

групі осіб): *Children trespass. Even now they are shaking the pear tree, stealing rhubarb, denting lawn.* (Norton anthology, p. 215).

- Об'єднання різних осіб всередині одного антропоцентра вживанням перехідного дієслова. У наступному прикладі чоловік і жінка однаково насолоджуються спілкуванням: *Neither of us made much fuss.* (Norton anthology, p. 272).

- Опис антропоцентра через перехідні дієслова пояснюючого характеру: *My name is Luke Ripley, and here is what I call my life: I own a stable of thirty horses, and I have young people who teach riding, and we board some horses too. <...> I have a barn <...> I call it my life because it looks like it is, and people I know call it that...* (Norton anthology, p. 112).

Таким чином, можна виявити такі особливості включення перехідних дієслів як засобів виділення антропоцентра: винесення в препозицію правосторонньої валентності перехідного дієслова, відділення перехідного дієслова від його правостороннього оточення, нанизування одного і того ж самого перехідного дієслова з підкресленням паралелізму речень, нанизування безособових форм перехідного дієслова до особової форми перехідного дієслова.

Проведений аналіз текстів у проекції перехідності на антропоцентричність текстів дозволяє підсумувати, що перехідні дієслова є способом вираження активних і пасивних ролей у рамках категорії антропоцентричності.

Література

Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.; Ноздрина Л.А. Взаимодействие грамматических категорий в художественном тексте (на материале немецкого языка): Автореф. дис...докт. филол. наук: 10.02.04 / Московский гос. лингв. ун-т. – М., 1997. – 47 с.; Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.

ШАПОЧКА Н.В.

(Запорожский нац. ун-т)

ФОНОСТИЛИСТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ТЕКСТОВ НЕМЕЦКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

In the article is analysed the sound organization of german folk song and the rhythmical models of verse`s construction in the song.

Key words: folk song, german folk song, rhythm verse.

Народная песня, немецкая народная песня, в том числе, является предметом объектом изучения многих дисциплин, таких как фольклористика,

этнопедагогика, этнопсихология, литературоведение и др. Однако, несмотря на достаточно большое количество работ, посвященных народным песням многих народов, немецкая народная песня еще недостаточно представлена в лингвистических студиях. **Объектом** статьи является немецкая народная песня (ННП), **предметом** – фоностилистические средства организации народнопесенных текстов. Выявление фонетических средств, которые служат выражению поэтики немецкой народной песни – **цель** данной статьи. В соответствии с целью поставлены следующие **задачи**: исследовать звуковые особенности текстов ННП, а также ритмическую организацию и особенности рифмы немецкого народнопесенного стиха.

Для того, чтобы песня надолго закрепились в памяти народа и стала популярной, она должна быть благозвучной. Речь идет не только о мелодии, но о тексте песни. Б.В. Томашевский под благозвучием понимает, с одной стороны, употребление приятных для слуха звукосочетаний, с другой стороны, такое построение речи, при котором она выступает приемлемой для слуха [Томашевский 1996, с. 89]. Требования благозвучия должны быть согласованы с фонетическими особенностями конкретного языка. Так, из античной поэтики в немецкую песню вошло понятие **хиатуса**, под которым понимают соприкосновение двух гласных. Такое соприкосновение в песнях избегается: *Prüf' ich an aller Vögelein Gesang /Große Wäsche/; Es ging ihm nichts darüber, / Er leert' ihn jeden Schmaus, / Die Augen gingen ihm über, / Sooft er trank daraus.* В ННП пытаются избежать также столкновения труднопроизносимых звукосочетаний. Однако хиатус все же имеет место в текстах ННП: *Sandmann, lieber Sandmann, hab nur nicht solche Eil!* .

Следует отметить, что звучание становится заметным (как в случае благозвучия, так и в случае неблагозвучия) только при повторении фонем или целых групп фонем. Преднамеренный повтор того или иного элемента делает его, по мнению Ю.М. Лотмана, более заметным, структурно активным [Лотман 1972, с. 63]. К звуковым повторам относится **аллитерация**, она придает речи благозвучие и музыкальность и заключается в симметрическом повторении однородных согласных звуков. Связанные аллитерацией слова выделяются в речевом потоке, приобретая определенную интонационную значимость [Ярцева, с. 27]. В ННП аллитерация присутствует в 8,2% текстов. Так, в песне „Dunkle Wolken“ симметрически повторяются согласные –ld: *Und kommst du, liebe Sohn; nit bald, | so 'weset alls im grünen Wald, | und all die müden Blumen, | die haben müden Tod,* которые придают мелодичность и плавность речи. Нередко в одном и том же куплете аллитерация сочетается с рифмой: *Ich musst' auch heute wandern vorbei in tiefer Nacht; / da hab' / ich noch im Dunkel die Augen zugemacht; / und seine Zweige rauschten, als riefen sie zu mir: / „Komm zu mir, Geselle, hier findest du deine Ruh“ /Der Lindenbaum/.*

