

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Программа «Теория и практика межкультурной коммуникации»

Суховалов Илья Игоревич

ЗВУКОВАЯ ФОРМА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЗАКЛИНАНИЙ НА МАТЕРИАЛЕ
АНГЛИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Выпускная квалификационная работа бакалавра

Научный руководитель:

К.ф.н., доцент Шамина Елена Анатольевна

Рецензент:

К.ф.н., доцент Евграфова Карина Владимировна

Санкт-Петербург

2017

Содержание

Введение.....	4
Глава 1. Теоретические основания анализа звуковой формы заклинаний.....	7
1.1. Основные аспекты анализа.....	7
1.2. Фонотактический подход к анализу звуковой формы.....	7
1.3. Фоностилистический подход к анализу звуковой формы.....	10
1.4. Фоносемантический подход к анализу звуковой формы.....	20
1.5. Выводы по главе 1.....	35
Глава 2. Анализ звуковой организации заклинаний.....	36
2.1. Методика исследования и критерии отбора материала.....	36
2.2. Звуковая форма заклинания в пьесе «Макбет».....	40
2.2.1. Фонотактический аспект анализа.....	40
2.2.2. Фоностилистический аспект анализа.....	41
2.2.3. Фоносемантический аспект анализа.....	43
2.2.4. Выводы о звуковой форме заклинания в пьесе «Макбет».....	46
2.3. Звуковая форма заклинаний в произведениях о Гарри Поттере.....	47
2.3.1. Фонотактический аспект анализа.....	47
2.3.2. Фоностилистический аспект анализа.....	50
2.3.3. Фоносемантический аспект анализа.....	53
2.3.4. Выводы о звуковой форме заклинаний в произведениях о Гарри Поттере.....	58
2.4. Звуковая форма заклинаний в романе «Лексикон».....	59
2.4.1. Фонотактический аспект анализа.....	59
2.4.2. Фоностилистический аспект анализа.....	62
2.4.3. Фоносемантический аспект анализа.....	66
2.4.4. Выводы о звуковой форме заклинаний в романе «Лексикон».....	70
2.5. Звуковая форма заклинания в романе «Мой мальчик».....	71
2.5.1. Фонотактический аспект анализа.....	72
2.5.2. Фоностилистический аспект анализа.....	72

2.5.3. Фоносемантический аспект анализа.....	72
2.5.4. Выводы о звуковой форме заклинания в романе «Мой мальчик»...	73
2.6. Сопоставительный анализ особенностей звукового состава исследуемых заклинаний.....	73
2.7. Выводы по главе 2.....	75
Заключение.....	77
Список источников.....	79
Список использованной научной литературы.....	79
Лексикографические источники.....	84
Список использованных сокращений.....	85
Приложение 1. Заклинание из пьесы «Макбет».....	86
Приложение 2. Заклинания из серии произведений о Гарри Поттере.....	88
Приложение 3. Заклинания из романа «Лексикон».....	94

Введение

Настоящая работа посвящена исследованию звуковой формы заклинаний в произведениях английской художественной литературы. В контексте литературных произведений заклинания – это «волшебные формулы», произносимые героями для определенного воздействия на различные сферы окружающей действительности. С лингвистической точки зрения, заклинание, представляющее собой *последовательность произнесенных звуков и направленное на достижение определенного эффекта*, имеет свой план выражения – свою звуковую форму – и свой план содержания. Последний раскрывается в том, что направленность на преобразование окружающего мира, составляющая суть заклинаний, есть проявление различных функций языка¹: конативной, раскрывающейся в ориентации на адресата и воздействии на него, магической, если референт сообщения становится его адресатом; заклинание может иллюстрировать и эмотивную функцию языка, направленную на прямое выражение чувств говорящего относительно окружающей его действительности. Подобная установка на различного рода воздействия на человека посредством слова сближает заклинания с суггестивными текстами — текстами внушения, исследуемыми в рамках суггестивной лингвистики. В ряде научных работ на различных уровнях языка анализируется суггестия рекламы, предвыборной коммуникации², а также молитв, заговоров, гипноза, заклинаний разных языков (например, французского и русского³).

Представляется возможным считать, что подобная директивная поэтическая, магическая, эмоциональная направленность в основе заклинаний могла отразиться *на их звуковой форме*. В настоящей работе

-
- 1 Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм "за" и "против" / Под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975. С. 193-230.
 - 2 Романов А.А., Черепанова И.Ю. Языковая суггестия в предвыборной коммуникации. Тверь: Герс, 1998.
 - 3 Лукина К.В., Пермякова О.В. Суггестивный аспект детерминации подтекстовой информации (на материале франкоязычных и русскоязычных заговоров) // Проблемы изучения и преподавания иностранных языков. Сборник материалов научно-практической конференции «Иностранные языки и мировая культура» / Под ред. Н.С. Бочкаревой. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2005. С. 51-56.

исследуется звуковая организация заклинаний в художественной литературе, т. е. вымышленных «волшебных формул». Интерес к изучению звукового облика заклинаний в литературных текстах обусловлен тем, что, во-первых, они так же, как и реальные заклинания, иллюстрируют определенные функции языка, во-вторых, они представляют собой некий особый язык, придумываемый писателем и создающий богатый смысловой фон для общей атмосферы произведения; в-третьих, до настоящего времени изучение звуковой формы заклинаний в английской художественной литературе не проводилось.

Объектом настоящего исследования являются англоязычные заклинания в художественной литературе. **Предмет исследования** - звуковой состав заклинаний

Актуальность работы состоит в углублении исследования текстов, направленных на внушение, преобразование действительности на материале заклинаний художественного произведения в аспекте их звуковой формы.

Цель настоящей работы: изучить фонотактические особенности заклинаний, а также выявить их фоностилистические и фоносемантические черты. Сообразно цели работы, можно обозначить следующие **задачи:**

1. Выполнить теоретический обзор основных аспектов анализа звуковой формы и изучить соответствующую литературу
2. Выработать критерии отбора материала
3. Произвести транскрипцию отобранных заклинаний
4. Произвести фонотактический анализ звукового состава заклинаний
5. Применить фоностилистический подход к рассмотрению звуковой организации заклинаний
6. Исследовать заклинания с точки зрения фоносемантического аспекта анализа
7. Сделать вывод о звуковой форме и функциях заклинаний

Структурно, настоящая работа состоит из 1) Введения, 2) теоретической главы, в которой представлен обзор подходов к исследованию звуковой формы заклинаний, и выводов, 3) практической главы, представляющей собой анализ звукового состава заклинаний из английских художественных произведений разных жанров и выводов по главе, 4) Заключения, 5) списка источников (12 произведений), 6) списка использованной научной литературы (39 работ на русском языке и 15 работ на английском), 6) списка лексикографических источников (7 словарей), 7) списка использованных сокращений и 8) Приложений 1-3.

Глава 1. Теоретические основания анализа звуковой формы заклинаний

1.1. Основные аспекты анализа

План выражения заклинаний представляет собой определенную звуковую последовательность. Единица языка, конструирующая экспоненты – звуковую форму – морфем и слов, называется фонемой⁴. Использование различных фонем языка и их комбинирование друг с другом в составе плана выражения заклинаний позволяет обозначить основные пути, по которым можно анализировать звуковой состав: представляется возможным производить анализ того, каким образом используются фонемы в конструировании звуковой формы (фонотактический аспект); изучение их роли в формировании звуковой структуры заклинаний (фоностилистический аспект); рассмотрение отношений содержания «волшебных формул» с их звуковой оболочкой (фоносемантический аспект).

1.2. Фонотактический подход к анализу звуковой формы

Фонемный инвентарь языка представляет собой сложную систему противопоставленных в различных оппозициях фонем. С точки зрения парадигматики, совокупность дифференциальных признаков отличают одну фонему от другой, что и делает набор фонологических единиц языка структурированной системой. С точки зрения синтагматики, реализующиеся в речи фонемы подчиняются определенным правилам употребления: звуковой состав слов не является «хаотическим набором фонологических единиц»⁵. Изучение фонетической системы языка с точки зрения того, как соблюдаются правила использования фонем, лежит в русле фонотактики – дисциплины, изучающей «допустимые комбинации звуков в языке»⁶. Центральным понятием фонотактики считается понятие дистрибуции –

4 Зиндер Л.Р. Общая фонетика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1960.

5 Шамина Е.А. Дистрибуция лабиальных в фонетическом и фоносемантическом отношении (статистико-экспериментальное исследование на материале английского и русского языков): автореферат дис. канд. филол. наук: 10.02.19. Л.: 1989. С.3.

6 Rogers H. The Sounds of Language: An Introduction to Phonetics. UK: Pearson Education, 2000. P. 88.

совокупности всех позиций, в которых может встречаться та или иная фонема.

Таким образом, изучение звуковой формы с точки зрения фонотактики предполагает рассмотрение того, как в звуковой организации слова соблюдены правила дистрибуции фонем того или иного языка. В ряде исследований⁷ приводится анализ позиционных характеристик фонем английского языка, т. е. возможности их появления в разных позициях в слове. Различают начальную (инициальную) позицию, срединную (медиальную), конечную (финальную). Согласно правилам использования фонем в этих позициях, английские согласные /h/, /j/, /w/ встречаются только перед гласными: /hɪə/ (*here*), /bɪ'hɑ:f/ (*behalf*), /ju:/ (*you*), /jɛl/ (*yell*), /wɪl/ (*will*), /wɒn/ (*won*) etc. ; согласный /ŋ/ появляется только на конце морфемы: /brɪŋ/ (*bring*), /slæŋ/ (*slang*), /'rɪŋɪŋ/ (*ringing*). Подобные позиционные ограничения составляют *фонотактическую норму* дистрибуции этих фонем. Важно отметить, однако, что определенные пласты лексики могут характеризоваться отклонением от дистрибутивных правил языка. Так, в звуковом составе недавних заимствований *marihuana* /,mæŋ'wɑ:nə/ и *banquet* /'bæŋkwɪt/ употребление фонем /w/ и /ŋ/ не подчиняется фонотактической норме.

Правила поведения фонологических единиц языка на синтагматическом уровне включают также нормы сочетаемости фонем друг с другом: в то время как определенные комбинации соответствуют этим правилам, существует ряд сочетаний, невозможных для того или иного языка. Г. Роджерс⁸ отмечает существование систематических и случайных пробелов в дистрибутивной норме английского языка. Первые представляют собой сочетания, которые нарушают фонотактические правила появления фонем в синтагматической цепи, и поэтому носят название систематических: их

7 Например, Kurah H.A. *Phonology and Prosody of Modern English*. US: The University of Michigan Press, 1964.

8 Rogers H. *Op. cit.* P. 89.

наличие не предусмотрено дистрибутивными параметрами системы фонем. Например, если инициальные сочетания /dr/ (drive), /dw/ (dwelling/, /dj/ (dubious) и /tr/ (tree), /tw/ (twin), /tj/ (tune) соответствуют фонотактической норме, появление кластеров /dl/, /tl/ в начале морфемы невозможно с точки зрения этой нормы. Важно отметить, что сочетания некоторых фонем возможны в одних позициях и невозможны в других. Например, кластер /gz/ существует только благодаря тому, что внутри него проходит морфемный шов: dogs - /dag-z/, при том, что /z/ является экспонентом отдельной морфемы, в этом случае указывающей на множественное число. Случайные фонотактические пробелы представляют собой сочетания, которые при соблюдении дистрибутивных норм не встречаются в словах английского языка. Например, сочетание /lut/, хотя и является возможным словом (схоже со звуковым обликом слов look, foot), не существует в лексиконе языка.

