации;

- Характеризирующая функция. С помощью звукоподражаний автор может передать косвенно характеризовать персонажей, описывая их личные качества, социальный статус, особенности поведения и др.

- Эстетическая функция. Данный прием придает стихотворению особую выразительность и красоту. Для сохранения образности важно использовать соответствующие стилистические приемы.

Е. И. Жаркова, производя анализ коммуникативно-семантических характеристик звукоподражательной лексики современного английского языка, выделяет следующие виды квалификаторов звука:

- 1) тип прямых квалификаторов - акустические характеристики;
- 2) тип косвенных квалификаторов.

Исходя из этих квалификаторов, Е. И. Жаркова выделяет семь семантических классов конstituентов лексико-семантического поля «звук», обозначающих:

- звук, характеризующийся определенными акустическими качествами и не относящийся к конкретному звучащему субъекту; звук, характерный для

конкретного звучащего субъекта; звук, свойственный конкретным неодушевленным субъектам и являющийся результатом какого-либо действия/ процесса и т. д.;

- звук, производимый неодушевленным субъектом и характеризующийся определенными акустическими качествами; о звук, издаваемый одушевленным субъектом и характеризующийся определенными акустическими качествами;

- звук, издаваемый одушевленным субъектом, характеризующийся определенными акустическими качествами и являющийся результатом характерного состояния/процесса;

- звук, издаваемый неодушевленным субъектом, характеризующийся определенными акустическими качествами и являющийся результатом характерного состояния/процесса и т.д. [Жаркова 1990: 17–18].

Л. Блумфильд отмечает, что английский язык особенно богат символическими формами, и что говорящему кажется, что звуки здесь соответствуют содержанию, и приводит примеры, которые непосредственно вызывают образное представление о понятии, как, например: flip – щелкать, flap – хлопать, flop – шлепать, flutter – порхать, flimmer – трепетать, flicker – мерцать, flutter – развеиваться, flash – сверкать и др. [Гальперин, 1958: 56].

Английские звукоизобразительные слова привлекают внимание исследователей по нескольким причинам [Маслихина, Седина, 2017: 122]:

1. Они обладают большей эксплицитностью, чем в других языках. Английские ономатопы в основном состоят из одного корня или присоединяют ограниченное число морфем. Например: to bang, to squeak;

2. Английские звукоизобразительные слова легко преобразуются из одной части речи в другую: hiss (v)-hiss(n); clank(v)-clank(n);

3. Интерес вызывает ориентированность английского языка на отображение слуховых ощущений, скорее, чем визуальных.

4. Существует множество слов с характерным чередованием звуков, таких как: flip-flap, ding-dong, bow-wow, riff-raff.

Звукоподражание чаще всего встречается в поэтических текстах, где игра с звуками и ритмом является неотъемлемой частью и позволяет создать особую ритмико-интонационную структуру текста.

Поэтический язык формируется в зависимости от целей, которые ставит перед собой писатель, когда он описывает разные аспекты человеческой жизни в ее разнообразных проявлениях. Автор прибегает к множеству слов, чтобы перенести читателя в уникальную атмосферу. В этом контексте, одними из ключевых средств для создания необходимого эффекта являются звукоподражания. Это могут быть широко распространенные ономатопы (klopp klopp), а также уникальные авторские звукоподражания (ER-ER-ER).

Ономатопеей является условное воспроизведение звуков природы и звучаний, сопровождающих некоторые процессы (дрожь, смех, свист и т.п.), а также криков животных [Арнольд, 2012: 112]. Чаще всего ономатопеической является лексика, прямо связанная с существами или предметами – источниками звука.

Простое объяснение ономотопеи предоставлено Bradley (1904 года). Это — «шум или объект, производящий его, иногда обозначается своим собственным именем... то есть... обозначается словом, образованным подражанием звуку» [Bradley, 1904: 154–155].

Звуки, передаваемые ономотопеическими словами, весьма разнородны. Существуют простые звуки, и люди более точно передают их, в результате чего можно наблюдать совпадение звукоподражательных слов в различных языках. Кроме того, совпадения можно наблюдать и в некоторых орнитонимах.

Набор звуков в ономотопных словах подбирается таким образом, что их комбинация является воспроизведением того звука, который ассоциируется с его производителем или источником. Именно фонетическая структура ономотопа является решающим элементом в создании экспрессивной и эмоциональной коннотации [Воронин, 2004].

По значимости фонического компонента в лексическом значении ономатопа выделяются:

1) примарно (фонетически) мотивированные ономатопы. К примарно мотивированным ономатопам относятся сами звукоподражания;

2) ономатопы с частичной утратой примарной мотивированности. Прежде всего это существительные и глаголы;

3) секундарно мотивированные ономатопы. В секундарно мотивированных ономатопах актуализируется оценочный компонент, поэтому в секундарно мотивированных ономатопах нет звукоподражательной семы [Шляхова, 2005: 9].

Авторские звукоподражания позволяют писателю точнее передать звуковой аспект происходящего события так, как он задумал. В этом процессе раскрывается уникальный характер героя, который выражается через особенности его речи. Писатели прибегают к ономатопам для усиления акустической обстановки в описываемой сцене и передачи эмоционального состояния героя [Григорьева, Березуцкая, 2017: 17].

С. В. Воронин провел обширное исследование слов английского языка, включая устаревшие слова, а также слова из других языков. Его исследования показали, что закономерности, выявленные в английском языке, также применимы и к другим языкам. В результате он разделил все ономатопы на 2 большие группы:

1) акустические (подражают звукам окружающей действительности);

2) артикуляторные (подражают звукам, издаваемым человеческим организмом) [Воронин, 1969].

Звукоподражательные слова могут использоваться для формирования новых слов. Основываясь на широко употребляемых звукоподражательных корнях, можно создать глаголы, существительные, и иногда прилагательные (hush - to hush, blow – to blow).

И. Р. Гальперин классифицирует звукоподражание как прямое и косвенное. Прямое звукоподражание, по его трактовке, относится к созданию отдельного слова, в котором сочетание (ting-tang, ping-pong, buzz, mew) [Гальперин, 1958]. Косвенное звукоподражание — это воспроизведение какого-либо звука в природе средствами сочетания различных звуков в разных словах.