Разновидностью аллитерации является **звукоподражание** (ономатопея) [БЭСЯ 1998, с. 27], один из видов изобразительных слов. Это – закономерная произвольно фонетически мотивированная связь между фонемами слова и звуковым признаком денотата, который положен в основу номинации [БЭСЯ

1998, с. 165]; неизменяемая часть речи или класс слов, представленная знаками-имитаторами, которые воспринимаются носителями языка [Селіванова 2006, с. 163].

Звукоподражание представляет собой слово, служащее для имитации средствами языка звуков окружающей действительности. Звукоподражания можно рассматривать как определенные иконические знаки, звуковой состав которых не является случайным. Их основанием являются соответствующие звуки внешнего мира. Однако, являясь единицами языка, они не могут быть полностью идентичными естественным звукам. Характерным для звукоподражания является и то, что оно может располагаться в любом месте предложения. Звуковой состав, в свою очередь, зависит от жанра песни, в которой он используется. Наиболее часто наблюдается звукоподражание в песнях о природе, в детских песнях, а также песнях, сопровождавшихся танцевальными движениями. Так, в детской песне „Ich komme aus dem Märchenland“ звукоподражание *schrib-bel-die-schnabel* напоминает детские считалки или заклинания из сказок: *Ich komme aus dem Märchenland, / schrib-bel-die schnabel- die Scher, / bin allen Kindern wohl bekannt / und reiste weit umher.*

Звукоподражание *hopp, hopp, hopp* носит активный, энергичный характер. Так, в песне „Das Steckenpferd“ это звукоподражание напоминает стук копыт коня, придает песне активный, веселый характер: *Hopp, hopp, hopp, / Pferdchen, lauf Galopp / Über Stock und über Steine! / Tu dir ja nicht weh die Beine! / Immer im Galopp! / Hopp, hopp, hopp, hopp, hopp.* В этой песне присутствует и такой интересный прием, как неоднократный повтор звукоподражания в рамках одной строфы. При этом такой повтор не мешает, а скорее, делает более четким и жестким ритм скачущего коня, это приводит к образности и динамике текста.

Звукоподражание *val-le-ra* напоминает журчание ручьев весной или пенье птиц, создавая весеннее настроение: *Im Frühtau zu Berge wir gehen, val-le-ra, / es grünen die Felder, die Höhn, val-le-ra. / Wir wandern ohne Sorgen singend in den Morgen, / noch ehe im Tale die Hähne krähn /Im Frühtau zu Berge/.*

Ощущение легкости, веселья, праздности несет в себе и аллитерация *tralala*: *Wie sollte ich denn nicht barfuss gehen, / hab' keine Schuh ja anziehen. / Tralala ... / Feinsliebchen/.* Данная транслитерация создает впечатление возвращения в детство с его беззаботностью и ощущением радости: *Wenn i ins dunkelblau, / funkelhell Äugerl schau, / mein i, i sei in mei Himmelreich neu. / Tra-la-la / Rosestock, Hoolderblüh/.* Нельзя обойти вниманием и тот факт, что эта аллитерация достаточно близка к славянской „тра-ля-ля“, которая характерна для детского фольклора. Радость, веселье, хорошее настроение символизирует и звукоподражание *fidirallala*: *Ein Vogel wollte Hochzeit machen/ in dem grünen Walde/ fidirallala, fidirallala fidirallala /Die Vogelhochzeit/.* Его многократный повтор усиливает впечатление суматохи при подготовке к столь важному событию как свадьба.