Важным направлением исследования звуковой формы с точки зрения фонотактики является изучение частотности употребления фонем. Частотные характеристики имеют важное значение в формировании соотношения согласных и гласных фонем, конституирующих звуковую форму. Такое соотношение называют консонантным коэффициентом (КК) — показателем, «отражающим соотношение согласных и гласных в словах и морфемах различных типов»⁹. КК для знаменательных слов английского языка составляет 1,5-1,7¹⁰, т. е. на один гласный приходится 1,5-1,7 согласных. Фонотактическая норма языка также детерминирует среднюю длину слова, в английском языке составляющую 4,7 фонем или 1,5 слога для знаменательных слов¹¹.

Позиционные ограничения и правила сочетаемости фонем друг с другом позволили ученым говорить о коэффициенте свободы дистрибуции

9 Зубкова Л.Г. Принцип знака в системе языка [Электронный ресурс] // URL: <http://philologos.narod.ru/ling/zubkova-text.htm>, дата обращения 12.06.16.

10 Там же.

11 Там же.

фонем¹². Так, согласный /з/ согласно фонотактической норме встречается в немногих словах — недавних заимствованиях: в инициальной позиции в *genre, gigue*, в медиальной - *vision*, финальной - *beige, rouge*, в то время как дистрибуция согласного /d/, например, весьма широкая.

Таким образом, фонемы языка образуют сложную систему, основанную на определенных предписаниях относительно позиционных характеристик, сочетаемости и частотности фонем; на этом и основывается *системная мотивированность звуковой формы слова*¹³: план выражения — внешняя звуковая оболочка слова, конструируемая фонемами — структурирован, т. е. составляющие его элементы сочетаются не хаотично, а организовано, согласно фонотактической норме языка.

1.3. Фоностилистический подход к анализу звуковой формы

Анализ дистрибутивных характеристик фонем языка, раскрывающий закономерности их появления на синтагматическом уровне, позволяет обратить внимание на еще один аспект исследования звуковой формы. Использование тех или иных фонем в конструировании экспонент значащих единиц может рассматриваться как материал для создания звукового облика текста, содержащего эти единицы, что раскрывается в конструктивно-текстообразующей функции фонем, вторичной по отношению к конститутивной¹⁴. Фонотактическая норма языка предписывает приемлемость определенных позиций и комбинационных возможностей фонемы, и в ходе анализа дистрибутивного аспекта составляющих звуковой формы может обнаружиться, что в одних случаях звуковые конституэнты формы подчиняются правилам поведения фонем, а в других определенные сочетания, появления в некоторых позициях нарушают предписания

12 Harray F., Paper H. N. Toward a General Calculus of Phonemic Distribution [Электронный ресурс] // URL: https://www.jstor.org/stable/410727?seq=1#page_scan_tab_contents, дата обращения 14.02.17.

13 Зубкова Л.Г. Указ. соч.

14 Векшин Г.В. Очерк фоностилистики текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования. М.: МГУП, 2006. С.14.

фонотактической нормы. Представляется возможным в обоих случаях исследовать материал не только с точки зрения того, соблюдены ли эти правила, но и того, как фонемы, составляющие план выражения значащих единиц, и их сочетания и позиционные характеристики организуют звуковой облик текста.

Комбинирование различных элементов текста, принадлежащих разным уровням языка, их позиционирование и отбор по парадигматической вертикали создают определенную специфику того или иного произведения - его стиль. Дисциплиной, изучающей стиль как результат выбора языковых средств для выражения мысли, является стилистика. Результатом подобного отбора на синтаксическом уровне может стать, например, стилистическое использование эллипсиса, для создания динамизма высказывания¹⁵, риторических обращений для достижения высокой патетики и т. д. Стилистический аспект уровня лексики воплощается в выборе тропа, эпитета, синонима или антонима и т. д. в зависимости от содержания мысли и коммуникативной задачи. Рассмотрение вопроса вариативности на уровне звукового облика текста предполагает изучение «механизмов и результатов предпочтений в звуковом строении речи, прямо или косвенно обусловленных коммуникативными задачами и творческими намерениями говорящего, которые раскрываются в системе межуровневого взаимодействия речевых единиц»¹⁶.

Изучение звуковой формы с точки зрения *фоностилистического* аспекта, т. е. со стороны принципов комбинирования звуков в речевой деятельности и «звукового выстраивания речи»¹⁷, возможно в двух основных направлениях. Первое посвящено исследованию вариативности произношения, т. е. изучению этих принципов в плоскости речевого общения

15 Голуб И.Б. Стилистика русского языка. М.: Рольф, 2001. С.509.

16 Векшин Г.В. Указ. соч. С. 10.

17 Там же.

(Н.С. Трубецкой¹⁸, Р.О. Якобсон¹⁹, Е. Эткинд²⁰ и др.). Вторая область фоностилистических исследований предполагает изучение звуковой организации текстов книжно-письменной речи и фольклора (Б.В. Томашевский²¹, Ю.М. Лотман²² и др.)

В центре фоностилистики как дисциплины, изучающей механизмы построения звукового фундамента текста, находится явление звукового повтора. Природу этого феномена можно рассматривать с нескольких точек зрения. С одной стороны, повторение некоторых элементов в конструировании звукового облика текста зачастую является следствием асимметрии языкового знака: при ограниченном количестве ресурсов, из которых может быть составлен текст, производится практически бесконечное множество значащих единиц. При этом, следовательно, весьма вероятным является повторение фонем в составе экспонентов разных двуплановых единиц языка на синтагматическом уровне: повтор гласных или согласных в спонтанной речи может носить не более чем случайный характер, обусловленный принципом экономии речевых средств. Представляется возможным считать, что при такой обусловленности звуковой повтор не несет фоностилистической значимости. С другой стороны, превышение частотных характеристик некоторых фонем в масштабах определенного текста, т. е. известное нарушение фонотактической нормы, неизбежно приводящее к повторению этих фонем, может придавать значимость повтору, создавая звуковую канву, пронизанную повторяющимися фонемами. Следовательно, фоностилистика может быть тесно связана с фонотактикой, поскольку нарушение правил частотности фонем может использоваться в стилистическом ключе. Например, в исследовании²³ В.С. Баевского, И.В.

18 Трубецкой Н.С. Основы фонологии. М.:Аспект Пресс, 2000.

19 Якобсон Р.О. Звук и значение// Якобсон. Р.О. Избранные работы / Под ред. В.А. Звегинцева. М.: Прогресс, 1985. С. 30-91.

20 Эткинд Е.Г. Материя стиха. СПб.: Гуманитарный союз, 1998.

21 Томашевский Б.В. Стих и язык: филологические очерки. М.: Гослитиздат, 1959.

22 Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха // О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста / Под ред. Ю.М. Лотмана. СПб.: Искусство-СПб, 1996. С. 18-253.

23 Баевский В.С., Павлова И.В., Романова И.В., Самойлова Т.А. Закон Змеи // Поэтика и фоностилистика:

Павловой, И.В. Романовой, Т.А. Самойловой отмечается, что, в то время как частотность большей части фонем в художественном тексте не нарушается, употребление одного ряда звуков может быть завышено, а другого — занижено, что может быть связано с замыслом автора. Важно отметить, что показательность превышения нормы употребления в силу повтора как фоностилистически важного способа звуковой организации текста тем выше, чем больше превышенная частотность подкреплена композиционно: «повторяемое не просто "рассыпано" в тексте, но распределяется в нем ...в отношении к некоторой характерной позиции»²⁴ Более того, принимая во внимание обусловленность отбора звуковых средств коммуникативным и творческим намерением, можно отметить **важность интенциональности** создаваемого текста в отношении к тому, насколько значимым может оказаться звуковой повтор. Подавляющее большинство исследований звуковой формы с точки зрения фоностилистического аспекта посвящено изучению поэтических текстов, рекламных, «магических»: заговоров, заклинаний, - фольклорных: загадок, скороговорок, пословиц. В таких исследованиях анализируются различные фоностилистические приемы, важные для звуковой формы исследуемого материала. Объектом исследования становится, например, использование контактной рифмы²⁵ (рифменных повторов) в различных целях: для обобщения («калина-малина»), идеализации («царь-государь»), создания игрового момента («фокус-покус») и т.д. Такие тексты, как заговоры, заряжены особым «эмфатическим импульсом»²⁶ не только благодаря своей коммуникативной интенции, но и благодаря своей звуковой форме, поддерживающей эту интенцию созданием дополнительного уровня смысла. Звуковые повторы,

Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.: МГУП, 2010. С. 193-197.

24 Векшин, Г.В. Указ. соч. С. 52.

25 Петрова А.А. Контактная рифма как прием: народный стих, городская реклама и ростовский рэп // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.: МГУП, 2010. С. 179-189.

26 Федотов О.И. О звуковой организации русских заговоров // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.: МГУП, 2010. С. 235.

«однородные суффиксально-флективные окончания ключевых слов» - «чародейство звукописью»²⁷ - служат цели воздействовать на адресата заклатья, произвести присущее заговору впечатление.

Представляется возможным полагать, что направленность исследований на подобные тексты обусловлена их коммуникативной задачей и иллокутивной силой²⁸ (в целом, установкой на экспрессивность и воздействие), подкрепляемой часто возникающим звуковым повтором. В таком случае он выполняет *фоностилистически важную конструктивную функцию*, которая обеспечивает спаянность текста, основанную на своеобразном звуковом контрапункте, а также специфические прагматические функции, связанные с намерением достигнуть определенный результат, что подкрепляется выбором фоностилистических средств, необходимых, например, для привлечения внимания читателя или слушателя²⁹.

По формально-функциональному признаку эквифонию – близкочувие, основанное на звуковом повторе – принято разделять на несколько разновидностей, основными из которых являются ассонанс и аллитерация.

Ассонанс. Понимание этого вида звуковой аналогии как повтора гласных фонем разделяется как отечественной, так и зарубежной традициями. Например, в словаре лингвистических терминов³⁰ (СЛТ) ассонанс - это «созвучие гласных звуков в рифме или повторение одинаковых гласных как стилистический прием», в словаре поэтических терминов Онуфриева³¹: «повторение в строке, строфе или фразе однородных гласных звуков», ср. определение в словаре *Longman (LDOCE)*: «similarity in the vowel

27 Там же.

28 Серль Дж.Р. Что такое речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17 / Под ред. Б. Ю. Городецкого. М.: Прогресс, 1986. С. 151-169.

29 Шамина Е.А. Звуковая форма организующих элементов текста (на материале социопсихологического трактата Л. Питера и Р. Халла «Прицип Питера») // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.: МГУП, 2010. С. 336-338.

30 Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1976.

31 Онуфриев В.В. Справочник по стихосложению [Электронный ресурс] // URL: http://rifmoved.ru/Spravochnik_po_stihoslozheniyu.pdf, дата обращения 2.04.16.

sounds of words in a poem»³² (сходство в звучании гласных звуков слов в стихотворениях). В Принстонской энциклопедии поэтического искусства (*The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, PEPP*) дается следующее определение ассонанса: «the repetition of a vowel or diphthong in nonrhyming stressed syllables near enough to each other for the echo to be discernable»³³ (повторение монофтонга или дифтонга в ударных нерифмованных слогах, достаточно близких друг к другу для того, чтобы произвести эхообразный эффект). Акцент на позиционной характеристике ассонирующих фонем объясняется сильной редукцией английских гласных в безударных слогах, что делает более значимым повтор фонем полного качества под ударением. Однако для русского языка фоностилистика релевантным может стать политонический ассонанс³⁴, включающий повтор ударного и безударных гласных, что, очевидно, обусловлено представленностью в русском большого количества гласных в безударном положении.