Отталкиваясь от наблюдений за английскими звукоподражательными словами, исследователь Х. Какехи выделяет следующие стадии лексикализации:

- неосмысленные слова (nonce-words) – звукоподражания, лишённые лексического значения, не всегда фиксируются словарями (напр., chu-chu);
- собственно звукоподражания (onomatopoeic words proper) – обозначения звуков, уже фиксируются словарями (например, meow);
- частично лексикализованные слова – фиксируются словарями, могут обозначать как звук, так и действие, им сопровождаемое (напр., bang);
- полностью лексикализованные слова – «настоящие» слова языка (например, whistle) [Kakehi, 1982: 915].

Таким образом, звукоподражательная лексика в английском языке благодаря многим факторам и её особенностям представляет собой обширный и интересный материал для лингвистического исследования. Она широко используется как в устной, так и в письменной речи, помогая более точно создавать звуковую картину описываемого объекта или явления. Ономатопы обогащают язык, делая его более красочным и выразительным.

С помощью фонем языка звукоподражательные слова приобретают определенные акустические характеристики, приближенные к называемому им звучанию. Человек без перевода звукоподражательного слова может понять его значение. Связь между фонемами слова и лежащим в основе его номинации мотивом существует, и ассоциативное мышление позволяет установить эту связь.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

Слово, воспринимаемое в фонетической и семантической целостности, как известно, есть главный инструмент поэзии. Выражается ли она в стихах или в тексте иной формы, поэзия все равно остается явлением противоположным прозаическому тексту, и, тем более, обыденной речи.

В действительности слово, как и любой другой объект окружающего нас мира, обладает определенной протяженностью (в один или несколько слогов); особым звучанием и т.д.

Фоносемантика изучает звукоизобразительную систему языка: эмпирия и теория, общая теория этой системы языка, объясняющая и обладающая эвристическими возможностями.

К фоносемантическим средствам репрезентации относятся средства композиционного выделения повторяющихся звуков на уровне структурного звукоимеизма, такие как ассонанс, фоническая цепь, звуковой подхват, паронимия, лейтмотив, звукоподражание, звукоимеизм и звукоимеизмическая метафора.

Фоностилистика призвана изучать закономерности использования в речи звуковых и ритмико-интонационных средств языка, обуславливающих функционально-стилистическую характеристику ее звукового оформления.

Взаимосвязь между фоносемантикой и фоностилистикой содействует формированию и передаче образов и эмоций в поэтической речи, делая ее более выразительной и эффективной.

Для наиболее полной и продуктивной коммуникации с читателем, авторы художественных текстов часто прибегают к фоностилистическим средствам.

В русле коммуникативной фоносемантики показано, что звукоизобразительный, фоностилистический компонент и синезимия являются неотъемлемыми чертами речевой деятельности в целом и

проявляются на всех лингвистических уровнях от фонемного до уровня текста.

Звукоизобразительные и звукосимволические слова помогают создавать следующие образы по типу ассоциирования: звуковые, слуховые, зрительные, ольфакторные (обонятельные), вкусовые, тактильные.

Слово, будучи ключевым инструментом поэзии, обладает фонетической и семантической целостностью, что делает его основным элементом художественной речи.

## ГЛАВА II. АНАЛИЗ ФОНОСЕМАНТИКИ СОВРЕМЕННОГО АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

### 2.1. Звукоизобразительные средства в современных англоязычных поэтических текстах

Нами был проведен анализ звукоизобразительных средств в 12 современных англоязычных поэтических произведениях. XX-й век был периодом интенсивного развития и экспериментов в области поэзии. Этот период характеризуется разнообразием поэтических стилей, движений и течений, таких как модернизм, авангардизм, бит-поколение и др. Анализ фонетических средств в произведениях поэтов этого периода позволяет проследить эволюцию и разнообразие художественных приемов, связанных с фонетикой.

Тед Хьюз – английский поэт-модернист XX-го века. одним из самых значительных и влиятельных поэтов своего поколения. Его поэзия затрагивает темы природы, любви и смерти, а также социальные и политические проблемы своего времени.

Первым проанализированными нами поэтическим текстом стало его стихотворение «Thistles»:

*Against the rubber tongues of cows and the hoeing hands of men  
Thistles spike the summer air  
And crackle open under a blue-black pressure.  
Every one a revengeful burst  
Of resurrection, a grasped fistful  
Of splintered weapons and Icelandic frost thrust up  
From the underground stain of a decayed Viking.  
They are like pale hair and the gutturals of dialects.  
Every one manages a plume of blood.  
Then they grow grey, like men.*

*Mown down, it is a feud. Their sons appear,  
Stiff with weapons, fighting back over the same ground* [Hughes: ЭР].

Основной идеей стихотворения является изображение человеческой жесткости, склонности к насилию и мести. Образ грозных викингов сопровождается использованием аллитерации, основанной на повторении грубого звука /r/, с целью подчеркнуть их грубость и жестокость, характерную для многих людей:

*Every one a revengeful burst  
Of resurrection, a grasped fistful  
Of splintered weapons and Icelandic frost thrust up*

Чтобы подчеркнуть их напряжение автор использует аллитерацию звука /f/:

*Mown down, it is a feud. Their sons appear,  
Stiff with weapons, fighting back over the same ground*

Другие примеры аллитерации в тексте: **hoeing hands, blue-black, blood, Then they grow grey.**

Также автор активно использует прием ассонанса: **crackle...blue-black, Every...revengeful, stain....decayed, plume....blood.**

Другие примеры использования аллитерации:

/s/ в "Thistles spike the summer air";

/r/ в "Burst of resurrection";

/l/ в "Gutturals of dialects".

Вероятнее всего, использование данного приема обусловлено желанием автора создать эффект эха, иллюзию большого пространства, как на поле боя.

В тексте также используется анафора "Every one" и эпитифора "men", что создает эффект мультипликации – читателю становится понятно, что автор имеет ввиду не конкретных воинов, викингов, а все человечество.

Также в тексте присутствует ономапопея: "crackle" и "gutturals", имитирующие гортанные крики и хруст костей.

Таким образом, автор, используя не только лексические средства, но и звукоизобразительные, создает яркую картину жестокой битвы.

