

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

УДК 81.38/81.42

ЭВФОНИЯ В СКАЗКАХ Р. КИПЛИНГА

Басюк И.В., Буженко-Босая С.Н.

Приднестровский государственный университет имени Т.Г. Шевченко

Статья посвящена вопросам изучения звуковой стороны художественного текста. Раскрывается сущность понятия «эвфония». Обозначаются проблемные аспекты эвфонии применительно к художественной прозе. Проанализирована ритмомелодическая организация повествования в сказках английского писателя Р. Киплинга. В частности, представлены выявленные в ходе исследования фонетические средства выразительности, выполняющие эвфоническую функцию: ритм, аллитерация, ассонанс, рифма, звукоподражание.

Ключевые слова: эвфония, фонетические экспрессивные средства, ритм, аллитерация, ассонанс, рифма, звукоподражание.

Постановка проблемы. Проблема изучения эстетической роли звуков в художественной литературе является достаточно актуальной. Рассмотрение художественного своеобразия литературного произведения всегда предполагает анализ его формы и содержания. Неоспоримым является тот факт, что каждое художественное произведение есть произведение речевое, поэтому представляет некоторую звуковую последовательность, из которой возникает сообщение. Музыкальный эстетический эффект при этом создается звуками и просодическими элементами в единстве со значением. Звуковая выразительность речи в художественном тексте помогает автору создать художественный образ, а читателю войти в мир художественного произведения, раскрыть авторский замысел.

Анализ исследований и публикаций по данной проблеме. Звуковой организацией речи, эстетической ролью звуков занимается особый раздел стилистики фоника. Фоника дает оценку особенностям звукового строя языка, определяет характерные для каждого национального языка условия благозвучия, исследует разнообразные приемы усиления фонетической выразительности речи, учит наиболее совершенному, художественно оправданному и стилистически целесообразному звуковому выражению мысли [6, с. 371].

В первую очередь фоника интересует звуковая организация поэтической речи, в которой значение фонетических средств особенно велико. Наряду с этим фоника исследует также звуковую выразительность художественной прозы и некоторых жанров публицистики (прежде всего на радио и телевидении). В нехудожественной речи фоника решает задачу наиболее целесообразной звуковой организации языкового материала, способствующей точному выражению мысли [3, с. 218].

Центральным понятием фоники является эвфония. Термин «эвфония» употребляется и толкуется весьма противоречиво.

Так, «Словарь лингвистических терминов» О.С. Ахмановой определяет эвфонию как «совокупность разнообразных фонетических приемов, применяемых в разных формах речи, таких как, аллитерации, ассонансы, разные виды звуковых

повторов» [2, с. 522]. Эвфония, таким образом, попросту отождествляется со звуковым повтором.

В курсе английской стилистики И.В. Арнольд дает следующее определение эвфонии: «Эвфонией, или инструментовкой, называют соответствующую настроению сообщения фонетическую организацию высказывания» [1, с. 75]. Следовательно, эвфония – это категория, ответственная за связь плана содержания и плана выражения.

В литературоведении под эвфонией понимается раздел поэтики, изучающий в стихотворениях качественную сторону речевых звуков, которая определяет конкретную эмоциональную окраску художественного произведения [5, с. 54].

Л.И. Тимофеев определяет эвфонию следующим образом: «это звуковая организация художественной речи, приобретающая особенное значение в стихах, их фонический состав» [7, с. 112]. В узком смысле под эвфонией автор понимает иногда артикуляционное и акустическое благозвучие. К явлениям эвфонии он относит все виды звуковых повторов, которые используются либо в качестве сквозных компонентов произведения, либо в качестве факультативных, непериодически возникающих в тексте. Таким образом, эвфония толкуется здесь как явление специфически художественное, связанное с различными эстетическими предпочтениями. Кроме того, отсюда следует, что в ее орбиту включаются чисто композиционные приемы, связанные с актуализацией смысла высказывания, которое может быть структурировано, в том числе и фонетическими средствами.