В силу разнообразия гласных и их возможных позиций уместной оказывается классификация ассонанса для более детального фоностилистического анализа звуковой формы. Так, Г. Векшин в работе «Очерк фоностилистики текста»³⁵ приводит следующие разновидности ассонанса и их примеры:

1) С точки зрения ударности/безударности повторяемого гласного выделяется:

1. *Монотонический ассонанс* - повторение ударных гласных фонем, «вершин акцентуационного контура» (Бедность мужа мучит, а жену учит)
2. *Политонический ассонанс* - «расширение вокалической эквифонии», созвучие как ударных, так и безударных гласных (Язык поит и кормит и дело портит)

32 Longman Dictionary of Contemporary English. Harlow: Pearson Education Limited, 2009.

33 The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2012.

34 Векшин Г.В. Указ. соч.

35 Там же.

2) С точки зрения повторения гласных одинакового/различного качества выделяется:

1. *Монофонический ассонанс* - вокалическая эквифония гласных одного качества и количества (Веселье от всех бед спасенье)
2. *Полифонический ассонанс* - повторение разных гласных (Баба да корова одна порода)

Некоторые фоностилистические исследования направлены на изучение моновокальной поэзии³⁶ – т. е. стихотворений, пронизанных нитью повтора одного гласного – или, напротив, безвокальной поэзии³⁷ – авангардистских экспериментов в создании стихотворений из одних согласных. В обоих полярных случаях можно отметить роль вокалического наполнения поэтических текстов, или создающего цепочку из вершин одинаковых гласных, или позволяющего акцентировать внимание на консонантном наполнении стихотворения, когда гласных в звуковой форме нет.

Аллитерация. Существует известное расхождение в понимании природы этого вида звукового повтора. Во-первых, можно обнаружить различие в трактовке того, что именно считать аллитерацией, в отечественной и зарубежной фоностилистических традициях – для этого достаточно сравнить определения, дающиеся в научных трудах и словарях:

1. LDOCE: «the use of several words together that begin with the same sound or letter in order to make a special effect» (использование в близком соположении нескольких слов, начинающихся с одинаковой согласной, для достижения особого эффекта).
2. PEPP: «The repetition of the sound of an initial consonant or consonant cluster in stressed syllables...» (повторение начальной согласной или кластера согласных в ударных слогах...).

36 Чудасов И.В. Моновоколизм в русской поэзии // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.: МГУП, 2010. С. 211-215.

37 Орлицкий Ю.Б. Безвокальные стихи в русской поэзии XX - начала XXI веков // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.: МГУП, 2010. С. 198-210.

3. СЛТ: «повторение одинаковых согласных звуков или звукосочетаний как стилистический прием».

Можно отметить, что в зарубежной традиции аллитерация - это повтор согласных, характеризующийся определенным положением повторяющихся фонем: *инициальной* позицией (зачастую в ударном слоге). Например, английская скороговорка «Peter Piper picked a peck of pickled peppers» основывается на повторении начального губного согласного /p/. С таким пониманием аллитерации созвучно определение *аллитерационного стиха* - вида акцентного стиха, отличающегося «системой обязательных звуковых повторов, расположенных в определенных местах стиха»³⁸. Следовательно, такая трактовка аллитерации подразумевает определенное позиционирование повторяющихся фонем, организующее единообразный ритмический каркас текста. В трудах российских исследователей, в целом, этот вид звуковой аналогии зачастую понимается как повторение не только согласных, стоящих в начальной позиции, но и тех, которые имеют другие позиционные характеристики: «*Элегантная коляска в электрическом биеньи// Эластично шелестела по шоссе к песку...*» (И. Северянин). Данные строки приведены в качестве примера аллитерации в поэтическом словаре Квятковского (ПСК), где буквы, стоящие за повторяющимися согласными, выделены курсивом. Важно отметить, что этот пример помимо аллитерирующих фонем (/s/, /t/) иллюстрирует также и буквенный повтор: в качестве повторяющихся фонем курсивом выделены буквы, обозначающие разные согласные /l/ и /l/ (*элегантная — эластично*). В целом, термин аллитерация включает понятия *литера* (буквы), и представляется возможным считать, что при исследовании предназначенного для чтения текста необходимо также анализировать и буквенный повтор. Однако настоящая работа посвящена исследованию именно звуковой формы заклинаний и их

38 Квятковский А.П. Поэтический словарь [Электронный ресурс] // URL: <http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/>, дата обращения 3.02.17.

звуковому эффекту, возникающему при произнесении «волшебных формул», и случаями аллитерации будут считаться повторы одинаковых согласных.

Важно отметить, что неоднозначную трактовку аллитерация получает и в рамках отечественной традиции. Г. В. Векшин отмечает³⁹, что русскую аллитерацию можно рассматривать в двух направлениях:

1. *Широкое понимание аллитерации* не привязывает повторяющиеся фонемы к определенной позиции: это – «ощутимый (в силу количественного фактора) повтор любых согласных». По мнению Г. В. Векшина, такой взгляд на повторение согласных опасен тем, что аллитерация при этом означает «рассыпающиеся по поверхности текста» одинаковые согласные, а вопрос о конструктивной функции звукового повтора остается нерешенным.

2. Аллитерацию также можно понимать как не столько повтор согласных вне всякой связи с гласными, но и как повтор фонем, находящихся в определенной по отношению к опорному гласному позиции – «слоговой эквифонический повтор».

Последнее понимание аллитерации подчеркивает важность такой звуковой организации текста, которая создается многообразными звуковыми сцеплениями ассонансного и аллитерационного характера. Действуя как *функционально релевантный* материал для конструирования звуковой формы, эквифония гласных и согласных создает мелодику текста, необходимую для реализации поставленной коммуникативной задачи. В ряде случаев ассонирующие и аллитерирующие фонемы участвуют в создании рифмы – «композиционно-звукового повтора преимущественно в конце двух или нескольких стихов, чаще — начиная с последнего ударного слога в рифмуемых словах» (определение из ПСК). Важно отметить, однако, что поэтическому искусству известны не только созвучия конечных частей строк, но и внутренние рифмы (созвучия, возникающее в середине строки),

39 Векшин Г.В. Указ. соч.

начальные рифмы (созвучия слов, начинающих строки), а также их различные сочетания.

В контексте анализа звуковой организации текста с точки зрения фоностилистического аспекта помимо создаваемого звуковым повтором близкозвучия следует упомянуть также и рассмотрение ритмической структуры исследуемого материала. Так, *эквиритмия*⁴⁰ – то есть подобие ритма – может действовать как самостоятельный, не зависящий от звукового повтора фоностилистически значимый способ организации текста. При этом должны актуализироваться композиционные и функционально-семантические факторы⁴¹, обеспечивающие фоностилистическую релевантность ритмических совпадений. Например, в пословице «Гусли – мысли, песня – думка» (пример Г.В. Векшина) первая часть основана на эквиритмическом и эквифоническом соответствии, в то время как вторая часть характеризуется только ритмическим совпадением слов, которое, благодаря предшествующей части с одинаковым ритмическим рисунком, подкрепляющим звуковое соответствие, воспринимается как фоностилистически значимое в рамках синтаксического параллелизма двух частей. Вне контекста этой пословицы совпадение ритмической структуры слов «думка» и «песня» не воспринималось бы как «фактор речеобразования»⁴².

Таким образом, фоностилистический аспект анализа звуковой формы предполагает многостороннее исследование эквифонических и эквиритмических соответствий в звуковой организации текста, использование которых обусловлено его коммуникативной направленностью и интенциональной природой.

40 Векшин Г.В. Указ. соч.

41 Векшин Г.В. Указ. соч. С. 153.

42 Там же.

1.4. Фоносемантический подход к анализу звуковой формы

Рассмотрение звуковой формы с точки зрения фоностилистического аспекта дает возможность обратить внимание на то, что нередко звуковая оболочка текста не только представляет собой выверенный эквивалентными и ритмическими соответствиями каркас произведения, но и коррелирует с творческой интенцией создающего текст. Так, звуковое оформление произведения может выполнять прагматическую функцию⁴³, привлекая внимание читателя или подкрепляя семантику текста на фоностилистическом уровне. В связи с этим можно также упомянуть звукопись - «применение разнообразных фоностилистических приемов для усиления звуковой выразительности речи»⁴⁴, способствующих «образной передаче мысли». Иными словами, звукописью называют создание особого звукового фона, дополняющего тем или иным образом смысл произведения – «соответствие фонетического состава фразы изображенной картине» (определение из ПСК). Таким образом, *звуковое оформление текста может быть связано с тем, что именно этим текстом передается*, и это, в свою очередь, открывает еще один путь изучения звуковой формы.

Теоретическим основанием исследования связи между планом выражения (звуковой оболочкой) и планом содержания (значением) является понятие *иконичности языкового знака* – такого его свойства, которое раскрывается в непосредственной согласованности формы и содержания. С точки зрения общей теории знаков, иконичность характеризует знаки-иконы⁴⁵, в которых форма и значение связаны по подобию, т. е. форма как бы повторяет содержание (например, таким знаком может быть фотография человека, похожая на самого человека). Помимо иконов выделяются также знаки-индексы, в которых связь между означающим и означаемым основывается на пространственной и временной смежности (к примеру,

43 Шамина Е.А. Звуковая форма организующих элементов текста.

44 Голуб И.Б. Указ соч. С. 239.

45 Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. М.: Логос, 2000.

знаком-индексом является указание направления движения), и символы, форма которых связана с содержанием постольку, поскольку существуют некоторые конвенции, соглашения внутри общества о том, как следует обозначать то или иное явление (примерами знаков-символов могут послужить обозначения нот).

В языке как системе знаков, необходимых для общения и взаимодействия людей, отразились две тенденции, представляющие собой фундаментальное различие между двумя полярными типами знаков: иконов и символов. Об иконичности в языке можно говорить в тех случаях, когда форма, необходимая для выражения какого-либо содержания, несет в себе часть информации об этом содержании, т. е. когда она подобна ему. Так, например, слово, звучание которого коррелирует с тем, что оно обозначает, является иконичным (например, звукоподражание *гав-гав*). Еще древнегреческий философ Платон в диалоге «Кратил»⁴⁶ поднимал проблему сущности языка, который, как утверждала одна сторона спора, имеет или отприродный характер, т. е. иконичный, основанный на непосредственной связи формы и содержания, или, с другой точки зрения, условный, раскрывающийся в том, что связь между звучанием и значением существует *по установлению*, а не *по природе*. В связи с условным характером связи плана выражения и плана содержания говорят о конвенциональности, произвольности языкового знака. Зафиксированная в «Кратиле» точка зрения, согласно которой имена даны вещам по установлению, приобрела особую значимость в лингвистике, что привело к пониманию языка как символической системы, произвольной по отношению к реальному миру⁴⁷. Это мнение в течение долгого времени превалировало в лингвистической науке. Более того, некоторые исследователи отмечали, что «речепорождение

46 Платон. Кратил [Электронный ресурс] // URL: <http://www.nsu.ru/classics/bibliotheca/plato01/krati.htm>, дата обращения 18.05.16.

47 Perniss P., Thompson R.L., Vigliocco G. Iconicity as a General Property of Language: Evidence from Spoken and Signed Languages. *Frontiers in Psychology* [Электронный ресурс] // URL: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3153832/> дата обращения: 6.05.16.