Другим проанализированным произведением Т. Хьюза стало стихотворение «Bullfrog»:

*With their lithe, long, strong legs,  
Some frogs are able  
To thump upon double-  
Bass strings, though pond water deadens and clogs.  
But you, bullfrog, you pump out  
Whole fogs full of horn – a threat  
As of a liner looming. True  
That, first hearing you  
Disgorging your gouts of darkness like a wounded god,  
Not utterly fantastically, I expected  
(As in some antique tale depicted)  
A broken-down bull up to its belly in mud,  
Sucking black swamp up, belching out black cloud  
And a squall of gudgeon and lilies.  
A surprise  
Now, to see you, a boy's prize,  
No bigger than a rat, with all dumb silence  
In your little old woman's hands [Hughes: ЭР].*

Для лирического героя звуки, издаваемые лягушкой, ассоциируются с надвигающейся угрозой, разрушающей ожидания. Однако увидев маленькое животное, герой отмечает несоответствие между ее невыразительным размером и властными звуками, которые она издает.

Для создания должного эффекта автор при описании лягушки использует аллитерацию, основанную на повторении звук /l/: "lithe, long, strong legs, all dumb silence". Сонорный звук /l/ придает описанию внешнего

вида лягушки легкости и изящности, что противоречит издаваемым ей звукам.

При описании неожиданных звуков автор использует звуки /b/ и /p/: "thump upon double-Bass strings, belching out black cloud, a broken-down bull up to its belly in mud". Данный прием позволяет сымитировать звуки баса и грома.

Также в тексте есть примеры использования анафоры: "As of a liner looming. True, ... (As in some antique tale depicted)". Что усиливает общее сравнение.

Примеры использования ономатопеи: "thump и gouts of darkness", которые используются также для имитации звуков, издаваемых животным.

Дилан Томас (1914-1953) был валлийским поэтом и писателем XX века. Его поэзия, отмеченная сильной образностью и использованием сложных метафор, исследует темы жизни, смерти, любви и человеческой природы. Следующее стихотворение, использованное во время анализа, «Do not go gentle into that good night» Дилана Томаса:

*Do not go gentle into that good night,  
 Old age should burn and rave at close of day;  
 Rage, rage against the dying of the light.  
 Though wise men at their end know dark is right,  
 Because their words had forked no lightning they  
 Do not go gentle into that good night.  
 Good men, the last wave by, crying how bright  
 Their frail deeds might have danced in a green bay,  
 Rage, rage against the dying of the light.  
 Wild men who caught and sang the sun in flight,  
 And learn, too late, they grieved it on its way,  
 Do not go gentle into that good night.  
 Grave men, near death, who see with blinding sight  
 Blind eyes could blaze like meteors and be gay,*

*Rage, rage against the dying of the light.  
 And you, my father, there on the sad height,  
 Curse, bless, me now with your fierce tears, I pray.  
 Do not go gentle into that good night.  
 Rage, rage against the dying of the light [Thomas: ЭР].*

Данное стихотворение – это вызов смерти и торжество жизни. Сюжет описывает людей, сопротивляющихся неизбежности смерти и борющихся за свою жизнь. Что подчеркнуть это автор несколько раз использует повторы "Do not go gentle into that good night" и "Rage, rage against the dying of the light", которые повторяются в каждом четверостишии, усиливая ритм и эмоциональную нагрузку.

Аллитерация на /t/, /g/ и / dʒ / встречается в следующей строчке: "Do not go gentle into that good night". Что с одной стороны придает фразе мелодичность колыбельной, а с другой подчеркивает важность данной строки, так как именно в ней заключена основная идея стихотворения.

Другие примеры аллитерации: "learn" и "late" во второй строке четвертой строфы и "blind" и "blaze" во второй строке пятой строфы.

Также в тексте был использован ассонанс, основанный на повторении звука /i/: "Rage, rage against the dying of the light" и "Grave men, near death, who see with blinding sight", что усиливает звучность стихотворения.

Многочисленное использование слова "rage" подчеркивает сильные эмоции и решимость противостоять смерти. Образы бредового состояния, танцев и пламени еще больше усиливают страстный призыв бороться против смерти.

В следующем проанализированном стихотворении «Fern Hill» Д. Томаса основной идеей является течение времени и ностальгия по молодости и беззаботным дням. Данное стихотворение – это размышление о том, как время поменяло взгляд лирического героя на жизнь по мере взросления.

Примерами использования аллитерации могут послужить следующие строки:

*About the liltin**g** **h**ouse and **h**appy as the grass was green,*

\*\*\*

*Golden in the **m**ercy of his **m**eans,*

*And green and golden I was **h**untsman and **h**erdsman, the calves*

*Sang to my horn, the foxes on the hills barked clear and cold,*

\*\*\*

*My wishes raced through the **h**ouse **h**igh **h**ay*

\*\*\*

*And wake to the **f**arm **f**orever **f**led from the childless land [Thomas: ЭР].*

Тут использование аллитерации позволяет усилить образ детства и родного дома.

Пример использования ассонанса, основанного на повторении звуков /æ/ /ə/:

*Shining, it was **A**d**a**m and **a**maiden,*

*The sky **g**athered **a**gain*

*And the sun grew round that very **d**ay. [Там же].*

Данный прием усиливает мелодичность произведения, придает картине детства, описываемой автором, легкости и солнечности.

Майкл Робертс (1902-1947) – ирландский поэт, эссеист и переводчик. Он был связан с литературным движением, известным как "Ирландский Возрождение". Его поэзия затрагивает темы национальной идентичности, любви, природы, истории и политики. Следующее стихотворение, «The Cave», принадлежит авторству Майкла Робертса:

*This is the cave of which I spoke,*

*These are the blackened stones, and these*

*Our footprints, seven lives ago.*

*Darkness was in the cave like shifting smoke,*

*Stalagmites grew like equatorial tree,*

*There was a pool, quite black and silent, seven lives ago  
 Here such a one turned back, and there  
 Another stumbled and his nerve gave out;  
 Men have escaped blindly, they know not how.  
 Our candles gutter in the mouldering air,  
 Here the rock fell, beyond a doubt,  
 There was no light in those days, and there is none now.  
 Water drips from the roof, and the caves narrow,  
 Galleries lead downward to the unknown dark;  
 This was the point we reached, the farthest known.  
 Here someone in the debris found an arrow,  
 Men have been here before, and left their mark  
 Scratched on the limestone wall with splintered bone.  
 Here the dark word was said for memory's sake,  
 And lost, here on the cold sand, to the puzzled brow.  
 This was the farthest point, the fabled lake:  
 These were our footprints, seven lives ago [Roberts: ЭР].*

Основная идея стихотворения заключается в исследовании памяти, процессе течения времени. Читателя погружают в таинственную и жуткую атмосферу пещеры, подчеркивая ощущение неизведанного. Чтобы подчеркнуть процесс течения времени автор прибегает к приему эпитеты: так в стихотворении два раза используется фраза "seven lives ago", второй раз – в самом конце стихотворения, как бы подводя итог.

