

Гаценко І. О.,

Чернігівський державний інститут економіки і управління, м. Чернігів

## ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АНАЛІЗ СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИ ЗВУКОЗОБРАЖАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ

*Статтю присвячено актуальній науковій проблемі – мотивації мовного знака в сучасному мовознавстві. Розглянуто поняття звуконаслідування в сучасній лінгвістиці, зазначаються риси, що дозволяють виділити звуконаслідування серед інших категорій слів, дається компонентний аналіз ономапоєй та порівняльний аналіз компонентної семантики цих одиниць, аналізується їхня структура.*

**Ключові слова:** ономапоєя, звукосимволізм, фоносемантика, мотивація мовного знака.

*Статья посвящена актуальной научной проблеме – мотивации языкового знака в современном языкознании. Рассмотрено понятие звукоподражание в современной лингвистике, отмечены особенности, которые позволяют выделить звукоподражания среди других категорий слов, подается компонентный анализ ономапоєй и сравнительный анализ компонентной семантики этих единиц, анализируется их структура.*

**Ключевые слова:** звукоподражание, звукосимволизм, фоносемантика, мотивация языкового знака.

*The article is devoted actual scientific problem – motivation of linguistic sign in modern linguistics. The concept of onomatopoeia is considered in modern linguistics, features which allow to select onomatopoeia among other categories of words are marked, the component analysis of onomatopoeias and comparative analysis of component semantics of these units is given, their structure is analysed.*

**Key words:** onomatopoeia, soundsymbolism, fonosemantika, motivation of a language sign.

Історія мовознавства з найдавніших часів до наших днів переживала спалахи інтересу до проблеми взаємодій мовного звука і значення. Перші судження про тісний зв'язок цих різнорідних явищ носили аксіоматичний характер. Однак у міру накопичення знань ця аксіома потребувала все більш ретельної перевірки. Вже Платон, прагнучи аргументувати не випадковість звукового складу перших найменувань, наводить невеликі серії лексичних прикладів, підтверджуючих, на його думку, ідею споконвічної мотивованості слова. Стоїки продовжили думку Платона, додавши власні етимологічні припущення. У Середньовіччя інтерес до проблеми мотивованості змінився логіко-граматичними дослідженнями, що продовжували розпочату Аристотелем традицію. Нова хвиля досліджень у галузі звуко-сислової мотивованості порушується в епоху пізнього Відродження і триває в XIX столітті. Серед найбільш відомих прихильників теорії «фюсей» (мотивованого зв'язку між звуком і значенням) – Г.В. Лейбніц, Дж. Уолліс, Ш. де Бросс, К. де Жеблен, В. фон Гумбольдт, О.О. Потебня та ін. На початку XX століття зі зміною наукової парадигми в бік структуралізму з його головним постулатом про довільність мовного знака (Ф. де Соссюр) питання про зв'язок звуку і значення було віднесене до маргінальної зони мови. Але з появою психолінгвістики вже в 30-х роках XX століття ця проблема переживає новий розвиток, отримавши назву «звукосимволізм». Найбільший інтерес у психолінгвістичній сфері досліджень виявився переважно в американській лінгвістиці. У вітчизняному мовознавстві повернення до проблематики пов'язане з іменами А.М. Газова-Гінзберга, В.В. Левицького, А.П. Журавльова, С.В. Вороніна (60-80-ті роки). З того часу фоносемантика (термін, який ввів С.В. Воронін) міцно закріпилася як галузь мовознавства в усьому світі, незважаючи на те, що не вважається модною і розвивається стараннями нечисленних ентузіастів. Факт зв'язку мовного звука зі значенням вже не викликає сумнівів, проте не до кінця вирішені питання співвідношення суб'єктивного та об'єктивного звукосимволізму, універсального та індивідуального в фоносемантиці мов світу, життєздатності звукосображальності в історії мов та ін. Тому тематика нашої наукової розвідки, що продовжує дослідницькі традиції фоносемантики та аналізує порівняльні звукосображальні ознаки досліджуваних мов, є, безумовно, актуальною.

Автономізація будь-якої дисципліни супроводжується визначенням її предмета та основного методу дослідження. Як і в будь-якій самостійній дисципліні, у фоносемантики є свої закони та закономірності, які виступають абсолютними і відносними універсальностями. Найбільш загальними категоріями фоносемантики є категорії «звукосображальна система» і «пантопохронія». Звукосображальна система поділяється на звуконаслідувальну, в основі номінації одиниць якої лежить наслідування звуку, і звукосимволічна, сфера мотивації одиниць якої набагато ширше – у звукосимволічних словах знаходять відображення ті ознаки денотата, які сприймаються у будь-якій неслуховій сенсорній модальності людини, – це зорові, тактильні, смакові та інші відчуття.