возникает из совмещения работы двух изначально независимых систем: концептуальной и артикуляторно-моторной. Эта двойственность всегда присуща системе порождения речи»⁴⁸, т. е. согласно этой точке зрения, «артикуляторно-моторная система», отвечающая за формальную сторону языкового знака, не только не отражает, но и не может отражать содержательную сторону – «концептуальную систему» – в силу того, что формирование звуковой оболочки и порождение смысла суть отдельные, «изначально независимые» процессы. Иконичность как соответствие формы языкового знака его содержанию воспринималась как особенность, характеризующая лишь малую часть языкового материала, ничего не говорящую о языке в целом⁴⁹, а произвольность, благодаря швейцарскому ученому Ф. Соссюру, постулировалась как основной принцип языкового знака. Так, например «понятие «сестра» не связано никаким внутренним отношением с последовательностью звуков *s-ö-r*, служащей во французском языке ее означающим; оно могло бы быть выражено любым другим сочетанием звуков»⁵⁰. Однако с «согласие с соссюровской догмой произвольности...было далеко не единодушным»⁵¹; обсуждение этого постулата и изучение вопроса мотивированности языкового знака в дальнейшем проводилось многими учеными (Э. Сепир⁵², О. Есперсен⁵³, Л. Блумфилд⁵⁴ и др.). Э. Бенвенист, например, отмечал, что «связь между означаемым и означающим не произвольна; напротив, она *необходима*»⁵⁵, и произвольность, скорее, заключается не в отсутствии связи между формой и содержанием, а в том, что «какой-то один знак, а не какой-то другой

48 Levelt W.J.M., Roelofs A., Meyer A.S. A Theory of Lexical Access in Speech Production [Электронный ресурс] // URL: <http://www.socsci.ru.nl/ardiroel/BBS1999.pdf>, дата обращения 16.05.16.

49 Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики [Электронный ресурс] // URL: <http://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/saussure1.pdf>, дата обращения 17.04.16.

50 Там же. С. 57.

51 Якобсон Р.О. В поисках сущности языка // Семиотика / Под ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 115.

52 Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс, 1993.

53 Jespersen O. Language. Its Nature, Development and Origin. London: G. Allen & Unwin, ltd. 1949.

54 Блумфилд Л. Язык. М.: Прогресс, 1968.

55 Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. С. 92.

прилагается к данному, а не другому элементу реального мира»⁵⁶. Дальнейшее углубление исследований, посвященных природе связи между означаемым и означающим, показало, что иконичность нельзя отнести к маргинальным языковым явлениям; тем более, обращение внимания на языки вне индоевропейской семьи и включение в исследование и жестовых языков позволяют показать, что «мотивированные, иконические соответствия между формой и содержанием, в сущности, широко распространены»⁵⁷. Более того, в продолжение древнейшего спора о сущности имен многими исследователями поднимается вопрос об истоках происхождения языка – глоттогенезе – и обсуждается теория звукоизобразительного, т. е. иконического по природе происхождения языка^{58,59}.

Так, в языке сосуществуют две противоположные тенденции: с одной стороны есть такие слова, как, например, приводившееся в пример слово «сестра», звуковая форма которого не связана со значением, с другой стороны – есть пласты лексики, в которых эта связь представлена. Однако, важно отметить, что произвольность и мотивированность языкового знака не следует понимать как явления, абсолютно непроницаемые и строго очерченные. Скорее, *превалирование* иконических или конвенциональных черт в характере связи формы и содержания относит эту связь или к мотивированной, или к произвольной соответственно, но черты отношений между обозначающим и обозначаемым, характерных для другого типа знаков, несомненно будут частью природы знака, по преобладающим признакам названного или иконическим, или конвенциональным⁶⁰. Так, например, среди знаков в общем есть иконы, «в которых сходство поддерживается конвенциональными правилами»⁶¹: картины как иконические знаки подобны тому, что на них изображено, однако способы их написания, техники разных

56 Там же.

57 Perniss P., Thompson R.L., Vigliocco G. Op. cit.

58 Газов-Гинзберг А.М. Был ли язык изобразителен в своих истоках? М.: Наука, 1965.

59 Воронин С.В. Основы фоносемантики. М.: ЛЕНАНД, 2009.

60 Якобсон Р.О. В поисках сущности языка.

61 Пирс Ч.С. Указ соч. С. 202.

школ и различных течений суть определенные «конвенции», правила достижения того или иного эффекта. В качестве языкового примера подобного соотношения тенденций можно привести тот факт, что в языке видна «печать конвенциональности в случае звукоподражаний, слов, имитирующих звуки реального мира. Английское "*cock-a-doodle-doo*" весьма отличается от немецкого "*kikiriki*", что в свою очередь отлично от французского "*cocorico*"»⁶², т. е. эти обозначения в определенной степени условны, т. к. отличаются между собой, хотя звуковая форма всех этих слов передает характерные звуки петуха – что отражает иконичную сторону связи формы и содержания.

Иконичность в языке проявляется на различных уровнях: синтаксическом (когда порядок слов как форма отражает следование событий в реальности: *пришел, увидел, победил*), морфологическом (когда добавляемая флексия передает значение множественного числа: *дом/дом-а*), фонетическом, что раскрывается в наличии иконической, мотивированной связи между звуковой формой и содержанием, присущим слову как языковому знаку. Изучением звукоизобразительности, т. е. прямой связи между звуком и значением, занимается фоносемантика; следовательно, **фоносемантический анализ звуковой формы** предполагает рассмотрение того, как связаны между собой форма слова и его семантика. Для того чтобы исследовать эту связь необходимо изучить лексическое значение слова: его денотат, «обозначаемый словом предмет»⁶³, коннотативный компонент значения – «эмоциональные, экспрессивные, стилистические "добавки" к основному значению, придающие слову особую окраску»⁶⁴, а также мельчайшие составляющие значения – семы (например, сема «кровный родственник» в значении слов «мама», «папа», «сестра» и т. д.). Звукоизобразительная система языка, «единицы которой обладают

62 Perniss P., Thompson R.L., Vigliocco G. Op. cit.

63 Маслов Ю.С. Введение в языкознание. М.: Высш. шк., 1997. С. 91.

64 Там же.

необходимой, существенной, повторяющейся и относительно устойчивой произвольной фонетически мотивированной связью между фонемами слова и денотатом»⁶⁵, разделяется на две подсистемы в зависимости от того, какую природу имеет обозначаемый словом объект: им может быть звук (природы, животного, птицы...) – тогда говорят об акустическом денотате – или любое другое незвуковое явление, предмет, не связанный со звуком (обозначения цвета, размера...), что представляет собой неакустический денотат. Так, звукоизобразительная система языка состоит из двух подсистем: звукоподражательной и звуко-символической⁶⁶ соответственно двум типам денотатов.

Звукоподражание, или оноματοпεία, раскрывается в аппроксимации - звуковом приближении - некоторого природного неязыкового звучания при помощи средств фонетической системы какого-либо языка. Форма оноματοпа - звукоподражательного слова - «напрямую определяется передающимся звучанием»⁶⁷, т. е. акустические характеристики денотата обуславливают выбор того или иного типа фонем⁶⁸. Например, взрывные согласные - такие, как [p], [t], [k] - могут использоваться для передачи коротких резких звуков (и действий, вызывающих эти звуки), так как по своим акустическим параметрам сами являются короткими и резкими⁶⁹: *boop* /bup/ (англ. "несильно ударить"), *tap* /tæp/ (англ. "стук, легкий удар"), *tick* /tik/ (англ. "тиканье") и т. п. (взрывные согласные подчеркнуты в транскрипциях). Хотя спектр звучаний, характерных для живой и неживой природы и потенциально способных передаваться средствами языка, весьма широк, звукоподражательные слова можно разделить на две основные группы:

65 Шляхова С.С. Дребезги языка: Словарь русских фоносемантических аномалий. Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2004. С. 18.

66 Воронин С.В. Основы фоносемантики.

67 Rhodes R. Aural images // Sound Symbolism / Ed. L. Hinton, J. Nichols, J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P. 279.

68 Воронин С.В. Английские оноματοпы: фоносемантическая классификация. СПб.: Геликон Плюс, 2004.

69 Oswald R.L. Inanimate imitatives in English // Sound Symbolism / Ed. L. Hinton, J. Nichols, J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P. 293-308.

1. Ономатопы, денотаты которых - звуки, издаваемые живыми существами (в работе Роберта Л. Освальта⁷⁰ они называются «animate imitatives»): *meow, bow-vow, quack* и т. д.
2. Ономатопы, денотаты которых - звуки, издаваемые неодушевленным источником, т. е. звуки неживой природы («inanimate imitatives»⁷¹). Примером таких звукоподражательных слов могут быть упомянутые выше ономатопы, передающие короткие резкие звуки: *bor, tap, tick* и т. д.

Важно отметить, что среди звукоподражаний выделяют также и те, в которых используются звуковые последовательности, невозможные для конвенциональной речи с фонотактической точки зрения (или же в силу отсутствия определенных фонем в системе языка) и сложные для отображения на письме - т. е. фактически не являющиеся настоящими словами языка. В силу фонетического разнообразия звукоподражаний, для обсуждения степени их конвенциональности Р. Роудз представляет⁷² шкалу, края которой обозначают два полюса: максимально точные имитации звуков с одной стороны и конвенционализированные ономатопы с другой. Первые автор называет «дикими» («wild») звукоподражаниями, для передачи которых «способности артикуляторного аппарата человека использованы до максимума»⁷³; такие имитации не представлены в словаре, но в больших количествах встречаются в комиксах. Например, устная имитация крякающей утки с характерной назализацией или такие безвокальные подражания, т. е. подражания без использования гласных, как *bzz, hmm*⁷⁴, являются «дикими» для существующих в языке (в данном случае в английском) конвенций: отсутствия определенных фонем, при помощи которых можно с практически максимальной точностью имитировать звучания, или фонотактических

70 Ibid.

71 Ibid.

72 Rhodes R. Op. cit.

73 Ibid. P. 279.

74 Oswald R.L. Op. cit. P. 294.

ограничений. Второй вид ономапопов Р. Роудз метафорически называет «прирученными» («tame»), подразумевая, что их звуковая форма основывается на аппроксимации передаваемого звучания акустически близкими фонемами, т. е. «приручена» конвенциями определенного языка. Например, звукоподражание *quack* для передачи кряканья утки соответствует фонотактической норме английского языка, но не передает звучание с такой точностью, которая характерна для «дикой» имитации.

В «приручении» конкретным языком какого-либо звукоподражания кроется причина того, почему в разных языках могут по-разному передаваться одинаковые звучания. Более того, денотат может представлять собой сложный акустический феномен, и разные языки могут выделять разные его компоненты. Однако, несмотря на обусловленные конвенциональностью различия, возможна предложенная С.В. Ворониным⁷⁵ классификация ономапопов, так как воспринимаемый на слух акустический денотат имеет одинаковую базовую структуру для разных языков при том, что каждый из них может воспринимать кое-какие отдельные стороны звучания и просеивает звукоподражания через специфические для каждого языка фонетические «конвенции». Так, С.В. Воронин отмечает, что в звукоизобразительной системе «любого языка мира наличествуют три класса и два гиперкласса ономапопов», передающих 9 выделенных типов звучаний-денотатов (и их сочетаний), и вводит понятие «канонической модели»⁷⁶, подразумевая под ней такую модель звукоподражательного слова, в котором отразились «все общие для ономапопов сопоставляемых языков звукоизобразительно валентные компоненты»⁷⁷, т. е. наиболее важные и базовые – универсальные – черты того или иного ономапопа. Так, С.В. Воронин выделяет следующие классы звукоподражаний и их модели⁷⁸:

75 Воронин С. В. Основы фоносемантики.