Кроме того, практически во все строках автор использует прием анафоры: "These are", "There was", "Here", "Man", "This". Этот прием позволяет создать эффект темпоральности, эффект времени и изменений, которые происходят с его течением.

Также автор прибегает к использованию аллитерации:

/f/ в "footprints found farthest fabled";

/t/ в "stones stumbled out not point".

Пример ассонанса:

/ʊ/ в "Our footprints, seven lives ago".

Пример использования ономапии: "drips" – как элемент описания пещеры.

Ричард Эберхард (1904-2005) – американский поэт, известный своим лирическим стилем и глубоким философским осмыслением жизни. Эберхард начал свою поэтическую карьеру в 1930-х годах и продолжал писать на протяжении всей своей жизни. Его работы были отмечены множеством литературных наград, в том числе Пулитцеровской премией за поэзию в 1966 году. Стихотворение «The Hard structure of the World» by Ричарда Эберхарда:

*Is made up of reservoirs,  
Birds flying South, mailmen  
Snow falling or rain falling,  
Railmen, Howard Johnson and airmen  
Birds of Paradise  
Silk lined caskets  
Prize poems and guitars,  
Beatitudes and bestiaries,  
Children taught contemporary manners,  
Time taking time away  
With a haymaker or a sleigh,  
Hope always belaboring despair.  
Form is a jostle, a throstle,  
Life a slice of sleight,  
Indians are looking out from the  
Cheekbones of Connecticut Yankees,  
Poltergeists deploy northward  
To tinderboxes in cupboards in Maine,  
The last chock knocked, the vessel  
Would not go down the Damariscotta*

*Until the sick captain's four-poster,  
 Moved to the window by four oldsters  
 Gave him a sight of her, and  
 He gave her a beautiful sign,  
 And there was the witch of Nobleboro  
 Who confounded the native farmers  
 Who, having lost the plow-bolt  
 Right at their feet, found it  
 Concealed in her apron: she laughed,  
 And made the earth fecund again.  
 The hard structure of the world,  
 The world structure of illusion.  
 From seeing too much of the world  
 We do not understand it.  
 There is something unknown in knowing.  
 Unfaith is what keeps faith going [Eberhart: ЭР].*

Основная идея произведения – стихотворения сложная взаимосвязь между жизнью и человеческим опытом. Произведение включает в себя описание природы (птицы, снег, дождь), человеческие занятия (почтальоны, железнодорожники, летчики), символические образы (райские птицы, шкатулки с шелковой подкладкой), предметы повседневного быта (стихи, гитары) и сверхъестественные явления (ведьма, полтергейст).

Для погружения читателя в человеческий быт, связанный с природой, автор прибегает к приему повтора:

*Birds flying South, mailmen  
 Snow **falling** or rain **falling**,  
 Railmen, Howard Johnson and airmen.*  
 Кроме того, автор использует эпитифору:  
*Birds of Paradise  
 Silk lined caskets*

\*\*\*

*Prize poems and guitars,  
Beatitudes and bestiaries,*

\*\*\*

*Moved to the window by four oldsters*

\*\*\*

*Cheekbones of Connecticut Yankees*

\*\*\*

*Who confounded the native farmers.*

Тут повторение суффикса множественного числа "-s" и корня "men" позволяет не только охватить всех людей, создать эффект массовости, но связать на лексическом и звуковом плане весь текст.

Другой пример использования повтора звуков: "jostle, a throstle".

В произведении «A New England Bachelor» Ричарда Эберхарда отражена идея о связи между жизнью человека и его самовосприятием, его страхах и недостатках, а также своем чувстве собственного достоинства:

*My death was arranged by special plans in Heaven  
And only occasioned comment by ten persons in Adams, Massachusetts.  
The best thing ever said about me  
Was that I was deft at specifying trump.  
I was killed by my father  
And married to my mother  
But born too early to know what happened to me,  
And as I was an only child  
I erected selfishness into a personal religion,  
Sat thinking forty years saying nothing.  
I observed all. I loved to drink gin,  
Would not have thought to go farther  
Into arcane episodes of the heavier drugs,  
And, being New England, always remained sober.*

*However, I confess now, I was  
 Always afraid of women,  
 I don't know why, it was just the way it was,  
 I could never get very close to any woman.  
 Knowledge and intelligence allowed me  
 The grand rationalization of this; also, I respected  
 Delicacy, but would not go too far in any direction.  
 I thought I was a good man. I was.  
 I did not obstruct the state, nor religion,  
 But I saw through both and maintained my independence.  
 I kept my counsels among the learned.  
 My learning was more private and precious than worldly.  
 The world had no sense of the devious,  
 So my private vicissitudes were mine alone.  
 I say all this with a special sort of grace  
 For I avoided many of the pitfalls of fallen man  
 And while I did not have heroic size, the  
 Creative grandeur, or mastership of the mind  
 I earned my bread by cynicism alone,  
 And blow you all a kiss from the tomb [Eberhart: ЭР].*

Использование повторения в таких фразах, как "I was" и "I did not", подчеркивает саморефлексию говорящего и его действий.

Примеры использования аллитерации: "special **p**lans in Heaven", "specifying **trump**", "married to **my** mother", "more **p**rivate and **p**recious".

Другой пример:

*My death was arranged by special **pl**ans in Heaven  
 And only occasioned comment by **ten** persons in Adams, Massachusetts.*

Тут аллитерация построена на повторении в согласных звуков /s/ и /n/.

Пример повторения звуков:

*Sat thinking **forty** years saying **nothing**.*

Автор хочет акцентировать внимание читатель на данной строчке, так как она имеет ключевое значение в понимании состояния лирического героя.