С.В. Воронін у своїй фундаментальній праці «Основи фоносемантики» виділяє основні типи звучань дійсності (денотатів) та їх корелятивів у фонетичному просторі 250 мов. Враховуючи варіативність у фонологічних системах різних мов, автор вводить термін «фонемотип» (у пізніших працях – «фонотип»), що становить інваріантну одиницю по відношенню до фонем, подібних за якоюсь артикуляційною або акустичною ознакою.

Розробка методу фоносемантичного аналізу є вирішенням багатьох проблем звукосображальності. У межах фоносемантичного аналізу, метою якого є встановлення наявності чи відсутності звукосображальності у слові і виявлення її характеру, став можливий системний підхід до вивчення звукосображальності. Безпосередньо складовими фоносемантичного аналізу є етимологічний та типологічний аспекти аналізу лексичної одиниці.

Останнім часом інтерес до проблем фоносемантики має подвійну спрямованість – у напрямку повного і глибокого теоретичного осмислення та у напрямку більш широкого практичного застосування.

Таке розуміння розкриває нескінченні евристичні можливості цього напрямку лінгвістики, що призводить до дослідження нових аспектів явища звукообразності в цілому і звукообразного знака зокрема, а отже, до необхідності вдосконалення методу фоносемантичного аналізу.

Слід зазначити, що перші дослідження з фоносемантики були обмежені переважно рамками мовної системи, що, безумовно, звужувало можливості розгляду фоносемантичних ідей. Так, положення про втрату мотивованості звукообразним знаком виявляється абсолютно правильним, якщо розглядати мову як систему, що об'єктивно існує поза конкретною людиною і дається їй лише як її «лінгвістична доля».

Досліджуючи можливості фоносемантики, необхідно розглядати не тільки мовну систему, а й мовну особистість. Вивчаючи функціонування звукообразного знака у художньому тексті, ми надаємо новий ракурс фоносемантичному дослідженню і розглядаємо «мову в людському суб'єкті». При текстоцентричному підході до дослідження звукообразності (що природним чином передбачає й антропоцентричний підхід) на перше місце виходить мовна особистість – особистість автора та особистість читача. У цьому випадку питання про втрату знаком мотивованості знаходить абсолютно інше вирішення. Незважаючи на те, що в процесі функціонування знаків довільність часто переважає (свідченням чого є численні демотивації), у вторинній номінації знову виявляється прагнення людини мотивувати мовний знак (це, зокрема, виявляється в дитячій мові, говорах, наприклад, *кашлюк* замість *коклюш*). «Психологічна природа людини, яка здійснює номінацію, суперечить принципу довільності. Людина схильна до мотивування, тобто утворення знаків, структура яких їй зрозуміла. Крім того, мотив номінації, як і будь-який інший мотив, це те, що у відображеній людиною реальності спонукає і спрямовує її діяльність» [4, с. 14].

При такому підході стає цілком зрозумілим той факт, що в фоносемантичних дослідженнях все частіше задіюються аспекти прагматики. Безумовно, дослідження індивідуального фоносемантичного компонента, породжуваного суб'єктом висловлювання або тексту, вимагає вдосконалення методу фоносемантичного аналізу та розробки спеціальних методик виявлення фоносемантичного фонду в індивідуальній мовній свідомості.

Дослідження явища звукообразності на текстовому рівні цікаво нам з точки зору використання автором звукообразного знака як засобу виразності. Виникає запитання: чому утворений за звукообразною моделлю оказіональний квазізнак може стати елементом авторської мовної гри і бути успішно декодованим реципієнтом – одержувачем тексту?

На думку відомого дослідника в галузі герменевтики Г.І. Богина, це відбувається не тому, що існує якась незмінна «людська природа». Річ у тому, що «мовна особистість виступає як динамічна сукупність величезного досвіду, накопиченого завдяки колективній діяльності, насправді реального, насправді комунікативного і насправді невербального мислення. Тому не «попередньо встановлена» асоціативність, а соціально зумовлена рефлексивність змушує нас визначати за фонетичними ознаками семантику нових, не зовсім природних слів» [1, с. 25].

Дослідник О.Б. Сиротіна також вказує на те, що вторинна вмотивованість (а саме з цим типом мотивованості ми зустрічаємося в авторських оказіоналізмах, утворених за звукообразною моделлю) заснована на соціально-історичній та структурній зумовленості [5].

Таким чином, у процесі створення нового слова (квазіслова) для номінації якогось предмета чи явища через призму авторського сприйняття виникає зв'язок між таким собі гносеологічним образом і досвідом та відбувається пробудження колективно зумовленої рефлексії, що і перетворює деякі оказіональні утворення у фоносемантично релевантний факт.