76 Там же. С. 47.

77 Там же.

78 Далее приводятся примеры из работы «Английские ономапопы» С.В. Воронина.

Инстанты - ономатопы, передающие акустический «удар» - краткий резкий шум или тон: англ. tap (стучать), bubble (пузыриться) и т. д. Универсальная каноническая модель (КМ) инстантов: «взрывной/щелевой + гласный + взрывной».

Континуанты - передают «неудар» - длящееся звучание.

1. *Тоновые континуанты* передают тоновый неудар (англ. hoot - ухать, bleep - пищать). Их КМ: (согласный + (сонант)) + гласный + (согласный). Скобки указывают на факультативность элементов.
2. *Чисто шумовые континуанты* имеют в качестве денотата «собственно шум», шумовой неудар: англ. hiss - шипеть, swish - шелестеть. КМ: «глухой щелевой (+согласный) + гласный + глухой щелевой (+согласный)»
3. *Тоншумовые континуанты* передают такое длящееся звучание, которое сочетает в себе тоновый и шумовой неудар: англ. buzz - жужжать, whiz - звонко свистеть. КМ: «согласный + гласный + звонкий щелевой»

Фреквентативы - «ономатопы-диссонансы» - передают очень быстрые серии ударов, которые на слух не воспринимаются как отдельные импульсы, но не сливаются в единый неудар: англ. crack - трещать, jag - производить дрожащий звук, whir - стремительно проноситься с дрожащим звуком и т. д. КМ различных типов фреквентативов обязательно включает сонант /r/, близко передающий диссонанс.

Помимо трех классов ономатопов выделяются также и два гиперкласса: инстанты-континуанты и фреквентативы квазиинстанты-континуанты, - которые передают сочетания упомянутых выше звучаний, например удар с последующим неударом (англ. plump - плюхаться в воду), удар с предшествующим шумом (англ. flap - взмахивать, хлопать) и т. д.

Звукосимволические слова имеют неакустический денотат, т. е. их значение не связано с каким-либо звучанием окружающего мира, и звуковая

форма может зависеть от разнообразных признаков: «в основу номинации звуко-символических слов могут быть положены признаки объектов, воспринимаемых в любой сенсорной модальности человека»⁷⁹, кроме слуховой. Например, звуко-символическое слово может отображать качества обозначаемого предмета, воспринимаемые зрением (прилагательное *teeny*, имеющее значение «крохотный», содержит гласный переднего ряда высокого подъема /i/, ассоциирующийся со значением малого размера⁸⁰). Перекодирование признаков объекта в рамках одной модальности в последовательность фонем, конструирующих форму звуко-символического слова, основывается на механизме *синестезии* – «процесса соединения разных психофизических характеристик»⁸¹: нервные импульсы, идущие от органов чувств, индуцируют друг друга, «так как нейтропроводящие пути близко расположены друг от друга»⁸². Так, природа синестезии раскрывается в том, что один стимул вызывает не одно ощущение, а два: «одно - адекватное, второе –...индуцированное»⁸³: крошечный размер какого-либо объекта, которого можно охарактеризовать как «teeny», воспринимается в зрительной модальности, и по акустико-артикуляторным параметрам выбирается фонема, наиболее «подходящая» для конструирования звукового облика слова, имеющего значение «крохотный» – фонема /i/. Однако, как отмечает С.В. Воронин, «звуко-символическая номинация широко действует не только в сенсорной, но и в эмоциональной сфере»⁸⁴, то есть помимо «со-ощущения» в качестве механизма, на котором основан звуко-символизм, можно считать и «со-эмоции», взаимодействия эмоционального плана (например, восприятие низких звуков и ощущение чего-либо большого, широкого характеризуются сходным эмоциональным фоном). В связи с этим,

79 Воронин С. В. Основы фоносемантики. С. 88.

80 Jespersen O. Symbolic Value of the Vowel i // Selected Writings of Otto Jespersen. N.Y.: Routledge, 2010. P. 287-301.

81 Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики. М.: Лабиринт, 2010. С. 19.

82 Там же.

83 Воронин С.В. Основы фоносемантики. С. 83.

84 Там же.

психофизиологической основой звуко-символизма можно считать **синестэмию** - взаимодействия ощущений друг с другом и эмоций с ощущениями⁸⁵.

В силу очень широкой сферы мотивации стройная и детальная классификация звуко-символических слов невозможна. Однако, исследовав типы возможных денотатов, можно выделить основные виды слов-обозначений признаков различных модальностей. Так, денотатом звуко-символического слова могут быть разнообразные *кинемы*⁸⁶ - жестовые рефлекторные движения, сопровождающие внутренние процессы в сфере сознания человека (*интракинемы*, например, искривление рта при дурном запахе, наморщивание лба при мыслительном напряжении и т.д.) и подражания внешним неакустическим объектам - форме, размеру, движению (*экстракинемы*). Соответственно денотатам можно выделить **интракинесемизмы** - звуко-символизм различных движений человека - и **экстракинесемизмы** - звуко-символизм какого-либо признака предмета «внешнего» мира.

Обозначения размера. Одним из широко распространенных звуко-символических явлений являются экстракинесемизмы, связанные с обозначением больших или маленьких объектов. Так, в ходе экспериментального исследования звуко-символизма Э. Сепир⁸⁷ обнаружил, что гласный заднего ряда низкого подъема /a/ ассоциируется у информантов с предметами большого размера, в то время как гласные переднего ряда высокого подъема /i/, /ɪ / - с объектами малого размера⁸⁸. Схожее рассуждение о том, что могут «выражать» звуки, содержится еще у Платона: «...звуком *i* он [создатель] воспользовался для выражения всего тонкого...звук *a* он присвоил "громадному"..."⁸⁹. «Со-ощущение» здесь проявляется в том, что при

85 Там же. С. 77.

86 Там же. С. 71.

87 Sapir E. A Study in Phonetic Symbolism // Journal of Experimental Psychology. №12. 1929. P. 225-239.

88 Jespersen O. Symbolic Value of the Vowel i.

89 Платон. Указ. соч.

артикуляции гласного переднего ряда высокого подъема для струи выдуваемого воздуха создается меньшее пространство, чем для артикуляции гласных заднего ряда низкого подъема, при которых язык отодвигается назад, «открывая» большее пространство для выходящего воздуха. Дж. Охала предположил, что подобная звуковая символизация большого/малого является естественной, врожденной и, следовательно, универсальной характеристикой⁹⁰. Исследователь приводит примеры из различных языков, иллюстрирующие использование гласных переднего ряда высокого подъема в значащих единицах связанных со значением малого размера: греч. *mikros* – «маленький», исп. *-it-* – уменьшительный суффикс, эве *kitsikitsi* – «маленький» и т. д. – а также примеры с гласным заднего ряда: греч. *makros* – «большой», исп. *gordo* – «толстый», эве *gbagbagba* – «большой» и т. д. Однако, универсальность символики большого/малого оспаривается рядом исследователей; в частности Д. Дифлос⁹¹ анализирует экстракинесемизмы бахнарского языка, в котором прослеживается следующая тенденция: звукоизобразительные слова, обозначающие огромные предметы, содержат гласные высокого подъема переднего и заднего рядов; слова, обозначающие маленькие объекты, включают гласные заднего ряда низкого подъема. Получается, что гласный высокого подъема ассоциируется со значением большого размера, открытый гласный – со значением малого размера, что прямо противоположно наблюдаемому в некоторых языках обратному соответствию. Разные языки могут «легко использовать одну и ту же фонетическую переменную (подъем гласного) для передачи того же значения (размера) и прийти к абсолютно разным решениям, при том, что оба они будут иконичными»⁹²: в случае с бахнарским языком во внимание принимается «объем языка вместо размера пространства, через которое

90 Ohala J.J. An Ethological Perspective on Common Cross-language Utilization of F0 of Voice [Электронный ресурс] // URL: http://www.actl.ucl.ac.uk/actl1011/lecture3_Readings/Ohala_Phonetica1984.pdf, дата обращения 13.05.16.

91 Diffloth G. i: Big, a: Small // Sound Symbolism / Ed. L. Hinton, J. Nichols, J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P. 107-114.

92 Ibid. P. 113.

проходит воздух при артикуляции закрытого гласного, язык занимает *больше* места в ротовой полости, чем при артикуляции гласных низкого подъема»⁹³.

Пейоративы. В качестве примера интракинесемизмов можно привести звуко-символические слова, используемые для обозначения чего-то неприятного, вызывающего презрение и неодобрение. Одним из способов выражения пейоративного значения является лабиализация⁹⁴, т. е. использование фонем, в артикуляции которых задействованы губы: лабиальные согласные /b/, /p/, /f/ и т. д. и лабиализованные гласные, как /u/. «Символизм данного фонемотипа [типа лабиальных фонем] – определяется артикуляторно выразительными движениями лица»⁹⁵: эмоция отвращения выражается мимически при помощи движения мышц вокруг носа и рта, выпячивания губ, что схоже с артикуляцией губных фонем. Например, звуковая форма слов «woof» – "нести чепуху", «boozed» – "пьяный", «bloop» – "ошибка" содержит губные фонемы /w/, /f/, /b/, /u/, /p/, коррелирующие с выражаемым презрительным отношением.

Также можно упомянуть такие экстракинесемизмы, как обозначения округлого, в которых тоже особую роль играют лабиальные фонемы в силу их артикуляции (округление, выпячивание губ)⁹⁶; некоторые исследователи анализируют связь звуковой формы цветowych обозначений с их денотатом⁹⁷ (например, связь звукобуквы А с красным цветом, И - с синим, Ы - черным и т. д.).

Одним из главных вопросов, поднимаемых исследователями звукового символизма, является проблема универсальности этого явления. С одной стороны, существует теория первичного звуко-символизма, согласно которой соответствия определенных звучаний с определенными смыслами

93 Ibid.

94 Воронин С.В. Основы фоносемантики. С. 94.

95 Там же.

96 Беседина Е.И. Фоносемантический анализ обозначений округлого (на материале германских языков) // Системное описание германских языков. Вып. 5. 1985. С. 35-37.

97 Прокофьева Л.П. Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное. Саратов: Изд-во Саратов. мед. ун-та, 2007.

разделяются носителями всех языков в силу «изначальной, первичной по отношению к понятийному значению» символики звука⁹⁸. С другой стороны, теория вторичного звуко-символизма предполагает, что связь между звуковой формой и значением слов возникает случайно, и не может разделяться всеми языками (так, например, в то время как шипящие согласные в русском языке связываются с чем-то неприятным, в польском языке - такой связи нет⁹⁹). Однако с точки зрения дистрибутивного подхода к проблеме звукового символизма¹⁰⁰, тенденции, представленные в этих теориях, могут сосуществовать подобно тому, как сосуществуют в языке произвольность и иконичность. «Фонетические значения звуков универсальны, так как основываются на их физических и артикуляторных свойствах, а правила дистрибуции фонем строго индивидуальны»¹⁰¹: во многих исследованиях подчеркивается межъязыковой характер определенных звуко-символических явлений (как, например символизм гласного переднего ряда высокого подъема) при том, что каждый язык имеет свою фонотактическую норму, через сито которой просеиваются звукоизобразительные единицы, чтобы функционировать в языке как настоящие слова. Однако среди фонотактических ограничений есть как строгие правила, нарушение которых приведет к потере идентичности языка, т. е. правила «отражающие наиболее существенные черты фонемной структуры»¹⁰², так и некоторые регламентации, нарушение которых является лишь отклонением в дистрибуции фонем, не посягающим на жесткие предписания фонотактической нормы, но обеспечивающим то, что человек, воспринимающий необычную, «экстраординарную, маргинальную»¹⁰³ с точки зрения фонотактики звуковую форму слова, «способен перейти на

98 Журавлев А.П. Фонетическое значение. Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. С. 22.