Стихотворение «The Spider» Ричарда Эберхарда:

*The spider expects the cold of winter.  
 When the shadows fall in long Autumn  
 He congeals in a nest of paper, prepares  
 The least and minimal existence,  
 Obedient to nature. No other course  
 Is his; no other availed him when  
 In high summer he spun and furred  
 The gaudy catches. I am that spider,  
 Caught in nature, summer and winter.  
 You are the symbol of the seasons too.  
 Now to expatiate and temporize  
 This artful brag. I never saw so quieting  
 A sight as the dawn, dew-clenched foot-  
 Wide web hung on summer barn-eaves, spangled.  
 It moves to zephyrs that is tough as steel.  
 I never saw so finely-legged a creature  
 Walk so accurate a stretch as he,  
 Proud, capable, patient, confident.  
 To the eye he gave close penetration  
 Into real myth, the myth of you, of me.  
 Yet, by moving eyesight off from this  
 There is another dimension. Near the barn,  
 Down meadow to shingle, no place for spiders,  
 The sea in large blue breathes in brainstorm tides,  
 Pirates itself away to ancient Spain,  
 Pirouettes past Purgatory to Paradise.  
 Do I feed deeper on a spider,*

*A close-hauled view upon windless meaning,  
Or deeper a day or dance or doom bestride  
On ocean's long reach, on parables of God? [Eberhart: ЭР]*

Основной мотив стихотворения – цикличность жизни, которую символизирует подготовка паука к зиме и смене времен года.

Для создания эффекта цикличности автор использует аллитерацию:

"The **s**pider **e**xpects the **c**old of winter" - звук /sp/ повторяется, **w**alk so **a**ccurate a stretch as **h**e" - звук /k/ повторяется.

Другой пример использования аллитерации: "Or **d**eeper a **d**ay or **d**ance or **d**oom bestride", "**P**irouettes **p**ast **P**urgatory to **P**aradise", "**P**roud, **c**apable, **p**atient, **c**onfident".

Используя данный прием, автор создает эффект рутинности, плавного течения жизни, подготовки ко сну.

Анафора: "I never saw" - повторение фразы в начале разных предложений.

Кейт Дуглас (1920-1944) – поэт и солдат, известный своей военной поэзией, описывающей период Второй мировой войны. Сам Дуглас описывал свой поэтический стиль как «экстраспективный», то есть сконцентрированный на внешних впечатлениях, а не на внутренних эмоциях или чувствах. Ниже представлено его стихотворение «Cairo Jag»:

*Shall I get drunk or cut myself a piece of cake,  
a pasty Syrian with a few words of English  
or the Turk who says she is a princess--she dances  
apparently by levitation? Or Marcelle, Parisienne  
always preoccupied with her dull dead lover:  
she has all the photographs and his letters  
tied in a bundle and stamped Decede in mauve ink.  
All this takes place in a stink of jasmin.  
But there are the streets dedicated to sleep  
stenches and the sour smells, the sour cries*

*do not disturb their application to slumber  
 all day, scattered on the pavement like rags  
 afflicted with fatalism and hashish. The women  
 offering their children brown-paper breasts  
 dry and twisted, elongated like the skull,  
 Holbein's signature. But his stained white town  
 is something in accordance with mundane conventions-  
 Marcelle drops her Gallic airs and tragedy  
 suddenly shrieks in Arabic about the fare  
 with the cabman, links herself so  
 with the somnambulists and legless beggars:  
 it is all one, all as you have heard.  
 But by a day's travelling you reach a new world  
 the vegetation is of iron  
 dead tanks, gun barrels split like celery  
 the metal brambles have no flowers or berries  
 and there are all sorts of manure, you can imagine  
 the dead themselves, their boots, clothes and possessions  
 clinging to the ground, a man with no head  
 has a packet of chocolate and a souvenir of Tripoli [Douglas: ЭР].*

Основная идея стихотворения заключена в сравнении различных культур и социальных классов внутри города. Также в произведении присутствует тема отчаяния и суровых реалий городской жизни.

Пример использования аллитерации в стихотворении:

*a pasty Syrian with a few words of English  
 or the Turk who says she is a princess--she dances  
 apparently by levitation? Or Marcelle, Parisienne*

В данном случае аллитерация построена на повторении звука /s/.

Пример использования ассонанса: "all day, scattered on the pavement like rags" — повторение гласных /a/ и /æ/, "do not disturb" — повторение гласных звуков /ou/ и /ə/.

Аллитерация: "afflicted with fatalism and hashish" — повторение согласных /f/ и /sh/.

Анафора: "the" используется несколько раз в начале различных фраз.

Ономатопея: "shrieks" и "cries", которые вызывают звуковые ассоциации со своими значениями.

Используя данные средства звуковой выразительности, Дуглас рисует яркую картину восточной страны, где все идет своим чередом, и одновременно с этим автор акцентирует внимание на проблемах, существующих в данной стране.

Следующее проанализированное нами стихотворение Дугласа – это «Desert Flower»:

*Living in a wide landscape are the flowers -  
Rosenberg I only repeat what you were saying -  
the shell and the hawk every hour  
are slaying men and jerboas, slaying  
the mind: but the body can fill  
the hungry flowers and the dogs who cry words  
at nights, the most hostile things of all.  
But that is not new. Each time the night discards  
draperies on the eyes and leaves the mind awake  
I look each side of the door of sleep  
for the little coin it will take  
to buy the secret I shall not keep.  
I see men as trees suffering  
or confound the detail and the horizon.  
Lay the coin on my tongue and I will sing  
of what the others never set eyes on [Douglas: ЭР].*

Основная идея стихотворения – противопоставление прекрасных и враждебных сторон природы. Для создания подобного противопоставления автор прибегает к следующим звуковым приемам:

Аллитерация: "flowers and the **d**ogs," "**d**iscards **d**raperies" — повторение согласного звука /d/.

Повтор: "slaying" — повторение слова в конце второй и четвертой строки, что усиливает его эмоциональную нагрузку.

Анафора: "**t**he shell and the hawk every hour", "**t**he most hostile things of all", "**I** look each side of the door", "**I** see men as trees suffering" — повторение слов в начале предложений.