Достаточно часто звукоподражание используется в том случае, когда не представляется возможным другими языковыми средствами изобразить какое-

либо явление, как, например, в песне о музыкантах, где оно передает звуки музыкальных инструментов. Показательной является песня “*Ich bin ein Musikante*”: *Ich bin ein Musikante und komm aus Schwabenland./ Wir sind auch Misikanten und kommen aus Schwabenand. /Ich kann spielen,/ wir können spielen,/ die Trompete,/ die Trompete:/ Teng-teng-te-reng, Teng-teng-te-reng, Teng-teng-te-reng! ... /die Posaune: dohidoha, dohidoha, dohidoha! .../ die Klarinette: tühütütü, tühütütü, tühütütü! ... /die Trommel: daramdamdam, daramdamdam, daramdamdam! ... auf der Pauke: bumbumberum, bumbumberum, bumbumberum! ... die Geige: simsimserim, simsimsimserim, simsimsimserim! ... den Kontrabass: schrumschrumscherum, schrumschrumscherum, schrumschrumscherum! ... das Fagot: bobobobo, bobobobo, bobobobo!*

Звукоподражание *sim-sa-la-dim-bam-ba-sa-la-dim* в песне о кукушке и охотнике напоминает, скорее, не звуки кукушки, а заклинание из восточной сказки: *Auf einem Baum ein Kuckuck,/ sim-sa-la-dim-bam-ba-sa-la-dim, / auf einem Baum ein Kuckuck saß /Auf einem Baum ein Kuckuck/*. То, что эта аллитерация близка к заклинанию, подтверждает и сам текст песни, где кукушку вначале убивает охотник, но потом она все-таки опять оживает, чему, вероятно, помогает звукоподражание-заклинание.

Представлено в текстах ННП также звукоподражание *gluck, gluck* : *Mein Weißchen, Bräunchen, Schecklein, gluck, gluck, gluck, / wo seid ihr liebe Kinderlein, gluck, gluck, gluck?“ / Sie kamen aus den Ecken, gluck, gluck, gluck, / bei Mutter sich verstecken, gluck, gluck, gluck /Was scharrt die alte Henne/*. Кудактанье курицы, которое оно символизирует, повторяется в песне многократно, создавая тем самым впечатление постоянной занятости, постоянного беспокойства о своих детях. Следует также отметить, что звукоподражание *gluck gluck* характерно не только для ННП, но и для других фольклорных жанров. Так, например, оно неоднократно встречается и в загадках: *Welche Mutter macht gluck, gluck, | wenn sie ihre Kinder ruft? /Huhn/*. Данный факт еще раз подтверждает родство фольклорных жанров.

Присутствует в текстах немецких народных песен и **ассонанс**, где созвучие слов достигается совпадением ударных гласных, при этом согласные в послеударной части могут не совпадать: *Sie hat mir Treu versprochen,/ gab mir ein'n Ring dabei, sie hat die Treu gebrochen,/ mein Ringlein sprang entzwei /Das zerbrochene Ringlein/*.

К фонетическим средствам организации ННП относится **рифма** - созвучие в окончании двух или нескольких стихов, тождественность сходства целых слогов. Разграничивая отдельные стихи, она связывает их созвучием. В зависимости от положения ударения в рифмованном слове различают три рода рифмы: мужскую – где ударение стоит на последнем слоге рифмованного стиха; женскую – на предпоследнем; трехсложную – ударение стоит на третьем слоге от конца. В ННП наиболее часто представлена мужская рифма, что объясняется тем, что многие строфы заканчиваются, как правило, односложным словом, где ударение падает на последний и единственный в данном случае слог: *Es war ein Teich dabei, / darin ein braver Karpfen saß, / der*

*stillvergnügt sein Futter fraß, / der hörte ein Geschre /Auf einer Meierei/. Женская рифма с ударением на предпоследнем слоге также представлена в текстах ННП: *Nun geht, ihr matten Glieder / geht hin und legt euch nieder; der Ruhe ihr begehrt. / Es kommen Stund und Zeiten, / da man euch wird bereiten / zur Ruh ein Bettlein in der Erd*. Наиболее редко встречается трехсложная рифма: *Hans hat Hosen an, / und die sind bunt, / und ein Mützchen auf, / und das ist rund!/Hans hat Hosen an/*. Следует отметить, что одна и та же песня может демонстрировать несколько видов рифмы: *Innsbruck, ich muss dich lassen, / ich fahr dahin mein Strassen / in fremde Land dahin, / mein Freund ist mit genommen, / die ich nit weiß bekommen, / wo ich im Elend bin / Innsbruck, ich muss dich lassen /*. В тексте переплетаются женская (1, 2, 4, 5 строфы) и мужская (3, 6 строфы) рифмы.*