Выделение нерешенных ранее частей проблемы. Неоднозначность в трактовке понятия эвфонии на практике выражается в том, что требования к эвфонии в поэзии и прозе различны. Они в некоторой степени противопоставлены друг другу. То, что рассматривается как нарушение принципов благозвучия в прозе, является закономерностью в поэзии.

Так, например, рифма является закономерностью стихотворных произведений, одним из внешних признаков стихотворной формы. Однако в прозе рифма рассматривается как нарушение благозвучия.

Вопросы ритмической организации речи также больше разработаны в отношении стиха, в

отношении прозы они почти не подвергались исследованию. Поэтому до сих пор нет определения ритма прозы, и даже само существование такого ритма подвергается сомнению. Насколько сложно и противоречиво явление ритма в прозе свидетельствует следующее высказывание Флобера: «В поэзии – говорил Флобер – поэт следует твердым правилам. У него есть метр, цезура, рифма и множество практических указаний, – целая теория его ремесла. В прозе же необходимо глубокое чувство ритма, ритма изменчивого, у которого нет ни правил, ни определенной опоры; необходимо врожденное дарование, нужны способность рассуждать и художественное чутье, бесконечно более тонкие, более острые: ведь прозаик ежеминутно меняет движение, окраску, звук фразы сообразно тому, о чем он говорит» [4, с. 68].

Цель статьи. Главная цель этой работы заключается в выявлении спектра фонетических выразительных средств языка, реализующих ритмомелодическую функцию в художественном прозаическом тексте на материале сказок английского писателя Р. Киплинга. Частными задачами исследования, направленными на реализацию поставленной цели, являются: рассмотрение художественного своеобразия сказок Р. Киплинга, входящих в сборник «Just So Stories» [8], определение конкретных приемов создания эвфонии, а также анализ специфики ритмообразующих единиц в тексте сказок.

Изложение основного материала. В ходе исследования нами было проанализировано 12 сказок Р. Киплинга, при этом, как мы отмечали ранее, основной акцент был сделан на изучении именно звуковой стороны произведений.

Первое, что обращает на себя внимание, это необычайная мелодичность сказок. Мы объясняем этот факт тем, что сказки писались Киплингом для своей маленькой дочери и зачитывались ей каждый вечер перед сном. Поэтому повествование в текстах сказок может быть соотнесено с мелодичностью детских или колыбельных песен.

Второй характерной особенностью является четкая ритмическая организация повествования, которая делает тексты сказок близкими к текстам поэтическим.

В ходе анализа мы определили также, какие фонетические экспрессивные средства позволяют автору реализовать ритмичность и мелодичность в повествовании, иными словами, используются автором для создания эвфонии.

Итак, наиболее часто Киплинг прибегает к использованию **ритма**, который ощущается не только на уровне предложения, абзаца, но также и по ходу всего повествования. Данный прием реализуется в тексте сказок на основе различных языковых средств.

Одним из таких средств является многократный повтор действий, который выражается в повторе 3-х и более однотипных абзацев по ходу повествования. Сразу четыре ритмических периода можно проследить в сказке «The Crab that Played with the Sea», в которой краб, не желая подчиниться Человеку, придумывает различные трюки с морем. Почтенный волшебник, за образом которого скрывается Создатель, предупреждает о нечестной игре краба других животных:

«Kun?» said All-the-Elephant-there-was, meaning, «Is this right?»

«Payah kun,» said the Eldest Magician, meaning, «That is quite right»; and he breathed upon the great rocks and lumps of earth that All-the-Elephant-there-was had thrown up, and they became the great Himalayan Mountains, and you can look them out on the map.

«Kun?» said All-the-Cow-there-was.

«Payah kun,» said the Eldest Magician; and he breathed upon the bare patch where she had eaten, and upon the place where she had sat down, and one became the great Indian Desert, and the other became the Desert of Sahara, and you can look them out on the map.

«Kun?» said All-the-Beaver-there-was.

«Payah kun,» said the Eldest Magician; and he breathed upon the fallen trees and the still water, and they became the Everglades in Florida, and you may look them out on the map.

«Kun?» said All-the-Turtle-there-was.

