

**О. А. Колегова**

Научный руководитель: И. Н. Щукина,  
кандидат филологических наук, доцент (ПГНИУ)

## **ШКАЛА СОНОРНОСТИ ЕСПЕРСЕНА В СОВРЕМЕННОМ ФОНОСЕМАНТИЧЕСКОМ АНАЛИЗЕ**

Проблема соотнесенности звуков речи со значением слова до сих пор спорна в лингвистике. До сегодняшнего дня нет единого мнения по этому вопросу. Большинство звуков воспринимается и адаптируется людьми по-разному. Это зависит от места его проживания, темперамента и т. д., от параметров, которыми занимается социофонетика. Очевидно, что эмоции, настроение, ощущения выражаются звуками или их сочетаниями. Ср.: *Ой!*, *Ну...*, *О!*, *Хи-хи*. Однако с первого курса мы знаем, что фонетика – единственный раздел языкознания, изучающий незначимые единицы языка. Так можно ли говорить о том, что звучание передает смысл, что фонетический материал подкрепляет семантический? Разные ученые давали абсолютно противоположные ответы на эти вопросы.

Например, М. В. Ломоносов в «Кратком руководстве к красноречию» писал, что звуки обладают определенным значением: «В русском языке как кажется частое повторение письменного А способствовать может к изображению пространства, глубины и вышины. Учащение письменных Е, И, Ъ, Ю – изображению нежности, ласкательства, плачевных или малых вещей. Через Я показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность. О, У, Ы – страшные и сильные вещи: гнев, злость, зависть и печаль» [3, с. 241].

Отто Есперсен, живший в XIX веке, работая над теорией слога, разработал шкалу сонорности. Самого ученого шкала не удовлетворила, другие ученые также подвергли ее критике. «Чистым» фонетистам было неясно, например, почему глухие смычные и глухие щелевые согласные в рассматриваемой шкале идут под одним номером и т. д. Мы же предположили, что объяснением этому может являться тот факт, что Есперсен подсознательно ориентировался на перцепцию, не рассматривая ее как предмет исследования. Нам представилось, что шкала Есперсена оптимально отражает перцептивные качества звуков.

Идея о семантической мотивированности звука чрезвычайно привлекательна, ее возникновение обусловило появление многих научных исследований, которые привели к формированию новой науки – фоносемантики, зародившейся в последней четверти прошлого века. Предметом изучения фоносемантики является звукоизобразительная (т. е. звукоподражательная и звукосимволическая) система языка, изучаемая с позиций пространственных и временных (определение В. Н. Базылева). Как область

лингвистического знания фоносемантика мало интересует ученых. Объясняется это тем, что применимых в жизни результатов исследований практически не существует [1]. Одним из самых убедительных научных трудов, посвященных фоносемантическим исследованиям, является работа А. П. Журавлева «Звук и смысл» [2].

**Целью** настоящей работы является рассмотрение возможности адаптации к современному филологическому анализу звучащего текста шкалы сонорности Есперсена. Для того чтобы выполнить данную работу, необходимо было решить следующие **задачи**:

- создать, учитывая замечания Ломоносова, на базе шкалы сонорности Есперсена шкалу семантики звуков русского языка, необходимую для фоносемантического анализа;
- рассмотреть отрывки стихотворений с разным эмоциональным настроением и семантическим содержанием;
- сравнить фонетический и семантический анализы стихотворения;
- сопоставить и обобщить результаты.

**Материалом** исследования послужили отрывки из стихотворений различных поэтов (Пастернака, Блока, Цветаевой, Соловьевой, Донского и др.) общим количеством 60 строк, 420 слов, 4 000 звуков.

Исследование проводилось **методом** слухового, статистического, интерпретационного анализов. Методика исследования базировалась на работах Есперсена, Журавлева, Щукиной, была апробирована в курсе «Филологический анализ текста» со студентами 2-го курса.

Слог, по Есперсену, – это сочетание более звучного (или более сонорного) элемента с элементом менее звучным (менее сонорным). Вершина слога определялась по шкале сонорности, в которой звуки располагались следующим образом:

1. Смычные глухие и щелевые глухие.
2. Смычные звонкие.
3. Щелевые звонкие.
4. Сонорные носовые и боковые.
5. Звонкие г-звуки.
6. Высокие гласные.
7. Средние гласные.
8. Низкие гласные.