99 Шамина Е.А. К вопросу о носителе фонетического значения // Слово отзовется: памяти А.С. Штерн и Л.В. Сахарного / Под ред. Т.И. Доценко и др. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2006. С. 204-208.

100 Шамина Е.А. Дистрибутивный подход к проблеме звукового символизма // Экспериментально-фонетический анализ речи. Вып. 3 / Под ред. Л.В. Бондарко. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. С. 189-196.

101 Шамина Е.А. К вопросу о носителе фонетического значения. С. 207.

102 Шамина Е.А. Дистрибутивный подход к проблеме звукового символизма. С. 190.

103 Там же.

другой уровень восприятия и получить представление о денотате на основе синестетических и синестэмических ассоциаций»¹⁰⁴.

В некоторых языках слова, обозначающие различные состояния, эмоции, звуки, образуют отдельный класс - идеофоны. Отнесение к отдельному классу, а не к разряду «фоносемантических аномалий»¹⁰⁵, обусловлено большим количеством подобных единиц. Исследователи идеофонов разных языков отмечают их неординарную звуковую организацию, основанную на «расширенных фонотактических возможностях»¹⁰⁶ - нарушении дистрибутивных параметров, частотных характеристик. Так, согласный /k/ в языке одного из австралийских народов в очень редких случаях может закрывать слог, однако в идеофонах появляется весьма часто: «lak» (звук сбивания с ног)¹⁰⁷.

Помимо звукоподражания и звукоимовизма в звукоизобразительной системе языка также можно выделить ряд слов, характеризующихся ассоциативной устойчивой связью двух-трех фонем звуковой формы с рядом значений. Такие группы фонем называют фонестемами а само явление - **фонестемным звуковым символизмом**. Например, английские слова, содержащие инициальный кластер *gl-* (*glisten, glare, glimmer...*) имеют общие семы «блестящее, гладкое». Авторы сборника «Sound Symbolism»¹⁰⁸ относят это явление к «конвенциональному» (т. е. вторичному) звуковому символизму, подразумевая его близость к тенденции произвольности языка.

104 Там же.

105 Шляхова С.С. Указ. соч.

106 Alpher B. Yir-Yoront Ideophones // Sound Symbolism / Ed. L. Hinton, J. Nichols, J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P. 161.

107 Там же.

108 Sound Symbolism / Ed. L. Hinton, J. Nichols, J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

1.5. Выводы по главе 1

1. Звуковую форму литературного текста можно изучать с точки зрения нескольких аспектов: фонотактического, фоностилистического и фоносемантического.

2. Фонотактический аспект анализа позволяет рассматривать звуковую форму с точки зрения того, как в ней соблюдаются правила дистрибуции фонем английского языка. Системная мотивированность звукового состава предполагает соответствие его элементов фонотактической норме языка; несоответствие является ее нарушением.

3. Фоностилистический аспект раскрывается в анализе звукового облика с точки зрения текстообразующей функции фонем; сообразно определенной творческой интенции человека, создающего текст, различные звуковые сцепления в виде таких эквивфонических соответствий, как аллитерация и ассонанс, и особая ритмическая организация текста, раскрывающаяся в явлении эквиритмии, могут конструировать фоностилистически выверенную звуковую форму.

4. Фоносемантический подход к изучению звукового состава основывается на изучении того, как связаны между собой план содержания и звучание. Звукоизобразительная связь между формой и значением предполагает подобие звукового оформления слова тому, что оно обозначает. Если иконическое слово имеет акустический денотат, то оно иллюстрирует явление звукоподражания; если слово обозначает понятие о незвуковом явлении, то это слово звукосимволично.

5. Представляется важным сочетать вышеперечисленные подходы в процессе анализа звуковой организации заклинаний как специфических формул, иллюстрирующих конативную, магическую и эмотивную функции языка.

Глава 2. Анализ звуковой организации заклинаний

2.1. Методика исследования и критерии отбора материала

В соответствии с целью настоящего исследования для анализа звуковой формы были отобраны заклинания из произведений английской художественной литературы разных жанров: трагедии У. Шекспира «Макбет», серии романов-фэнтези о Гарри Поттере (автор - Дж. К. Роулинг), научно-фантастического романа Макса Барри «Лексикон» и бытового романа Ника Хорнби «Мой мальчик». Представляется, что выбранные произведения являются яркими примерами драматических, сказочных, научно-фантастических и бытовых литературных текстов, в которые авторы включают созданные ими заклинания – вымышленные звуковые последовательности, направленные на изменение окружающего мира и по контексту так или иначе изменяющие его. Представляется возможным считать, что коммуникативная направленность заклинаний на изменение действительности и их лингвистические функции (см. Введение) позволяют называть их текстами. Найденные в произведениях четырех разных жанров тексты отличаются друг от друга областью применения и целью воздействия на окружающий мир: например, в то время как в пьесе Шекспира единственное заклинание сопровождается магический ритуал ведьм, многочисленные «волшебные формулы» из романа «Лексикон» служат для подчинения воли человека. Более подробный обзор заклинаний каждого отдельного произведения представлен в начале разделов 2.2 — 2.5. Всего было найдено 138 разных заклинаний; все найденные «волшебные формулы» и результаты анализа отражены в Приложениях 1-3 к настоящей работе.

Анализ звукового состава заклинаний заключался в рассмотрении фонетических конститuentов формы заклинаний с точки зрения трех теоретических подходов, разобранных в первой главе настоящего исследования: фонотактического, фоностилистического и фоносемантического. Для того чтобы исследовать данные аспекты звуковой

формы, была произведена транскрипция всех заклинаний. В большинстве случаев для этого применялись правила чтения английского языка, причем принимались во внимание различия между британским и американским вариантами. Например, заклинание из романов о Гарри Поттере *Prior Incantato* было затранскрибировано следующим образом: /'praɪə ,ɪŋkən'teɪ,təʊ/. Согласно правилам чтения, в открытом слоге буква «а» обозначает дифтонг /eɪ/, «о» на конце второго слова - /əʊ/; после фонемы /aɪə/ отсутствует согласный /r/, т. к. в соответствии с правилами произношения британского варианта английского языка у данного согласного ограничена дистрибуция. Заклинания из романа «Лексикон» были затранскрибированы согласно американскому варианту, поскольку главные герои, произносящие заклинания, американцы. Так, в заклинании *Geetyre* /'dʒi:,taɪər/ последний гласный эризован (/aɪər/), и за ним следует сонант /r/. В ряде случаев заклинания транскрибировались по образцу, т. е. при наличии в вокабуляре английского языка слова, схожего в фонетическом и семантическом плане его звуковая форма бралась за основу для транскрибирования соответствующего заклинания. Например, согласно правилам чтения, заклинание *Evanesco* должно звучать /,i:və'neskəʊ/: в открытом слоге буква «е» применяется для обозначения напряженного монофтонга /i:/ (Peter /'pi:tə/, delete /dɪ'li:t/ и т. д.). Однако существующее в вокабуляре слово *evanescence* (англ. исчезновение) связано с рассматриваемым заклинанием значением (*Evanesco* заставляет предмет исчезнуть) и фонетическим обликом, но первый гласный в этом слове читается как /e/, что отображено в таких словарях, как LDOCE, Merriam-Webster Online Dictionary (MWOD)¹⁰⁹ и Oxford English Dictionary (OED)¹¹⁰; принимая это во внимание, представляется возможным транскрибировать заклинание *Evanesco* как /,evə'neskəʊ/.

После произведения транскрипции для рассмотрения звуковой формы

109 Merriam-Webster Online Dictionary [Электронный ресурс] // URL: <https://www.merriam-webster.com/>, дата обращения 2.02.17.

110 The Oxford English Dictionary [Электронный ресурс] // URL: <http://www.oed.com>, дата обращения 2.02.17.

заклинаний применялись вышеперечисленные аспекты анализа. В ходе исследования звукового состава с точки зрения **фонотактики** изучались сочетания фонем, конструирующих звуковой облик заклинаний, и их соответствие правилам появления в синтагматической цепи (подробнее см. раздел 1.2. главы 1). На основании сопоставления использованных сочетаний с предписаниями фонотактической нормы английского языка делался вывод о том, нарушаются ли правила дистрибуции фонем, использованных в звуковой форме заклинаний. После рассмотрения использованных фонемных сочетаний производился анализ заклинаний с точки зрения их длины. Для этого было подсчитано количество фонем и слогов каждого заклинания, после чего полученные числа сопоставлялись со средним показателем для английского языка (подробнее см. раздел 1.2. главы 1) и делался вывод о степени фонотактической типичности заклинания с точки зрения средней длины английского слова. Также в ходе фонотактического анализа высчитывалось соотношение согласных и гласных, конструирующих звуковую форму заклинаний — их консонантный коэффициент (КК). Например, для подсчета КК в звуковом составе заклинания *ведьм* из пьесы «Макбет» было подсчитано количество всех согласных и всех гласных, после чего высчитывался коэффициент по формуле $КК = C/G$, где *C* — количество всех согласных и *G* — количество всех гласных.

В ходе **фоностилистического анализа** звуковая форма исследуемых заклинаний рассматривалась с точки зрения наличия звукового повтора (подробнее см. раздел 1.3. главы 1): ассонанса (повтора гласных) и аллитерации (повтора согласных). В звуковом составе заклинаний, в которых используются данные фоностилистические приемы, рассматривалась *их композиционная обусловленность*: способы комбинирования разных видов повторов, позиционные характеристики ассонирующих или аллитерирующих фонем, их участие в создании ритма заклинания и виды рифмовки разных частей «волшебной формулы». Затем производился подсчет частотности

повторения фонем (отдельно для ассонанса и аллитерации) и делался вывод о наиболее и наименее частотных повторяющихся фонемах.

Первой ступенью **фоносемантического анализа** являлось изучение *семантики заклинаний*, раскрывающейся в их интенциональности (направленности) и производимом эффекте (например, семантика заклинания *Relashio* из «Гарри Поттера» заключается в значении «освобождение», поскольку данная «волшебная формула» имеет соответствующее действие: освобождение от оков). Затем был произведен анализ *связи* звукового состава заклинаний, а также обнаруженных фонотактических и фоностилистических особенностей с семантикой «волшебных формул». Далее делался вывод о возможности интерпретации тех или иных особенностей звуковой формы заклинаний в звукоподражательном или звукосимволическом ключе (подробнее см. раздел 1.4. главы 1) и (для всех рассматриваемых произведений, кроме пьесы У. Шекспира и романа Ника Хорнби, в которых было найдено по одному заклинанию) рассчитывалось процентное соотношение «волшебных формул», содержащих фоносемантические особенности, и заклинаний, в звуковой форме которых не было обнаружено звукоизобразительной корреляции.

После рассмотрения звукового облика заклинаний с указанных выше точек зрения делались выводы о звуковой форме заклинаний для каждого исследуемого литературного текста и в конце, в разделе 2.6, был представлен сопоставительный анализ звуковых особенностей рассматриваемых заклинаний.

2.2. Звуковая форма заклинания в пьесе «Макбет»

В трагедии У. Шекспира «Макбет» было найдено одно заклинание, произносимое тремя ведьмами во время магического ритуала, совершаемого вокруг бурлящего котла. Это заклинание является самым продолжительным из всех исследуемых текстов и имеет поэтическую форму.