«Payah kun,» said the Eldest Magician; and he breathed upon the sand and the rocks, where they had fallen in the sea, and they became the most beautiful islands of Borneo, Celebes, Sumatra, Java, and the rest of the Malay Archipelago, and you can look them out on the map!»

Данный прием встречается в 6-ти из 12-ти сказок Р. Киплинга, что сближает их с жанром фольклорных сказок, для которых многократный (в основном троекратный) повтор действий является стилиобразующим.

Помимо многократного повтора действия ритм в сказках писателя создается на основе широкого использования параллельных конструкций, как, например, в уже упомянутой сказке «The Crab that Played with the Sea»:

«No,» said the Man. «Once a day and once a night the Sea runs up the Perak river and drives the sweet-water back into the forest, so that my house is made wet; once a day and once a night it runs down the river and draws all the water after it, so that there is nothing left but mud, and my canoe is upset...»

Довольно часто писатель сочетает использование параллельных конструкций с многосоюзием. Напомним, что в прозаической речи ритм создается упорядоченным расположением синтаксических элементов, связанных частотным повторением союзов. Следовательно, одной из функций многосоюзия является интонационно-ритмическая функция. Это создает ощущение того, что перед нами стихотворные строки, вкрапленные в прозаический текст, что можно проследить в сказке «How Rhinoceros Got His Skin»:

«And the Rhinoceros upset the oil-stove with his nose, and the cake rolled on the sand, and he spiked that cake on the horn of his nose, and he ate it, and he went away, waving his tail...»

Перечисление, как элементарный вариант параллельных конструкций, в сочетании с многосоюзием усиливает значимость перечисляемых компонентов и придает ритмичность повествованию. Так, в сказке «How the Alphabet was Made» автор подчеркивает большое разнообразие существовавших алфавитов и в увлекательной, эмоциональной форме дает возможность ребенку запомнить сложные термины:

«And after thousands and thousands and thousands of years, and after Hieroglyphics and

Demotics, and Nilotics, and Cryptics, and Cufics, and Runics, and Dorics, and Ionics, and all sorts of other ricks and tricks ... the fine old easy, understandable Alphabet – A, B, C, D, E, and the rest of 'em – got back into its proper shape again for all Best Beloveds to learn when they are old enough».

С целью создания ритма в повествовании Киплинг использует и различного рода лексические повторы (анафора, эпифора, простой, цепной и рамочный повтор). Примером анафорического повтора в сочетании с параллельными конструкциями может служить отрывок из сказки «How the Leopard Got His Spots», в котором Эфиоп доказывает Леопарду, что изменения, которые он претерпел, пойдут ему на пользу:

«You can lie out on the bare ground and look like a heap of pebbles. You can lie out on the naked rocks and look like a piece of pudding-stone. You can lie out on a leafy branch and look like sunshine sifting through the leaves; and you can lie right across the centre of a path and look like nothing in particular».

Помимо ритма в текстах сказок отмечается использование примеров **аллитерации** с целью создания вспомогательного музыкально-мелодического эффекта. Так, в сказке «The Beginning of the Armadillos» автор использует аллитерацию во фразе «*makes me more mixy*»:

«... and now you come and tell me something I can understand, and it makes me more mixy than before».

Примером использования аллитерации в виде консонантного сочетания [gr] в сказке «The Elephant's Child», служит следующий отрывок:

«Go to the banks of the great grey-green, greasy Limpopo River, all set about with fever-trees, and find out».

В описании главного героя, слоненка, автор также прибегает к использованию аллитерации – повтора звука [b]:

«He had only a blackish, bulgy nose, as big as a boot...»

Следующим, выявленным нами фонетическим приемом создания эвфонии в повествовании, является **ассонанс**. Чередование гласного звука в пределах крупного отрезка художественного текста выполняет функцию звуковой и смысловой организации высказывания, а в отдельных случаях служит для построения неполной рифмы. В качестве примера использования ассонанса приведем цитату из сказки «How Rhinoceros Got His Skin»:

«...and he spiked that cake on the horn of his nose, and he ate it, and he went away, waving his tail...». Здесь мы наблюдаем повтор ударного гласного [ei] в словах «*cake*», «*ate*», «*away*», «*waving*», «*tail*».