Сегодня установлено, что шкала Есперсена и в области интенсивности несовершенна. Так, например, хотя в слоге *зи* вершиной является гласный *и*, а не согласный, этот гласный по сравнению с *з* имеет меньшую интенсивность, он, по справедливому замечанию К. Колера, и по слуховому впечатлению слабее [см.: 4, с. 50–51]. Доказательством того, что смычные и глухие щелевые идут под одним номером не случайно, явля-

ются результаты мини-эксперимента, проведенного нами. Мы представили его участникам две пары звуков: [c] – [s]; [c] – [z] и [č'] – [t']; [č'] – [d'] и попросили указать на ту пару, в которой звуки несут за собой одинаковую ассоциацию. Из 10 человек 9 указали на пару [c] – [s] и [č'] – [t'], состоящую из смычного глухого и глухого щелевого.

Шкала Есперсена, как оказалось, отражает перцепцию звуков, несмотря на то что ученый разрабатывал ее в те годы, когда о перцептивной фонетике еще не было и речи. Эта шкала была взята нами за основу и переработана в некоторых деталях. Во-первых, мы перевернули ее и за ноль взяли глухие щелевые согласные, за которыми следуют глухие смычные. Затем мы поставили звонкие щелевые и звонкие смычные. Сонорные согласные поделены на 2 группы: первую составляют носовые согласные, а вторую – оставшиеся сонорные (r, l, j). Следующая часть шкалы – гласные. Они расположены в следующем порядке: *бемольные, низкие, диззные*. Как видим, использованы и акустическая, и артикуляционная классификации звуков, что позволило получить полноценный фонетический анализ стихотворения, т. к., например, диззные согласные и диззный гласный *и* после них передают одно и то же: пространство, поверхность и их сужение.

Следом за А. П. Журавлевым нами была разработана таблица, в которой каждой группе звуков соответствовала определенная характеристика. В результате исследования мы пришли к выводам, тождественным выводам Журавлева, и убедились, что фонетический уровень сочетается с семантическим, подкрепляя и уточняя его.

Таблица 1

## Смысловая мотивированность звуков русского языка

Качество звука	Семантика звуков
Диззные гласные	Сужение пространства, поверхностность
Низкие гласные	Замкнутый круг, угроза, тревога, опасность
Бемольные гласные	Унижение, угроза, сужение пространства
Сонорные (r, l, j)	Свет, легкость
Сонорные носовые	Монотонность, однообразность
Звонкие смычные	Действие, резкость, строгость
Звонкие щелевые	
Глухие смычные	Невнятность, состояние полубытия, безвыходность, затаенная угроза
Глухие щелевые	

Характеристика каждого звука в сонорной шкале была выявлена в результате опроса 16 человек, имеющих отношение к филологическому образованию. Семантическая мотивированность звука совпала у всех участников опроса, в результате которого было выявлено также, что большое количество гласных, открытые слоги могут отражать пространство и дви-



			.l'					
				.n				
	.a							
				.m				
								.s
							.t	
	.a							
			.r					
	.a							
				.m				
					.b'			
.i								
						.z		
						.z		
						.v		
		.u						
							.č	
				.n				
	.a							
				.m				

Первая строка: *Качаясь на вёсельном, старом, беззвучном, по сути, ладу* обращает наше внимание на ударение. Представлено оно лишь на низких звуках, к тому же три конечных ударения – бемольные. Мы можем сделать предположение, что автор стремился изобразить замкнутый круг, сосредоточиться на ограниченном пространстве. Замкнутый круг подобен постоянному движению маятника, это постоянное возвращение к началу, звуки в первой строке расположены таким образом, что, например, за бемольным следует глухой щелевой, после которого сразу появляется дизонный гласный. Подобные сочетания помогают передать эффект качания, постоянного движения. Бемольные еще более сужают пространство, которое казалось в начале строки шире, за счет использования большого количества широких гласных. Два дизонных гласных звука (аллофоны фонемы Е в предударном и постударном – *i<sup>e</sup>*, *ь*) (*весельном, беззвучном*) опять-таки демонстрируют пространство узкое, они теряются в общем количестве низких и бемольных звуков.