«Villanelle Of Spring Bells»:

*Bells in the town alight with spring  
converse, with a concordance of new airs  
make clear the fresh and ancient sound they sing.  
People emerge from winter to hear them ring,  
children glitter with mischief and the blind man hears  
bells in the town alight with spring.  
Even he on his eyes feels the caressing  
finger of Persephone, and her voice escaped from tears  
make clear the fresh and ancient sound they sing.  
Bird feels the enchantment of his wing  
and in ten fine notes dispels twenty cares.  
Bells in the town alight with spring  
warble the praise of Time, for he can bring  
this season: chimes the merry heaven bears  
make clear the fresh and ancient sound they sing.  
All evil men intent on evil thing  
falter, for in their cold unready ears  
bells in the town alight with spring  
make clear the fresh and ancient sound they sing [Douglas: ЭР].*

Центральная идея стихотворения — приход весны и преобразующая сила, которую она приносит в жизнь людей. Стихотворение сосредоточено на образе звона колоколов в городе, ожившем с приходом весны. Для передачи этого настроения автор использует следующие приемы:

Анафора: повторение слова "bells", также являющееся центральным образом произведения, в нескольких строчках.

Ассонанс: "make clear the fresh and ancient sound" - повторение ударных гласных /eɪ/ и /aʊ/.

Ономатопея: "warble", "chimes" - перекликается со звуком колоколов.

Аллитерация: "make clear the fresh and ancient sound they sing", "with a concordance of new airs" - повторение согласных звуков /r/ и /n/ в различных словах.

Артур Сеймур Джон Тессимонд (?-1962) – английский поэт. Тессимонд был связан с рядом литературных групп и движений, включая «поколение 1914 года», «поэты-модернисты» и «поэты-интеллектуалы». Стихотворение А. С. Д. Тессимонд «Not Love Perhaps»:

*This is not Love, perhaps,  
Love that lays down its life,  
that many waters cannot quench,  
nor the floods drown,  
But something written in lighter ink,  
said in a lower tone, something, perhaps, especially our own.  
A need, at times, to be together and talk,  
And then the finding we can walk  
More firmly through dark narrow places,  
And meet more easily nightmare faces;  
A need to reach out, sometimes, hand to hand,  
And then find Earth less like an alien land;  
A need for alliance to defeat  
The whisperers at the corner of the street.*

*A need for inns on roads, islands in seas,  
Halts for discoveries to be shared,  
Maps checked, notes compared;  
A need, at times, of each for each,  
Direct as the need of throat and tongue for speech* [Tessimond: ЭР].

Для демонстрации глубокой эмоциональной связи между двумя людьми, выходящей за рамки романтической любви, автор использует следующие приемы:

Прием использования аллитерации: "less like an alien land", "something, perhaps, especially", "life floods drown", "that tone talk that throat".

Анафора: повтор фразы "A need" в начале нескольких строк.

Ономатопея: "whisperers".

Примеры ассонанса: "Love...of", "life...write", "drown...own", "ink...something", "tone...own", "hand...land", "defeat...street", "each...speech".

## 2.2. Классификация фоносемантических средств в англоязычной поэзии

В проанализированных стихотворениях нами было найдено 61 пример использования аллитерации. В проанализированных стихотворениях часто встречается аллитерация встречалась аллитерация на звуки /r/ - 6 раз, либо аллитерация других звуков в сочетании со звуком /r/, например, сочетание /gr/, как в "Then they **grow grey**" или "**grass** was **green**".

Однако чаще всего встречается аллитерация основанная на повторении звука /l/, было найдено 10 примеров использования аллитерации на звук /l/:

*lithe, long, strong legs, all dumb silence*

Или же аллитерация основанная на сочетании звука /l/ с другими звуками:

*blue-black, blood*

Тут сочетание звуков /bl/.

Также 7 раз встретилось использование аллитерации на звук /t/:

*stones stumbled out not point*

Кроме того, 2 раза встретилась аллитерация, основанная на повторении звука /a/:

*thump upon double-Bass strings, belching out black cloud, a broken-down bull up to its belly in mud.*

Во всех проанализированных стихотворениях нам встретилось 28 случаев использования ономастопеи, 3 из них относились к использованию лексемы "sing", и 3 – "cry". все выделенные ономастопеи:

1. *thump;*
2. *burst;*
3. *drips;*
4. *jostle;*
5. *shrieks;*
6. *cries;*
7. *chimes;*
8. *whisperers;*
9. *bells;*
10. *crackle;*
11. *splintered;*
12. *gutturals;*
13. *squall;*
14. *belching;*
15. *disgorging;*
16. *bass;*
17. *rave;*
18. *crying;*
19. *lilting;*
20. *singing;*
21. *barked;*

- 22. *rang;*
- 23. *whinnying;*
- 24. *knocked;*
- 25. *cry;*
- 26. *ring;*
- 27. *sing;*
- 28. *singing;*

12 из них относятся к артикуляционным, а 16 акустическим. Пример артикуляционной ономатопеи:

*They are like pale hair and the gutturals of dialects.*

Пример акустической ономатопеи:

*chimes the merry heaven bears*

Также все они относятся к полностью лексикализированному типу звукоподражаний.

Что касается приема анафоры, то нами было выделено только 11 случаев использования данного приема, практически во всех случаях авторы прибегают к повторы целого слова:

1) ***the** shell and the hawk every hour*

***the** most hostile things of all*

2) ***I** look each side of the door*

***I** see men as trees suffering*

3) ***A need**, at times, to be together and talk*

***A need** to reach out, sometimes, hand to hand*

***A need** for alliance to defeat*

***A need** for inns on roads, islands in seas,*

***A need**, at times, of each for each,*

4) *the vegetation is of iron*

*the metal brambles have no flowers or berries*

*the dead themselves, their boots, clothes and possessions*

5) ***with** the cabman, links herself so*

*with the somnambulists and legless beggars:*

6) *Bells in the town alight with spring*

*bells in the town alight with spring.*

*Bells in the town alight with spring*

*bells in the town alight with spring*

7) *Every one a revengeful burst*

*Every one manages a plume of blood.*

8) *This artful brag. I never saw so quieting*

*I never saw so finely-legged a creature*

9) *Men have been here before, and left their mark*

*Men have escaped blindly, they know not how.*

Был найден только два примера звуковой анафоры:

1) *afflicted with fatalism and hashish. The women*

*offering their children brown-paper breasts*

2) *These are the blackened stones, and these*

*There was a pool, quite black and silent, seven lives ago*

*Here the rock fell, beyond a doubt,*

*There was no light in those days, and there is none now.*

*This was the point we reached, the farthest known.*

*Here someone in the debris found an arrow,*

Также было найдено только два примера эпифора, основанной на повторе слов и целых фраз:

1) *Against the rubber tongues of cows and the hoeing hands of **men***

*Then they grow grey, like **men**.*

2) *Our footprints, **seven lives ago**.*

*There was a pool, quite black and silent, **seven lives ago***

Таким образом, наиболее распространённым типом фоносемантических средств является аллитерация и ономотопея.