Кроме приведенных родов, различающихся по месту ударения, по месту своего расположения в тексте рифмы делятся на простые и комбинированные. Наиболее частотно представлена перекрестная рифма (44%): *Viele sind über die Steige gegangen. / Ihre Schalten sind ferne zu sehn. / Und sie tragen an schwankenden Stangen /Ihre fackeln, die wandern und wehn .../Allersehen/* Если воспользоваться буквами для обозначения строф, мы получаем следующий ритмический рисунок: **авва**. Парная рифма с рисунком **аавв** занимает второе по частотности место (33%): *Erst als ich eine sah so blass /Und ihre blauen Äuglein nass, / Die lieben wohlbekannten /Da ging mein Mut zu Schanden /Als im Städtchen Abschied nahm;/ All Morgen ist ganz frisch und neu / Des Herren Gnad und große Treu, / Sie hat kein Erd den langen Tag, / Drauf jeder sich verlassen mag /All Morgen ist ganz frisch und neu/*. Наименее (1,1%) представлена опоясывающая рифма **авса**: *Zündet an das Licht der Hoffnung, / Drittes Licht am Tannenkranz, / Bringt uns Segel, gib uns Glauben, / Christus, Dir vertrauen wir ganz /Advent/*.

Наряду с простыми тексті ННП демонстрируют и комбинированные рифмы. Так, сочетания парная + перекрестная **абабсcaa** *Ich liebe den Wein, / Mein Mädchen vor allen, / Sie tut mir allein / Am besten gefallen. / Ich sitze nicht alleine / bei einem Glas Weine; / Mein Mädchen dabei: / Die Gedanken sind frei /Die Gedanken sind frei/;* парная + опоясывающая **аабсcb** *Alles liebt und paar sich wieder, / Liebend steigt der Lenz hernieder / und umarmt die junge Flur. / Mild erteilt er seine Triebe / Mit dem Zauberblick der Liebe / Jedem Wesen der Natur /Frühlingsempfindung/*. Заявлены в равной степени (9,6%). Представлена в ННП и комбинация перекрестной и опоясывающей рифм (0,8%) **abcbcdc**: *Du auserwählter ein'ger Trost, / Gedenk daran! / Mein' Leib und Seel' die sollst du ganz zu eigen han. /Dein; dein, dein will ich allzeit bleiben, / Du gibst mir Freud' und hohen Mut, / Und kannst mein Leid vertreiben*. Такая же частотность (0,8%) прослеживается и в комбинации всех ритмических рисунков, где в тексте песни представлены одновременно парная, перекрестная и опоясывающая рифмы: **ававсса** – *Den Fräuwelein soll man hofieren / allzeit und weil man mag, / Die Zeit, die kummert schiere, / es richt sich Tag an Tag. / Nun bin ich worden alte, / zum Wein muss ich mich halte, / All dieweil ich mag /Ich spring an diesem Ringe/*.

Наряду с различными ритмическими рисунками, простыми и комбинированными, имеются и такие тексты ННП, которые являются нерифмованными (1,1%): *Wollt ihr wissen, / wie's die jungen Herren machen? / Hütschen schwenken, / alles dreht sich herum /Wollt ihr wissen/*.

Важным фонетическим средством выступает *ритм*, входящий в состав интонации, которую С.І. Бернштайн, О.О. Реформатський, Л.В. Щерба, Г. Майнхольд, О. Прой, О. Шток, О. Феби рассматривали как фонетический способ организации речи.

Существуют несколько дефиниций ритма. В лингвистике это - “регулярное повторение подобных языковых единиц, которые выполняют структурирующую, текстообразующую и экспрессивно-эмоциональную функции, регулярное повторение сходных и соизмеримых речевых единиц, выполняющее структурирующую, текстообразующую и экспрессивно-эмоциональную функции, единицами которого выступают звук, слог, ритмическая группа, строка, строфа, образуя при этом иерархическую систему [БЭСЯ 1998, с. 416]; „регулярная или нерегулярная последовательность ударных и безударных слогов в тексте“ [Стеріополо 2004, с. 245].

Традиционно выделяют несколько видов ритма: тонический, силлабический, силабо-тонический. Тонический стих представляет из себя такую систему стихосложения, в которой сумма строк (ритмических единиц) основана на более или менее постоянном сохранении в каждой строке определенного количества ударений при непостоянном количестве безударных слогов как в строчке в целом, так и между ударными слогами. Для силабо-тонического стихосложения характерным является фиксированное число слогов в строке, так и места ударений. Ударения в силабо-тоническом стихе размещаются через один или через два безударных слога. Использование тонической системы стихосложения в немецких народных песнях является их характерной особенностью. Это объясняется фонетической особенностью немецкого языка, а именно резким различием ударных и безударных слогов. В песне не придавали значения безударным слогами, обращая основное внимание только на число ударных слогов. Поэтому, говоря о тоническом принципе в немецком стихосложении, его нередко называют „немецким стихосложением“ / *das deutsche Versmass, der deutsche Volksliedvers*.