2.2.1. Фонотактический аспект анализа

С точки зрения степени *конвенциональности звукового состава* (см. главу 1, раздел 1.2), можно отметить, что заклинание ведьм в «Макбете» состоит из слов, в плане выражения которых содержатся такие сочетания фонем, которые не нарушают дистрибутивную норму английского языка. Однако соотношение согласных и гласных превышает средний консонантный коэффициент: он составляет 1,9, в то время как средний показатель для английского языка равняется 1,5 — 1,7.

Число всех гласных в звуковом составе заклинания составляет 258 фонем (с учетом редуцированной фонемы /ə/). Было обнаружено, что больше двух третей всех фонем — повторяющиеся гласные. Так, наиболее часто в звуковой ткани заклинания повторяются фонемы /ɪ/ и /ʌ/, меньше всего повторяются /ʊ/ и /i:/. Для наглядности частотность повтора гласных была отражена на рисунке 1.

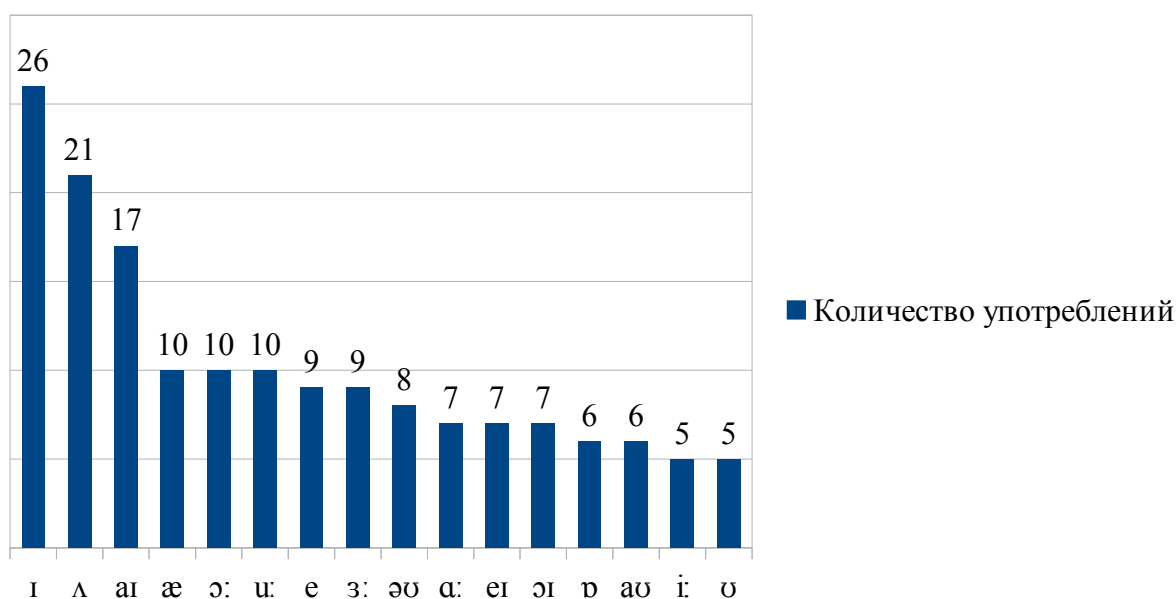


Рис. 1. Частотность повтора гласных

Количество согласных, 488 фонем, практически в два раза превышает число гласных. Важно отметить, что все согласные участвуют в звуковом повторе, т. е. в звуковой организации заклинания нет единично употребляемых согласных. Следующая иллюстрация показывает частотность употребления согласных. Как видно по рисунку 2, наиболее частотными являются согласные /d/, /l/ и /n/, меньше всего повторялись /tʃ/ и /j/.

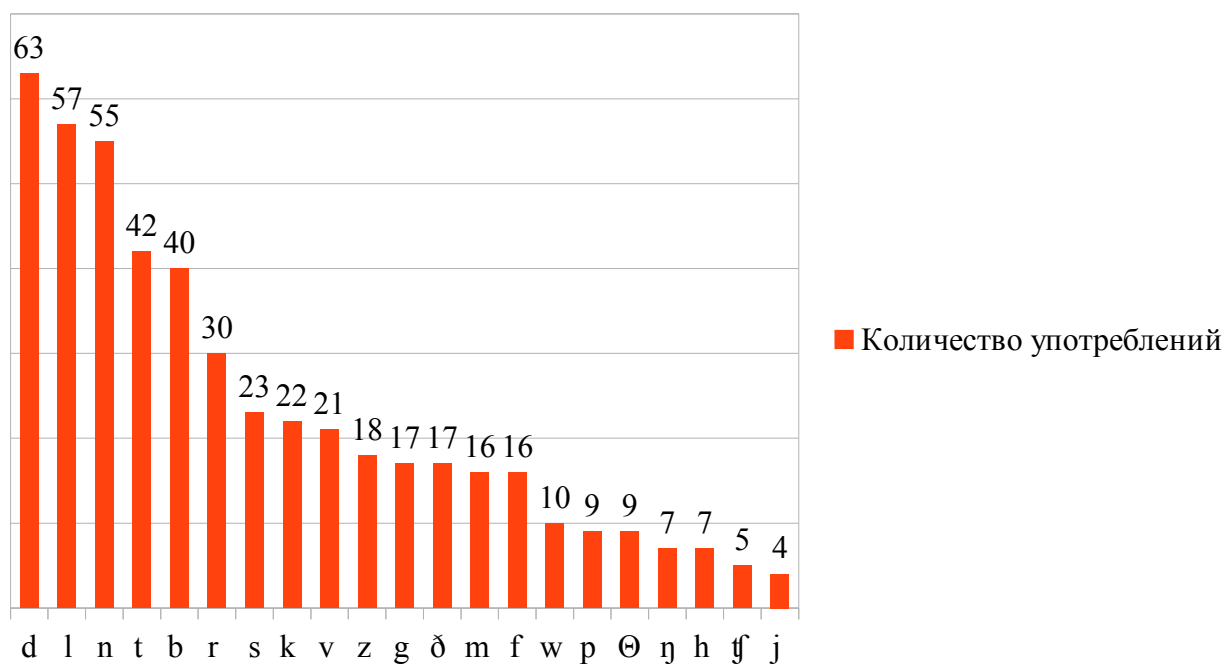


Рис. 2. Частотность повтора согласных

2.2.2. Фоностилистический аспект анализа

Фонотактический анализ заклинания показывает, что большая часть конститuentов звуковой формы заклинания участвует в звуковом повторе. С одной стороны, можно предположить, что подобная фонотактическая особенность не имеет фоностилистической значимости, т.е. носит, скорее, случайный, чем обусловленный, характер (подробнее см. раздел 1.3. главы 1). С другой стороны, ряд фонем участвует в звуковом повторе, значимом для звуковой организации текста заклинания.

Например, в первых двух строках ассонанс гласного /ai/ выполняет важную эквифоническую функцию: соединяет начало первой строки и конец

второй, заменяя точную рифму.

θraɪs ðə brɪndəd kæt hæθ mju:d
θraɪs ənd wʌns ðə hedʒ-pɪg waɪnd
'hɑ:pɪə kraɪz tɪz taɪm, tɪz taɪm

Более того, обусловленные лексическим повтором ассонанс /aɪ/ и аллитерация /θ/, /r/, /s/ соединяют начало обеих строк. Дифтонг /aɪ/ употребляется и в следующей строке, так что повторяемый гласный создает эквифонический каркас рассматриваемых строк. Повтор согласных /d/ и /n/ скрепляет средние части строк и завершает их, наряду с ассонансом и аллитерацией /m/ создавая неточную рифму: /mju:d/ - /waɪnd/ - /taɪm/. Данный пример может также послужить иллюстрацией так называемой «визуальной рифмы» (англ. "eye rhyme"), при которой, по определению в энциклопедии PEPP, созвучием соединяются схожие *по написанию* слова: mew'd – whined. Важно отметить, что этот прием характерен как и для других пьес Шекспира, так и для английской литературы данного периода в целом.

Аллитерированные согласные участвуют в рифмовке исхода строк и в других случаях:

raʊnd ə'baʊt ðə 'kɔ:ldrən gəʊ
ɪn ðə 'rɔɪznd 'entreɪlz θrəʊ
təʊd, ðət 'lʌndə kəʊld stəʊn
deɪz ənd naɪts hɛz 'θɜ:ti-wʌn
'sweltəd 'venəm 'sli:pɪŋ gɒt

В этой части заклинания третья строка одновременно рифмуется с предшествующей строкой при помощи ассонанса /əʊ/ и соединяется с последующей посредством аллитерации согласного /n/ (θrəʊ - stəʊn — 'θɜ:ti-wʌn), который повторяется не только в финальной части строк, но и в начале и в середине. Более того, эти строки скреплены множественной аллитерацией согласных /d/, /l/, /t/. В этом же отрывке ассонанс /əʊ/ рифмует первые три строки, соединяет исход второй и начало третьей и участвует в создании

внеметрического ударения, т. е. двух ударных слогов, не разделенных безударным. Схематически строка со спондеем (см. раздел 1.3. главы 1) выглядит так: $\wedge-| \wedge-| \wedge| \wedge$ ($təʊd \deltaæt 'lɒndə kəʊld stəʊn$). Ассонанс участвует в создании эквиритмического соответствия и в приведенной выше строке $'hɑ:priə kgrɪz tɪz taɪm, tɪz taɪm$, где повтор /aɪ/, /ɪ/, /t/, /z/, /m/ во многом за счет лексического повтора создает эквифоническую пульсацию односложных слов.

Рефрен заклинания — его периодически повторяющаяся часть — также имеет фоностилистические особенности:

'dʌbl 'dʌbl tɔɪl ənd 'trʌbl
'faɪə bɜ:n ənd 'kɔ:ldrən 'bʌbl

Во-первых, при общем сохранении хореической структуры, т. е. чередования ударного и безударного слогов, ритмически рефрен несколько отличается от других частей заклинания: первые две стопы первой строки и четвертая стопа последней — односложные слова; однако, учитывая тот факт, что сонанты могут образовывать слог, можно считать, что в целом рефрен вписывается в метрику заклинания. Во-вторых, лексический повтор в начале первой строки обуславливает эквифонию всего рефрена, отзываясь звуковым повтором: аллитерируют /d/, /b/, /l/ и ассонирует /ʌ/. Повтор этих фонем рифмует начало и конец первой строки и исход второй (dʌbl — trʌbl — bʌbl). Аллитерация /d/ наряду с повтором /n/ создает созвучие в середине строк. Фонема /t/ употребляется в звуковом плане сочетания tɔɪl ənd 'trʌbl, объединяя начало односложных слов.

В следующих строках звуковой повтор создает смежную рифмовку (frɒg — dɒg, stɪŋ — wɪŋ):

aɪ əv nju:t ənd təʊ əv frɒg
wɒl əv bæʔ ənd tɪŋ əv dɒg
'ædəz fɔ:k ənd blaɪnd-wɜ:mz stɪŋ
'lɪzədz lɛg ənd 'aʊlɪts wɪŋ

Представляется возможным разделить каждую из первых двух строк на две части: до *and* и после. На фоне полного эквиримического соответствия — одинакового ритма строк — звуковой повтор создает выверенную звуковую структуру. Так, аллитерация /t/, /n/, /d/ создает консонантное созвучие в середине первых двух строк, при том что повтор согласного /t/ соединяет окончание первых частей (*ai əv nju:t, wɒl əv bæʔ*) и начало вторых (*təʊ əv frɒg, tɒl əv drɒg*). Более того, звуковой (и ритмический) параллелизм в обеих частях для обеих строк достигается аллитерацией /v/. Третья и четвертая строки в менее упорядоченном виде скрепляются повтором /d/, /z/, /n/, /l/, /w/, /s/, /z/ и ассонансом /l/, объединяющий конец одной строки и начало другой. Все четыре строки объединяются одинаковой ритмической структурой, аллитерацией /d/, /t/, /g/, /ŋ/, /w/, /b/, /f/ и ассонансом /ai/ и /æ/.