Ідея пробудження рефлексії на основі накопичення фоносемантичного колективного досвіду здається привабливою для пояснення механізму декодування семантики звукообразних оказіональних авторських утворень. Проте не варто недооцінювати факт задіювання в цьому процесі такого механізму, який Г.І. Богін вважає несуттєвим у процесі декодування змісту і називає «горезвісною вродженою асоціативністю» [1]. Колективний досвід навряд чи може скластися на основі спонтанних і несистемних мовних явищ, що не засновані на дії такого потужного психофізичного механізму, яким є асоціативність мислення. Швидше за все, саме асоціативність виступає першоосновою накопичення колективного фоносемантичного досвіду. Доказовою базою цього припущення може стати той факт, що сам феномен звукового символізму, як відомо, базується на такій властивості людського сприйняття, як синестезія, а саме на можливості синестетичного співвіднесення звуку мови з незвуковими уявленнями. На великому обсязі мовного матеріалу С.В. Вороніним також доведено, що звукообразні слова є рефлекторними вже за способом (місцем) творення.

Парадокс ситуації полягає в наступному. Говорячи про індивідуальні авторські утворення, слід говорити, скоріше, про індивідуальний (а не колективний) досвід, що формує індивідуальний авторський стиль, який є мовною реалізацією індивідуального авторського концепту.

Г.І. Богін пояснює, що «цей досвід... індивідуальний, але лише те, що індивідуальна суб'єктивність є проєкцією соціального досвіду на людський індивід, індивідуальна особистість так само чинить з фоносемантичним матеріалом, як і родова особистість» [1]. Дослідження індивідуальної авторської словотворчості, що пов'язана з так званою «фоносемантичною рефлексією», розкриває соціальний і естетичний зміст фоносемантичних явищ та місце цих явищ у житті людини як індивідуальної мовної особистості.

У фоносемантиці закладені величезні соціально-естетичні цінності. Звукообразні слова, що за своєю суттю є результатом об'єктивації категорії експресивності та володіють як експліцитними, так і імпліцитними маркерами експресивності, виступають своєрідними центрами номінативної атракції. Як правило, це ідеофонічні утворення, що характеризуються змістовою та фонетичною гіпераномальністю. В ідеофонах найбільш відчутно виявляється зв'язок між звуком і значенням. Слід, однак, зазначити, що ізоморфізм цього зв'язку досить умовний, оскільки модель (слово) завжди виявляється біднішою за оригінал. Звукосимволічна гіпераномальність є важливим самостійним засобом створення експресивності: фонетичний бік наче домінує над семантичним і

спільно з ним сприяє експресивній номінації предмета, явища чи дії. Точним у цьому розумінні є поняття звуко-символічна зона, введене С.В. Вороніним [3]. Це поняття застосоване до опису сагурірованих звукообразальних одиниць, число фонем у звуко-символічній зоні яких дорівнює числу фонем у слові. Таким чином, ступінь звуко-символічної насиченості слова є індикатором ступеня його експресивності. Чудовою ілюстрацією цього є словотворчість Дж. Джойса в романі «Улісс». З моменту виходу у світ роману в 1922 р. Дж. Джойса вважають найбільшим новатором сучасної художньої літератури. Словотвір Дж. Джойса носить досить креативний характер і складається з аномальних лінгвістичних явищ з точки зору їх нестандартного фонетичного, морфологічного й орфографічного вигляду. На думку Н.Г. Горбунової, яка досліджувала девіації Дж. Джойса, вони (девіації) «набувають згущений смисловий зміст: здійснюється, за її висловом, «зверхзапліднення» (superfecundation) слова, тобто укорінення в ньому нових значень і нових асоціацій. Це призводить до того, що галузь значень суттєво ускладнюється. Семантика виходить за межі окремого слова – вона «розмивається» по всьому тексту. Текст стає великим словом, у якому окремі слова – лише елементи, що складно взаємодіють в інтегрованій семантичній єдності тексту» [3, с. 9]. Словотворчість є одним із найбільш кардинальних способів розширення можливостей мови. Важливість вивчення індивідуального мовотворення зазначив американський лінгвіст Френсіс Вуд. У нашому дослідженні ми не будемо розмежовувати терміни «мовотворчість» і «мовна гра». Незважаючи на те, що термін «мовна гра» є більш поширеним як у вітчизняній, так і в зарубіжній лінгвістиці і між обома поняттями існують певні відмінності (на відміну від мовної гри, що передбачає навмисність лексичних маніпуляцій з мовою, мовотворчість – це творча свідомість автора, креативний несвідомий процес), вони близькі за суттю – в обох випадках йдеться про появу нових концептуальних смислів за рахунок творчого використання мовних засобів [5]. Літературний твір – це авторська форма сприйняття та організації світу, тобто його концептуалізації. Виражені в художній формі знання автора про світ ми будемо називати індивідуальним авторським концептом, під яким ми маємо на увазі багатовимірне ментальне творення, що формується за допомогою різних способів категоризації і має здатність бути вербалізованим специфічними засобами авторського ідіостилу.