Эмоциональная насыщенность ритмической речи определяет связь ритма с лирическими и лиро-эпическими жанрами. В этом смысле понятие ритмически организованной речи сливается с понятием речи стихотворной. Размещение ударных и безударных слогов является основой классического членения поэтической речи на размеры. Существующее в литературоведении понятие размера во многом совпадает с понятием ритмической группы. Размер (метр) определяется как идеальная схема смены маркированных и немаркированных слогов. В современных филологических студиях традиционно различают пять стихотворных размеров: ямб, хорей, дактиль, анапест и амфибрахий. Ямб допускает смену безударного и ударного слогов, что графически изображается схемой (○ — ○ — ○ —), хорей — ударного и безударного (— ○ — ○), дактиль

– одного ударного та двух безударных (— ∪ ∪ — ∪ ∪), анапест – соединение двух безударных и одного ударного (∪ ∪ — ∪ ∪ —), амфибрахий – безударного, ударного и снова безударного (∪ — ∪).

Размеры в немецких народных песнях выступают как в простом, так и в комбинированном виде. Среди простых размеров наиболее частотным выступает двустопный ямб (41,4%): *Es steht ein Lind in jenem Tal / Ist oben breit und unten schmal / Darauf da sitzt Frau Nachtigal / Und andre Vöglein in dem Wald / Es steht ein Lind in jenem Tal/* Второе место по своей частотности занимает двустопный хорей (27,7%): *Alleweil vom Weine schwanken, / Alleweil nach Hause wanken / Alleweil ein wenig brüderlich / Alleweil ein wenig liederlich / Allzeit soso! / Alleweil ein wenig lustig /*.

Трехстопный дактиль (11,6%) представлен в немецких народных песнях менее частотно: *Bald nun ist Weihnachtszeit, fröhliche Zeit, / Jetzt ist der Weihnachtsmann gar nicht mehr weit / Bald nun ist Weihnachtszeit /* Заявлен в ННП и амфибрахий (4%): *Bald Gras ich am Nekkar / , Bald Gras ich am Rhein / , Bald hab ich ein Schätzel / , Bald bin ich allein / Bald Gras ich am Nekkar /*.

Анализ фактического материала показал, что к простым размерам, которые задекларированы в тестах ННП, не относится трехстопный анапест. Этот размер встречается только в комбинации с двустопным ямбом (12,4%): *Es freit ein wilder Wassermann / In der Burg wohl über dem See / , Er wollt des Königs Tochter han, / Die schöne, junge Lilofee / Es freit ein wilder Wassermann /*. Менее распространенной является комбинация дактиль + хорей (2,9%): *Backe, backe Kuchen, / der Bäcker hat gerufen! / Wer will guten Kuchen backen, / Der muss haben sieben Sachen / Eier und Schmalz / Butter und Salz / Milch und Mehl, / Safran macht den Kuchen geht / Backe, backe Kuchen /*.

Таким образом, немецкие народные песни как представители фольклорного жанра подчиняются принципу благозвучия, которое достигается с помощью аллитерации, повтора фонем, звукоподражания, рифмы и ритма. Тексты ННП демонстрируют все виды рифм (парную, опоясывающую и перекрестную), а также их комбинации. В ННП представлены четыре стихотворные размера, презентантами которых выступают ямб, хорей, дактиль, амфибрахий.

ННП является синтетическим жанром, в котором соединяются текст и мелодия. Будучи первичной, мелодия автоматически подчиняет себе текст, что вызывает его „деформацию“, т.е. необходимость нарушения целостности слов и конструкций путем сокращения или расширения слогового объема. Изучение влияния мелодии песни на слоговый объем представляет перспективу дальнейшего исследования.

Литература

БСЭЯ: Большой энциклопедический словарь. Языкознание / [Под ред. В.Н. Ярцевой]. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: структура стиха. – Л.: Учпедгиз, 1972. – 280 с. *Селіванова О.О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля, 2006. – 716 с. *Стеріополо О.І.* Теоретичні засади фонетики німецької мови. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 320 с. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект – Прогресс, 1996. – 334 с.