Самым частотным согласным звуком в первой строке является свистящий согласный С (*качаясь, весельном, Старом, Суть*), использование которого не добавляет стихотворению четкости и резкости, наоборот, делает его невнятным и способствует появлению состояния полубытия. Сонорный М, использованный трижды в сочетании с бемольным низким, передает некую монотонность, такая же ассоциация возникает из-за много-

численных глухих согласных. Появляется ощущение какого-то невнятного, непонятого состояния, постоянно повторяющегося действия. Диезные согласные (их в рассматриваемой строке 9: *кач<sup>а</sup>я<sup>ь</sup>сь*, *в<sup>е</sup>сельном*, *б<sup>е</sup>ззвучном*, *су<sup>т</sup>и*) выполняют такую же функцию, как диезные гласные (З): они сужают пространство и делают его неустойчивым. Низкие согласные (к, м, б) передают безысходность, безнадежность. То есть первая строка представляет нам суженное пространство (за счет бемольных), монотонное, все время повторяющееся невнятное движение.

Во второй строке *Качаясь, раскачиваясь и рассыпаясь на части* гласные звуки в основном представлены низким и ударным (во всех четырех словах) А и его аллофонами, можно выделить три диезных И. Гласных много, они передают движение, но это движение происходит в замкнутом пространстве. Примечательно также то, что в данной строфе, кроме звонкого звука В и трех сонорных (дважды встречающегося дрожащего Р и носового Н), все остальные звуки глухие. Возникает ощущение, что нет какой-то опоры, нет чего-то стойкого и прочного. Дважды в строке повторяется сочетание глухого низкого недиезного согласного (к), низкого гласного (а) и глухой резкой аффрикаты (ч) (*кач<sup>а</sup>я<sup>ь</sup>сь* и *раскачиваясь*). Подобное повторение помогает усилить состояние зыбкости, полубытия. Диезных согласных 13, они значительно сужают пространство. Вторая строка продолжает развивать тот настрой, который был заложен в строке первой.

Опираясь на результаты фонетического анализа, мы можем говорить о преобладающем настроении, о пространстве и движении. В рассматриваемом стихотворении действие происходит в замкнутом пространстве, в котором не прекращается постоянное монотонное движение. Семантический анализ не противоречит фонетическому. Важно, что стихотворение было написано для спектакля по пьесе Патрика Бессона «Диалог животных», в которой речь идет о стремлении пожилого мужчины остаться в прежнем состоянии, не разрывать привычного круга одиночества. В стихотворении затронуты темы невозможности остановки лучших моментов жизни, неустойчивости мгновения. Маятник жизни вернет все к началу, попытки удержать зыбкое счастье бессмысленны. Безусловно, семантика текста дает более широкое представление о нем, а семантика звуков подчеркивает и укрепляет основную мысль, передает общее настроение.

Интонационные конструкции индивидуальны и являются материалом порождения нового произведения искусства на базе текста, созданного автором. Для более точного анализа представим 2 варианта прочтения этого стихотворения. Рассматриваемое четверостишие можно прочитать со следующими интонационными конструкциями: ИК-5 и ИК-6. Для первой строки наиболее приемлема ИК-6, на гласном центра (*в<sup>е</sup>сельном*) ИК-6 тон повышается выше среднего и держится до конца конструкции. Мы

видим нарастание эмоций, с каждым употребляемым прилагательным тон становится все выше и выше. ИК позволила подчеркнуть высокую степень действия и состояния [4, с. 66–68].

Для второй строки кажется более подходящим ИК-5. В строке наблюдаются два центра. На гласном первого центра (*кач<sup>а</sup>ясь, рас<sup>а</sup>чиваясь*) тон повышается, а затем, на гласном второго центра (*рас<sup>а</sup>сыпаясь*), – понижается. Высокий тон не остается неизменным, постцентровая часть произносится на уровне ниже среднего тона.

ИК-6 подходит и для 3-й строки. Тон повышается с каждым употребляемым словом и остается повышенным до конца строки. Эта строка – одна из самых эмоциональных строк в стихотворении. В ней сосредоточена высочайшая степень общего состояния текста: тревога, неустойчивость.