У когнітивній лінгвістиці існує положення про ізоморфне співвідношення сутностей концептуального рівня і мовних форм їхньої реалізації, у тому сенсі, що сутність концептуального рівня у змістовному сенсі багатша за форми їхньої мовної реалізації. На нашу думку, творчість Дж. Джойса показує, як автор, шляхом створення оказіоналізмів, прагне подолати цю нерівність, намагаючись увести додаткові компоненти значення, які відображають специфічні сутнісні характеристики. Новоутворення Дж. Джойса можна розділити на кілька груп. По-перше, це слова, створені відповідно до правил англійського словотворення. До них належать такі оказіоналізми, як *knack* – «клацати пальцями» (напр. англ. *Knack* – «клацання пальцями»). Формант – R передає значення ітеративності в германських мовах).

По-друге, це оказіоналізми, у яких правила англійського словотворення частково або повністю порушені. Типовими в цьому сенсі є слова, у яких повністю відсутні голосні: *artstsr* – «наслідування тріску кругляків», або частково відсутні голосні: *zrads* – «наслідування вибухового звуку феєрверків», *whrrwhee* – «наслідування тривалого тремтлячому свисту». Створення оказіоналізмів часто засноване на аблаутивній варіації голосних.

Практично всі оказіоналізми звукообразального характеру в романі Дж. Джойса «Улісс» можна піддати фоносемантичному аналізу і виявити формо – і змістоутворювані (фоносемантично-валентні) фонемотиби. Виникаючи, такі оказіональні слова ще більш зміцнюють звукополучувальну модель і можуть стати продуктивною основою побудови нових слів за тією ж фоносемантичною моделлю з тим самим оціночним значенням. Звичайно, що звукообразальна лексика має величезний потенціал (або «фоносемантичний заряд»), якщо, ставши компонентом колективного комунікативного досвіду, вона стає засобом пробудження рефлексії. Саме цим можна пояснити той факт, що ми відчуваємо присутність фоносемантичного ефекту в семантично і морфологічно трансформованій лексиці звукообразального походження. Цим також пояснюється й те, що письменник, використовуючи фоносемантичні засоби при утворенні авторських оказіоналізмів, так чи інакше передбачає їх адекватне декодування. У цьому сенсі навряд чи можна заперечувати факт системної семантичної значущості фонемотипів і ставити під сумнів їхні прогностичні можливості. Знання символічного значення звуків може виступати як прогнозуючий фактор, який можна використовувати для свідомого впливу на реципієнта.

Отже, на нашу думку, можна говорити про прагматичну роль фоносемантичних засобів, які, на перший погляд, є засобами інтенсифікації, експресивізації, а отже, і прагматики висловлювань всього тексту в цілому.

З цих позицій варто також розглядати когнітивні основи фоносемантики. Логічно припустити, що якщо і для письменника, і для читача фоносемантичні засоби є механізмом пробудження рефлексії, у дослідженні індивідуального авторського концепту слід приділяти особливу увагу аналізу індивідуально-особистісного фоносемантичного фонду письменника.

### Література:

1. Богин Г. И. Фоносемантика как одно из средств пробуждения рефлексии / Г.И. Богин // Фоносемантические исследования: межвузовский сборник научных трудов. – Пенза, 1990.
2. Воронин С. В. Основы фоносемантики / С. В. Воронин. – М., 1982.
3. Горбунова Н. Г. Языкотворчество Дж. Джойса: словообразовательный аспект (на примере романа «Улисс»): автореф. дис.... канд. филол. наук. : спец. 10.02.15 «Общее языкознание» / Н. Г. Горбунова. – М., 2006. – 20 с.
4. Копыленко М. М., Попова З. Д. О принципиальной произвольности знака и стремлении человека мотивировать языковой знак / М. М. Копыленко, З. Д. Попова // Проблемы фоносемантики: сборник статей. – М., 1989.
5. Сиротинина О. Б. Возможности функциональной и окказиональной мотивированности знака в разговорной речи / О. Б. Сиротинина // Проблемы мотивированности языкового знака: сборник статей. – Калининград, 1976.