Участие сразу нескольких гласных в ассонансной игре придает мелодичность следующему высказыванию из сказки «The Cat that Walked by Himself». Эффект создают повторяющиеся гласные [ai] и [i:] в словах «*nice*», «*dry*», «*lie*», «*dried*», «*wild*», «*wipe*», и соответственно «*heap*», «*leaves*», «*clean*», «*feet*», «*keep*»:

«She picked out a nice dry Cave, instead of a heap of wet leaves, to lie down in; and she strewed clean sand on the floor; and she lit a nice fire of wood at the back of the Cave; and she hung a dried

wild-horse skin, tail-down, across the opening of the Cave; and she said, 'Wipe you feet, dear, when you come in, and now we'll keep house».

Случай, когда ассонанс используется для создания рифмы, наблюдается в отрывке из сказки «How Rhinoceros Got His Skin», где благодаря повтору ударного гласного [ai] строится внутренняя неполная рифма в словах «*knife*» – «*kind*»:

«And the Parsee lived by the Red Sea with nothing but his hat and his knife and a cooking-stove of the kind that you must particularly never touch».

Собственно **рифма** также встречается в тексте сказок. Выявленные нами примеры представлены полной, ассонансной и диссонансной рифмой и выполняют функцию выделения слов, связанных звуковым повтором, а также ритмообразующую функцию.

В качестве примера обратимся к строкам из сказки «The Elephant's Child», в которых имеются рифмующиеся слова:

«Then the Bi-Coloured-Python-Rock-Snake uncoiled himself very quickly from the rock, and spanked the Elephant's Child with his scalesome, flailsome tail».

«Then the Elephant's Child put his head down close to the Crocodile's musky, tusky mouth...»

«You couldn't have done that with a mere-smear nose».

Здесь мы наблюдаем рифмующиеся эпитеты: «*scalesome, flailsome (tail)*», «*musky, tusky (mouth)*», «*a mere-smear (nose)*». Данные слова являются полной рифмой, так как и ударная гласная и согласная после гласной совпадают.

К полной рифме относится также пример из сказки «How the Whale Got His Throat»: «*starfish – garfish*», «*crab – dab*», «*plaice – dace*», «*skate – mate*», «*mackereel – pickerel*», «*twirly – whirly*»:

«He ate the starfish and the garfish, and the crab and the dab, and the plaice and the dace, and the skate and his mate, and the mackereel and the pickerel, and the really truly twirly-whirly eel».

В этой же сказке мы находим высказывание, изобилующее рифмующимися словами, такими как «*stumped – jumped – thumped – bumped*», «*pranced – danced*», «*banged – clanged*», «*hit – bit*», «*leaped – creeped*», «*prowled – howled*», «*hopped – dropped*», «*cried – sighed*», «*crawled – bawled*», «*stepped – lepped*»:

«But as soon as the Mariner, who was a man of infinite-resource-and-sagacity, found himself truly inside the Whale's warm, dark, inside cup-boards, he stumped and he jumped and he thumped and he bumped, and he pranced and he danced, and he banged and he clanged, and he hit and he bit, and he leaped and he creeped, and he prowled and he howled, and he hopped and he dropped, and he cried and he sighed, and he crawled and he bawled, and he stepped and he lepped, and he danced hornpipes where he shouldn't, and the Whale felt most unhappy indeed».

В отрывке из сказки «The Sing-Song of Old Man Kangaroo» мы видим пример точной рифмы, расположенной в конце параллельных конструкций. Подобное расположение рифмующихся слов «*stronger*» – «*longer*» по форме близки к строкам стихотворения:

«First he hopped one yard; then he hopped three yards; then he hopped five yards; his legs growing stronger; his legs growing longer. He hadn't any time for rest or refreshment, and he wanted them very much».