Использование этих звуковых приемов помогает авторам стихотворений создать эффект звучности, визуальности и эмоциональной

выразительности. Также использование анафоры и эпитеты подчеркивает определенные идеи и образы в стихотворениях. Общий вывод по анализу данных стихотворений заключается в том, что звукоизобразительные средства влияют на восприятие и интерпретацию текста, помогая создать особую атмосферу и подчеркнуть определенные идеи и эмоции. Они создают мелодичность, ритмичность и эмоциональную силу стихотворения, усиливают его воздействие на читателя.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Нами были проанализированы 12 англоязычных поэтических текстов с точки зрения использования в них фоносемантических средств. В каждом из произведений авторы использовали различные приемы, а именно аллитерацию, оноματοпею, эпифору и анафору, чтобы создать определенную атмосферу и усилить воздействие текста на читателя.

В стихотворении «Thistles» Теда Хьюза звуковые приемы, такие как аллитерация, ассонанс и оноματοпея, используются для создания картин яркой битвы. Аллитерация, основанная на повторении грубых звуков /r/ и /f/, подчеркивает грубость и жестокость викингов и их резких действий. Оноματοпея, такая как "crackle" и "gutturals," имитируют звуковые эффекты, создавая атмосферу битвы.

В стихотворении «Bullfrog» также используется звукоизобразительная поэзия, чтобы передать звуки, издаваемые животными. Аллитерация, основанная на повторении звука /b/, создает звук "грома и медленного движения". Оноματοпея, такая как "thump" создает звуковой эффект эха.

В стихотворении «Do not go gentle into that good night» Дилана Томаса использованы звукоизобразительные приемы, такие как аллитерация и ассонанс, чтобы передать эмоциональное состояние героя.

В стихотворении «Fern Hill» Дилана Томаса использованы звуковые приемы, чтобы передать чувство ностальгии и течение времени. Аллитерация на /l/ и /m/ создает мягкий и мелодичный звук, который соответствует образам детства и беззаботных дней. Ассонанс, такие как повторение гласных /æ/ и /ə/, создает гармоничный и ритмичный звук.

Также в ходе анализа было зафиксировано, что наиболее распространенным фоносемантическим приемом является аллитерация и оноματοпея, нами было выделено 61 и 28 случаев использования соответственно.

Таким образом, использование фоносемантических средств в англоязычной поэзии позволяет авторам добиться звучности и выразительности. Эти звуковые приемы помогают передать эмоции, образы и атмосферу текста, делая его более живым и притягательным для читателя. Они играют важную роль в создании образов и передаче идей, делая поэтический текст более эмоциональным.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования было выявлено, что современные англоязычные поэты активно используют фоносемантические средства для создания образов и эмоционального воздействия на читателя.

Фоносемантика является важной частью современной англоязычной поэзии, и использование звуковых приемов является неотъемлемой частью поэтического творчества. Фоносемантика помогает понять скрытые связи между звуками и их коннотациями, а также как эти звуковые элементы способствуют формированию определенных образов и ассоциаций.

Анализ стихотворений показал, что авторы используют различные звуковые приемы, такие как аллитерация, ассонанс, ономатопея, эпифора и анафора, чтобы передать свои мысли и чувства. Также анализ стихотворений показал, что наиболее распространенным фоносемантическим приемом является аллитерация, которая используется для создания звуковых образов и усиления эмоционального воздействия на читателя. Было выявлено, что ономатопея часто используется для создания звуковых эффектов, которые помогают передать атмосферу и образы.

Исследование фоносемантики современного англоязычного поэтического текста открывает новые горизонты в понимании творческого потенциала языка и его звуковых возможностей. В этом контексте, изучение фоносемантики становится важным элементом анализа и интерпретации современной поэзии.

В целом, исследование фоносемантики современного англоязычного поэтического текста является актуальным и перспективным направлением лингвистики и может быть использовано как в курсах по теории Фоносемантики, так и в обучении английскому языку на примере оригинального художественного текста, что поможет обучаемым глубоко чувствовать тонкости языка и привьет любовь к литературе на изучаемом языке.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. – 2-е изд. – М.: Флинта, 2012. – 280 с.
2. Базылев В. Н. Российская лингвистика XXI века: традиции и новации. – М.: Изд-во СГУ, 2009. – 379 с.
3. Барышева С. Ф. Фоностилистический потенциал сегментных звуковых средств // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Серия Филологические науки. – № 2. – М.: МГУ, 2014. – С. 23–29.
4. Братчикова Е. А. Некоторые аспекты теории и методологии современных фоносемантических исследований // Молодой ученый. – Т.1. – № 12. – Чита: ООО «Аспект», 2011. – С. 226–229.
5. Воронин С. В. Английские ономатопы (типы и строение): Дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1969. – 584 с.
6. Воронин С. В. Английские ономатопы: Фоносемантическая классификация. – Издание 2-е. – СПб.: «Геликон Плюс», 2004. – 190 с.
7. Воронин С. В. Основы фоносематики. – Л.: ЛГУ, 1982. – 243 с.
8. Воронин С. В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. – Л.: ЛГУ, 1990. – 200 с.
9. Газов-Гинзберг А. М. Был ли язык изобразителен в своих истоках?: (Свидетельство прасемитского запаса корней). – Москва: Наука, 1965. – 183 с.
10. Гальперин А. И. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Изд-во «Литература на иностранных языках», 1958. – 457 с.
11. Гинзбург Е. Л. Конструкции полисемии в русском языке: Таксономия и метонимия. – М.: Наука, 1985. – 223 с.
12. Горкин А. П. Литература и язык: энциклопедия. – М.: РОСМЭН, 2007. – 583 с.

