

Джураева З.Р., Сариев А.Б., БухГУ

Современные ученые, занимающиеся проблемами филологического анализа художественного текста, считают, что фонетическая организация художественной речи должна быть ясной и точной, чтобы не отвлекать внимание читателя, не мешать образному восприятию текста. Однако в поэзии звуковая сторона может стать и особо значимым элементом стиля, если вовлекается в решение художественно-эстетических задач [1, С.40.].

В стихотворной речи большую роль играет фоника – звуковые ресурсы языка, которые поэзия превращает в звуковую живопись. Обычно гибкость и выразительность звучащей речи демонстрируют на текстах, в которых авторами использован один из самых сильных поэтических приемов – **звукопись**. Она, как известно, достигается искусной фонетической организацией речи: подбором слов близкого звучания, виртуозным сочетанием звуков, повторением одного и того же звука или сочетания звуков, употреблением слов, которые своим звучанием напоминают слуховые впечатления от изображаемого явления.

Так, *Ю.Д.Левитанский* (1892-1997) в своем стихотворении описывает процесс подбора автором необходимых слов и звуков, позволяя читателю заглянуть в творческую лабораторию поэта:

Музыка моя, слова,
их склоненье, их спряжение,
их внезапное сближение,
тайный код, обнаружение
их единства и родства –
музыка моя, слова...

На эффекте фонетического повтора строятся многие поэтические эксперименты. Вот еще одна разновидность звуковой игры – **тавтограммы** (от греч. *tautos* – «тот же самый» + *gramma* «письмо, запись») – игровые стихи, в которых все слова начинаются с одной и той же буквы. Тавтограммы были известны русской поэзии конца XIX - начала XX века. Пример тавтограммы находим в одном из стихотворений В.Я.Брюсова, все слова которого начинаются с буквы *м*:

Мой милый маг, моя Мария,
Мечтам мерцающий маяк,
Мятежны марева морские,
Мой милый маг, моя Мария,
Молчанье манит мутный мрак...

В русской речи распространенным типом звукового повтора является аллитерация - повторение одинаковых или сходных согласных (от лат. *ad* «к, при, со» + *littera* «буква», букв.: «собуквие»). повторение одинаковых или сходных согласных называется **аллитерация** (от лат. *ad* «к, при, со» + *littera*

«буква», букв.: «собуквие»). Объясняется это тем, что в фонетической системе русского языка доминирующее положение занимают согласные звуки, так как их значительно больше, чем гласных (6 гласных фонем – 37 согласных), и они выполняют в языке смыслоразличительную функцию, несут основную информацию [3, С.15.]. Вот в чем причина того, что выразительно-изобразительные возможности аллитераций шире, чем ассонансов: семантическая весомость согласных способствует установлению разнообразных предметно-смысловых ассоциаций:

Аллитерация	Ассонанс
<p>Еще в полях <u>б</u>елеет снег, А <u>в</u>оды уж <u>в</u>есной шумят – <u>Б</u>егут и <u>б</u>удят сонный <u>б</u>рег, <u>Б</u>егут и <u>б</u>лещут и гласят... (Ф.Тютчев)</p>	<p><u>У</u> наших ушки на макушке! Чуть утро осветило пушки И леса синие верхушки – Французы тут-как-тут. (М.Лермонтов)</p>

В связи с темой надо отметить Александра Блока. Его мышление было чисто звуковое, иначе он и не мог творить. Каждое стихотворение было полно многократными переключками внутренних звуков, внутренних рифм, полурифм и рифмоидов. Звукопись была главным условием его творчества:

Что только звенящая снится
И душу палящая тень...
Что сердце – летящая птица...
Что сердце – *щемящая* лень...

Поэт всегда учитывает, что у слушающих возникают одинаковые слуховые ассоциации и образы, которые определяются акустическими и артикуляционными свойствами звуков, особенностью произношения.

Так, настойчивое повторение прикрытого лабиализованного звука может усилить настроение легкой грусти, нежности:

Люблю березу русскую, [у, у, у, у, у, у]
То светлую, то грустную. [у, у, у, у, у] (А.Прокофьев)

И так, секрет звукописи состоит в том, что звук способен породить у нас совершенно определенные ассоциации. Один из стилистических приемов звукописи состоит в ограничении и даже в исключении из текста слов с теми звуками, которые могли бы разрушить создаваемый образ. Такие тексты называются липограммами [4, С.113.]. Так, А.С. Пушкин, описывая танец балерины, почти не употребляет звук [р]:

Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,

Одной ногой касаясь пола,
Другую медленно кружит...

Особенности звуковой организации этих строк объясняются тем, что в русской фонике [р] воспринимается как резкий, грубый звук. В русской поэзии это не единичный случай. Например, Г.Державин, чтобы показать свойственные русскому языку «изобилие, гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых нежных чувствований» написал десять стихотворений, где нет ни одного звука [р], так как его главной задачей является передача чувства сладкой мечты, нежного наслаждения.

И.А.Крылов в басне «Осел и соловей», напротив, увеличивает количество слов с аллитерированными звуками [с] и [р]: для изображения пения соловья поэт прибегает к звукоподражанию.

... Защелкал, засвистал
На тысячу ладов, тянул, переливался,
То нежно он ослабевал
И томной вдалеке свирелью отдавался,
То мелкой дробью вдруг по роще рассыпался.

Однако специалисты в области русской фонетики отмечают, что использование звуковых повторов не всегда свидетельствует о бесспорных стилистических достоинствах художественного произведения. Ведь звуковые повторы иногда приводят к неблагозвучию речи, которое выявляется и в произведениях талантливых писателей.

Так, нередко встречается в русской поэзии явление, получившее название – **гиатус** (от лат. *hiatus* – «отверстие, дыра»). Этим термином обозначают зияние, неблагозвучное скопление гласных на стыке двух или более трех слов:

И под гармонию ея я строил стих. (А.Майков)
Через ливонские я проезжал поля. (Ф.Тютчев)

Таким образом, любое стихотворение (однострочное и многострочное) представляет собой мыслительную, эмоциональную и интонационную концентрацию. Именно поэтому объектом фонетико-интонационного анализа в основном становится поэтический текст.

Литература:

1. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. М: Флинта: Наука, 2006.- 496 с.
2. Квятковский А. Поэтический словарь М.: Сов. энциклопедия, 1966
3. Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 75 с.
4. Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М., 2003. – С.225.