Рифмы «took» – «shook», «scrubbed» – «rubbed» в сказке «How the Rhinoceros Got His Skin» располагаются внутри параллельных конструкций и сопровождаются эпифорой «that skin». Такое сложное переплетение приемов усиливает ритмический эффект высказывания, приближая его к поэтической форме:

«He took that skin, and he shook that skin, and he scrubbed that skin, and he rubbed that skin...»

Использование приема **звукоподражания** в сказках Р. Киплинга объясняется тем, что главными героями сказок, в большинстве случаев, являются представители фауны. Как известно, звуки явлений живой и неживой природы, при правильном использовании в тексте, приобретают стилистический смысл.

Звукоподражание в некоторых отрывках отображает характеристику главных героев. Например, в сказке «How the Camel got his Hump» многократный повтор междометия-звукоподражания «Humph» подчеркивает тот факт, что верблюд категорически против того, чтобы работать; он отказывает всем, кто обращается к нему с просьбой о помощи.

Примером непрямого звукоподражания может служить глагол «rubbed» из сказки «How the Rhinoceros Got His Skin». Повтор данного слова, содержащего фонему [r], усиливает эффект, который имитирует звук трения кожи о твердую поверхность. В этом же высказывании мы видим глагол «scratch», указывающий на характер действия героя:

«Then he wanted to scratch, but that made it worse; and then he lay down on the sands and

rolled, and rolled, and rolled, and every time he rolled the cake-crumbs tickled him worse and worse and worse. Then he ran to the palm-tree and rubbed and rubbed and rubbed himself against it».

Данный прием позволяет автору достоверно изобразить действия носорога, который путем трения пытался избавиться от крошек под своей кожей.

Выводы и предложения. Проведенное нами исследование доказывает, что эвфония, как особый подбор звуков и ритмической организации, воплощающий определенный авторский замысел, характерен не только для поэзии, но и для художественной прозы. В частности, проанализированный нами практический материал (сказки Р. Киплинга) в полной мере отвечает требованиям благозвучия и характеризуется особой ритмомелодической организацией.

В тексте сказок Киплинга находят отражение все основные фонетические выразительные средства, функцией которых является создание эвфонии: аллитерация, ассонанс, рифма и ритм. Характерной особенностью использования данных средств является то, что все они тесно переплетены, дополняют, усиливают друг друга; они неразрывно связаны с атмосферой повествования и способствуют реализации авторского замысла.

В ходе исследования мы обратили внимание на то, что большая часть выявленных нами фонетических средств неразрывно связана с таким явлением в стилистике как повтор (фонетический, лексический, синтаксический). Так как наше исследование было направлено, главным образом, на изучение эвфонического потенциала выразительных средств и определение их ритмомелодической функции, в качестве перспективы для дальнейшей работы с материалом можно предложить рассмотрение других функций повторов в сказках Р. Киплинга.

Список литературы:

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Флинта, Наука, 2002. – 384 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская Энциклопедия, 1969. – 608 с.
3. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
4. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 405 с.
5. Квятковский А.П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. – М.: Советская Энциклопедия, 1966. – 376 с.
6. Плещенко Т.П., Федотова Н.В., Чечет Р.Г. Стилистика и культура речи. – Минск: Тетра Системс, 2001. – 544 с.
7. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М.: Просвещение, 1968. – 480 с.
8. Rudyard Kipling. Just so Stories. – М.: Raduga, 2000. – 254 p.

Basiuk I.V., Buzhenko-Bosaya S.N.

Pridnestrovian T.G. Shevchenko State University

EUPHONY IN R. KIPLING'S FAIRY TALES

Summary

The article is devoted to the study of the sound side of the text of fiction. The essence of the concept of «euphony» is revealed. The problem aspects of euphony are pointed out as applied to artistic prose. The rhythm-melodic organization of narrative in fairy tales of the English writer R. Kipling is analyzed. In particular, revealed in the course of research phonetic expressive means, performing the euphonic function, are presented: rhythm, alliteration, assonance, rhyme, onomatopoeia.

Keywords: euphony, phonetic expressive means, rhythm, alliteration, assonance, rhyme, onomatopoeia.