ИК-5, используемая в четвертой строке, снижает тот высокий тон, который был задан предыдущей строкой. Пониженная интонация сохраняется до конца четверостишия. Происходит спад эмоциональности, который объясняется и семантикой текста: счастье удержать невозможно, тревога, которая так ярко подчеркивалась ИК-6 в предыдущей строке, теперь становится бессмысленной, именно поэтому интонация и уходит вниз.

Использование ИК именно в таком порядке – ИК-5, ИК-6, ИК-5, ИК-6 – подтверждает те результаты, которые были получены после фонетического анализа. Неустойчивость интонации, постоянные повышения и понижения тона – все это еще раз отображает основное состояние отрывка: нахождение в подвешенном состоянии, тревога, монотонное повторяющееся движение. Обе использованные интонационные конструкции характерны лишь для предложений с высокой долей экспрессивности и эмоциональности.

Второй вариант прочтения стихотворения может включать в себя использование ИК-1, ИК-5, ИК-6, ИК-1. Вторая и третья строка произносятся с той же интонацией, что была представлена выше. Для последней и первой, кажется, может быть использована ИК-1, на гласном центра которой тон спокойно понижается, постцентровая часть произносится на уровне ниже среднего. Подобная расстановка ИК создает круг, заключает в кольцо. ИК вновь помогают усилить основную идею произведения: движение по кругу, возвращение к началу.

Как видим, фонетический анализ дополняет семантический, является довольно информативным и содержательным. Есперсен смог создать шкалу, которая при небольшой доработке является пригодной для фоносемантического анализа. Его шкала доказывает, что перцепция зависит от качества звука, остается лишь понять, как семантически мотивирован звук.

Во всех рассмотренных стихотворениях фонетический материал подкреплял семантику текста. Интонационные конструкции позволяют представить содержание текста. Известно, что люди, не владеющие тем или

иным языком, понимают настроение прочитанного им текста, ориентируясь только на ассоциативные впечатления, т. е. на перцепцию.

В результате нашего исследования мы пришли к выводу, что шкала Отто Есперсена, возможно, и неясна с фонетической точки зрения, но для фоносемантического анализа она представляет собой почву для дальнейших исследований.

### Список литературы

1. *Дебаркадер Л. А.* Фоносемантика: определить смысл по звучанию [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://interesko.info/fonosemantika-opredelit-smysl-po-zvuchaniyu/> (дата обращения: 24.01.2014).
2. *Журавлев А. П.* Звук и смысл : книга для внеклассного чтения старших классов. 2-е изд., испр. и доп. М. : Просвещение, 1991. 175 с.
3. *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений : в 7 т. Т. 7. М. : Изд-во АН СССР, 1952. 350 с.
4. *Соколянский А. А., Щукина И. Н.* Фонетические процессы в современном русском языке : монография. Пермь : ПГНИУ, 2012. 155 с.

**К. А. Иванова**

Научный руководитель: Т. Н. Романова,  
кандидат филологических наук, доцент (ЧувГУ)

### НАЗВАНИЯ ДРАГОЦЕННЫХ КАМНЕЙ: ПРИНЦИПЫ НОМИНАЦИИ

Как известно, имена собственные присваиваются конкретным предметам, которые существуют как индивидуальные, и каждый отдельный предмет может быть выделен как индивидуальный и получить персональное имя [3, с. 27]. В ономастическом пространстве значительное место отводится хремотонимам – собственным именам неодушевленных предметов, в том числе названиям ювелирных изделий и драгоценных камней [5, с. 161].

Драгоценные камни всегда интересовали человека. Они являлись своеобразным символом социального статуса, им нередко приписывались магические свойства. Данное драгоценному камню имя имеет огромное значение, подчеркивая исключительность камня, так как имена собственные присваиваются только самым ценным экземплярам.

Драгоценные камни как объект материальной культуры представляют огромный интерес не только для минерологов, географов, геологов, но и для лингвистов: «Названия драгоценностей, в особенности крупных бриллиантов, – своеобразный раздел ономастики с определенными традициями» [6, с. 190]. В научной литературе представлены работы, посвященные анализу состава тематической группы – названий драгоценных камней,