13. Григорьева П. И., Березуцкая Д. О. Особенности звукоподражания в английском языке // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – № 3–2. – Ростов-на-Дону: научно-информационный издательский центр и редакция журнала «Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук», 2017. – С. 16–18.

14. Жаркова Е. М. Коммуникативно-семантическая характеристика номинирующей лексики современного английского языка: Автореф. канд. филол. наук. – М., 1990. – 23 с.

15. Журавлев А. П. Звук и смысл. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.

16. Журавлев А. П. Фонетическое значение // Общие вопросы теории фоносемантики. – М., 1974. – С.14–16.

17. Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию // Антология мировой философии: в 4 томах. – Том 2: Европейская философия от эпохи Возрождения по эпоху Просвещения. – М.: Мысль, 1970. – 731 с.

18. Маслихина С. И., Седина И. В. Звукоподражание как стилистический прием и способы его передачи при переводе // В сборнике: Евсевьевские чтения. Серия: Лингвистика и методика: междисциплинарный подход. Сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции с элементами научной школы для молодых ученых «53-и Евсевьевские чтения». – Саранск: Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева, 2017. – С. 120–125.

19. Павловская И. Ю. Средства звуковой аттракции в художественном аудиотексте // Вестник ЛГУ им. Пушкина. – Т.7, Филология. – № 1. – СПб.: ЛГУ им. Пушкина, 2012. – С. 72–83.

20. Павловская И. Ю. Фоносемантический анализ некоторых произведений английской детской художественной литературы и их перевода на русский язык // Вестник ЛГУ им. Пушкина. – Т.7, Филология. – № 4. – СПб.: ЛГУ им. Пушкина, 2011. – С.195–203.

21. Павловская И. Ю. Фоносемантический анализ речи. – СПб.: С.-Петербургского ун-та, 2004. – 291 с.
22. Платон К. Собрание сочинений в 4 т.: Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – 861 с.
23. Прохоров А. М. Ономатопея // Большой энциклопедический словарь. – М.: Норинт, 2000. – 1434 с.
24. Пузырёв А. В. «Анна – странно»: семантика и прагматика ассоциативной доминанты // Проблемы фоносемантики: Материалы II Международного научного семинара. – Покров: ФБГОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (Покровский филиал), 2018. – С. 42–53.
25. Русова Н. Ю. От аллегории до ямба : терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. – М.: ФЛИНТА, 2004. – 304 с.
26. Шаповалова О. В. Фоностилистические признаки звучащего художественного текста «динамическое описание» (на материале русского и немецкого языков): Автореф. дис...канд. филол. наук. – Воронеж, 2007. – 24 с.
27. Шляхова С. С. «Другой» язык: опыт маргинальной лингвистики. Монография. – Пермь: Перм. гос. техн. ун-т., 2005. – 350 с.
28. Шляхова С. С. Тень смысла в звуке: введение в русскую фоносемантику: учебное пособие. – Пермь: ПГПУ, 2003. – 217 с.
29. Юсифов Н. М. Лексико-семантические особенности английских звукоподражательных слов. – Баку, 1985. – 364 с.
30. Barthes R. Mythologies. – London: Vintage Classics, 1993. – 160 p.
31. Bradley H. The Making of English. – London: MacMillan, 1904. – 245 с.
32. Casas-Tost H. Translating Onomatopoeia from Chinese into Spanish: A Corpus-based Analysis // Perspectives: Studies in Translatology, v.22. – UK: Routledge, 2014. – P. 39–55.
33. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – 489 p.

34. Dingemanse M. Ideophone as a comparative concept // *Ideophones, Mimetics and Expressives*. – Amsterdam: John Benjamins, 2019. – P. 13–33.
35. Grammont M. *Traite de phonetique*. – P.: Libr. Delagrave, 1965. – 415 p.
36. Kakehi H. Onomatopoeic Expressions in Japanese and English // *Proceedings of the 13th international Congress of Linguistics*. – Tokyo, 1982. – P. 913–918.
37. Newman S. S. Further experiments in phonetic symbolism // *The American Journal of Psychology*, v.45. – № 1. – US: University of Illinois Press, 1933. – P. 53–75.
38. Osgood Ch. E. *The measurement of Meaning*. – Urbana: University of Illinois Press, 1951. – 342 p.
39. VAAL [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vaal.ru/prog/expert.php> . – Загл. с экрана. (Дата обращения: 12.12.2023).

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ**

1. Douglas K. Cairo Jag // Poetry Atlas. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.poetryatlas.com/poetry/поем/5284/cairo-jag.html>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 03.04.2024).
2. Douglas K. Desert Flowers // BYU Library. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://net.lib.byu.edu/english/wwi/influence/desert.html>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 03.04.2024).
3. Douglas K. Villanelle Of Spring Bells // Allpoetry. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://allpoetry.com/Villanelle-Of-Spring-Bells>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 03.04.2024).
4. Eberhart R. A New England Bachelor // Allpoetry. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://allpoetry.com/A-New-England-Bachelor>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 02.04.2024).
5. Eberhart R. The Hard Structure Of The World // BEST-POEMS. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.best-poems.net/richard-eberhart/the-hard-structure-of-the-world.html>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 02.04.2024).
6. Eberhart R. The Spider // PoemHunter. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.poemhunter.com/poem/the-spider-20/>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 02.04.2024).
7. Hughes T. BullFrog // Genius. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://genius.com/Ted-hughes-bullfrog-annotated>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 01.04.2024).
8. Hughes T. Thistles // Allpoetry. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://allpoetry.com/Thistles>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 01.04.2024).
9. Roberts M. The Caves // Allpoetry. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://allpoetry.com/Michael-Roberts>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 01.04.2024).

10. Tessimond A. S. J. Not Love Perhaps // PoemHunter. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.poemhunter.com/poem/not-love-perhaps/>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 03.04.2024).

11. Thomas D. Do not go gentle into that good night // Poets.org. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://poets.org/poem/do-not-go-gentle-good-night>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 01.04.2024).

12. Thomas D. Fern Hill // Allpoetry. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://allpoetry.com/poem/16358291-Fern-Hill-by-Dylan-Thomas-adult>. – Загл. с экрана. (дата обращения: 01.04.2024).

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ЗИ – звукоизобразительность

ФС - фоносемантика