Полный текст заклинания, его транскрипция и фоностилистические особенности представлены в Приложении 1.

2.2.3. Фоносемантический аспект анализа

Заклинание ведьм в пьесе «Макбет» предвещает явление призраков, которые пророчат Макбету его будущее, что представляется возможным считать непосредственным действием данного заклинания. Важно отметить также, что особую роль в семантическом наполнении «волшебных формул», произносимых ведьмами, играет общий смысловой фон и атмосфера пьесы, сотканная переплетениями различных мотивов. Так, часто персонажи трагедии говорят о завладевшем ими страхе, о тревожных мыслях и ужасе: «How is't with me, when every noise **appals** me?» («Что со мной? // Теперь меня **пугает** каждый шорох»¹¹¹), «There is none but he // Whose being I do **fear**: and, under him // My Genius is rebuked» («Из всех людей мне **страшен** он один // В его присутствии мой дух мельчает...»), «We have scotch'd the snake, not kill'd it// She'll close and be herself, whilst our poor malice //Remains **in danger** of her

¹¹¹ Здесь и далее перевод Б. Пастернака (Шекспир У. Макбет. Перевод Б. Пастернака [Электронный ресурс] // URL: <http://lib.guru.ua/SHAKESPEARE/makbet.txt>, дата обращения 21.03.17.)

former tooth» («Мы только // Поранили змею. Она жива // И будет нам по-прежнему **угрозой**») и т. д. Можно отметить, что лексическое наполнение исследуемого заклинания (перечисление необычных ингредиентов, упоминание животных и созданий, традиционно ассоциирующихся со злом и т.д.) и специфический ритуал зельеварения, описываемый в его тексте, также создают впечатление, что творимая ведьмами магия относится скорее к злым чарам, чему-то страшному. Таким образом, представляется возможным считать, что заклинание ведьм и сопровождаемый им ритуал не только органично вписываются в создаваемую атмосферу всеобщего страха, ужаса, но и усиливают ее.

Чтобы проследить связь звукового оформления данного заклинания и его смыслового содержания, представляется необходимым обратиться к исторической фонетике английского языка. Пьеса «Макбет» была написана в начале XVII века; в это время в фонетической системе языка уже происходили определенные изменения, одним из которых в первой половине XVII века являлась делабиализация гласного заднего ряда /u/ в фонему /ʌ/¹¹²: например, слово flood /flud/ после данного изменения приняло звуковой облик /flʌd/. Вторым по частотности употребления гласным в звуковой форме исследуемого заклинания является фонема /ʌ/, исторически восходящая к гласному заднего ряда высокого подъема. Предположительно, в силу своих акустических параметров (более низкого тона) гласные заднего ряда могут связываться с представлением о чем-то мрачном, тёмном и страшном¹¹³. Известно также, что иногда гласные, утратившие какие-либо артикуляционные характеристики, могут сохранять присущие им фоносемантические свойства: это относится к этимологически лабиализованным гласным¹¹⁴, т. е. восходящим к огубленным фонемам, которые, потеряв лабиализацию физически, в силу фоносемантической

112 Иванова И.П., Чахоян Л.П., Беляева Т.М. История английского языка. Учебник. Хрестоматия. Словарь. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература». СПб.: Издательство «Лань», 1999.

113 Журавлев А.П. Указ. соч.

114 Шамина Е.А. Дистрибуция лабиальных.

инерции¹¹⁵ сохраняют звукосимволическую связь с определенным значением. Таким образом, представляется возможным предположить, что звуковое оформление заклинания связывается с его смысловым наполнением за счет *превышенной частотности* этимологически лабиализованного гласного /л/, который по фоносемантической инерции может ассоциироваться с представлением о зловещем и мрачном, таким образом соединяясь с семантической стороной заклинания. Более того, представляется, что повторное употребление других гласных заднего ряда (монофтонгов и дифтонгов с ядром или глайдом, относящимися к заднему ряду) - /u:/, /ɔ:/, /aʊ/ и др. - так же может связываться со смысловым наполнением заклинания.

2.2.4. Выводы о звуковой форме заклинания в пьесе «Макбет».

1. С точки зрения фонотактического аспекта, заклинание ведьм в трагедии Шекспира характеризуется завышенным КК и повышенной частотностью ряда фонем.

2. С точки зрения фоностилистики, звуковой повтор в плане выражения исследуемого заклинания приобретает фоностилистическую значимость не только в силу интенциональности данного магического ритуала, но и за счет композиционной обусловленности. Фонемы, участвующие в звуковом повторе, иллюстрируют конструктивно тексто-образующую функцию¹¹⁶, соединяя разные части заклинания эквифоническими и эквиритмическими соответствиями.

3. С точки зрения фоносемантического аспекта, звуковая форма заклинания ведьм характеризуется повышенной частотностью фонемы /л/, исторически делабиализовавшейся, но по фоносемантической инерции сохранившей звукосимволическую связь со значением «мрачное, злое», которое созвучно смысловому наполнению заклинания, дополняющего и усиливающего общий смысловой фон пьесы.

¹¹⁵ Там же.

¹¹⁶ Векшин Г.В. Указ. соч.

2.3. Звуковая форма заклинаний в произведениях о Гарри Поттере

Заклинания в семи романах и одной пьесе о Гарри Поттере представляют собой короткие магические формулы, которые герои произносят для сотворения разного рода чудес. Всего было обнаружено 91 заклинание (полный список см. в Приложении 2); по сюжету найденные тексты характеризуются различными производимыми эффектами и областью применения.

2.3.1. Фонотактический аспект анализа

Звуковая форма заклинаний в серии романов о Гарри Поттере характеризуется определенными отклонениями от правил дистрибуции фонем английского языка. Во-первых, бóльшая часть текстов *превышает* среднюю длину английского слова (см. раздел 1.2. главы 1). Например, заклинания *Alohomora*, *Sectumsempra*, *Liberacorpus*, *Piertotum Locomotor* и др. отличаются от конвенционально структурированных слов английского языка не типичной длиной звукового состава: /ə,ləʊhə'məʊrə/ - 9 фонем, 5 слогов, /,sektəm'sempɾə/ - 12 фонем, 4 слога и т. д. Было обнаружено, что 68% заклинаний имеют данную фонотактическую особенность. Во-вторых, с точки зрения соотношения согласных и гласных в звуковой форме, большинство исследуемых заклинаний имеют *заниженный* консонантный коэффициент (см. раздел 1.2. главы 1). Например, в звуковом составе таких заклинаний, как *Aporecium* /æpəɹi:siəm/, *Relashio* /rɪ'læʃiəʊ/, *Geminio* /dʒɪ'mɪniəʊ/ и др. используется больше гласных, чем согласных, поэтому их КК меньше единицы. Практически треть текстов имеют КК, составляющий 1: в звуковой форме таких заклинаний используется равное количество согласных и гласных (например, *Serpensortia* /,sɜ:pən'sɔ:tiə/ - 5 согласных, 5 гласных; *Avada Kedavra* /ə'vɑ:də kə'dævrə/ - 6 согласных, 6 гласных и т. д.). Всего 78% заклинаний характеризуется заниженным КК. В-третьих, бóльшая часть заклинаний имеет не типичное для английского языка оформление исхода

слова. Так, тексты *Impervius*, *Fidelius* и др. имеют окончание (-ius), несвойственное большинству слов английского языка; оформление -ium имеют заклинания *Aparecium*, *Wingardium Leviosa* и др., -ia - *Serpensortia*, *Salvio Hexia* и др., io - *Revelio*, *Silencio* и др.

Представляется возможным считать, что подобные отклонения от правил дистрибуции в звуковой форме заклинаний можно объяснить их происхождением — этимологией: логично предположить, что иноязычное по происхождению заклинание будет иметь не типичную для английского языка звуковую форму. Заклинания серии произведений о «Гарри Поттере» можно разделить на несколько групп в зависимости от их этимологических особенностей.

1. Первую группу составляют заклинания, восходящие к латинским глаголам 1 лица единственного числа настоящего времени. Например, действие заклинания *Accio* — притяжение различных предметов; в латинском языке глагол «ассіо» переводится «я призываю». В эту же группу входят: *Crucio* (лат. «я истязую»), *Diffindo* (лат. «я раскалываю»), *Evanesco* (лат. «я исчезаю») с соответствующими действиями заклинаний и др. Было найдено 19 таких заклинаний.
2. Вторую группу также составляют заклинания, восходящие напрямую к латинским существительным и прилагательным: *Avis* - лат. «птица» (колдует птиц), *Impedimenta* – лат. «препятствия» (сбивает с ног противника), *Impervius* – лат. «непроходимый» (отталкивает жидкость) и т. д. Всего было найдено 7 таких текстов.
3. В третью группу входят заклинания, восходящие к словам латинского языка, имеющим определенные морфологические или фонетические изменения. Например, заклинание *Aparecium*, способное проявлять невидимые надписи, восходит к латинскому глаголу «аррагео» - «проявляю», однако отличается от него добавленным окончанием, характерным для латинских существительных. В некоторых случаях

наблюдается словосложение: *Expelliarmus* – обезоруживающее заклинание (лат. «expello» – «выгоняю», лат. «armus» – «оружие»). В эту группу входят 44 заклинания.

4. В ряде случаев заклинание может состоять из частей, восходящих к разным языкам. Например, заклинание *Relashio*, освобождающее от оков, вероятно, восходит к французскому глаголу «relâcher» – «освободить». Однако окончание этого заклинания напоминает те, что имеют заклинания первой группы. Заклинание *Meteoloinx Recanto*, с помощью которого можно снять действие заклинаний, заколдовавших погоду, также входит в эту группу. С одной стороны, по значению и по звуковому и морфологическому составу часть *meteolo-* восходит к англ. «meteorology» – «метеорология», что в свою очередь является греческим «μετεωρολογία» с тем же значением. С другой, «Recanto» – это латинский глагол первого лица единственного числа настоящего времени, переводящийся как «расколдовываю». Часть «*jinx*» восходит к соответствующему английскому слову, имеющему значение «проклятие, чары». Таким образом, заклинание имеет и греческую, и латинскую, и английскую части. Всего было найдено 9 заклинаний-гибридов.

5. Заклинания других языков напрямую восходят к греческим словам. «Анарнео», заклинание, очищающее дыхательные пути, отсылает к греческому «Αναπνέω» – «вдыхать»; волшебная формула «Episkey» исцеляет небольшие раны и, вероятно, восходит к греческому слову «επισκευή», означающему «чинить». Также было обнаружено три заклинания, состоящие из английских слов или их частей, иногда видоизмененных: «Langlock» – лишает дара речи («language» – «язык» и «lock» – «блокировать»), «Point me» – направляет по верному курсу, «Pack» – упаковывает вещи. Всего было найдено 10 таких заклинаний.

Этимологический анализ заклинаний показал, что больше всего

обнаружилось заклинаний, имеющих латинское происхождение, но видоизмененных прибавлением латинских же морфем. Следующими по частотности являются заклинания, представляющие собой латинские глаголы первого лица единственного числа. Для наглядности соотношение различных этимологических моделей представлено на рисунке 3.

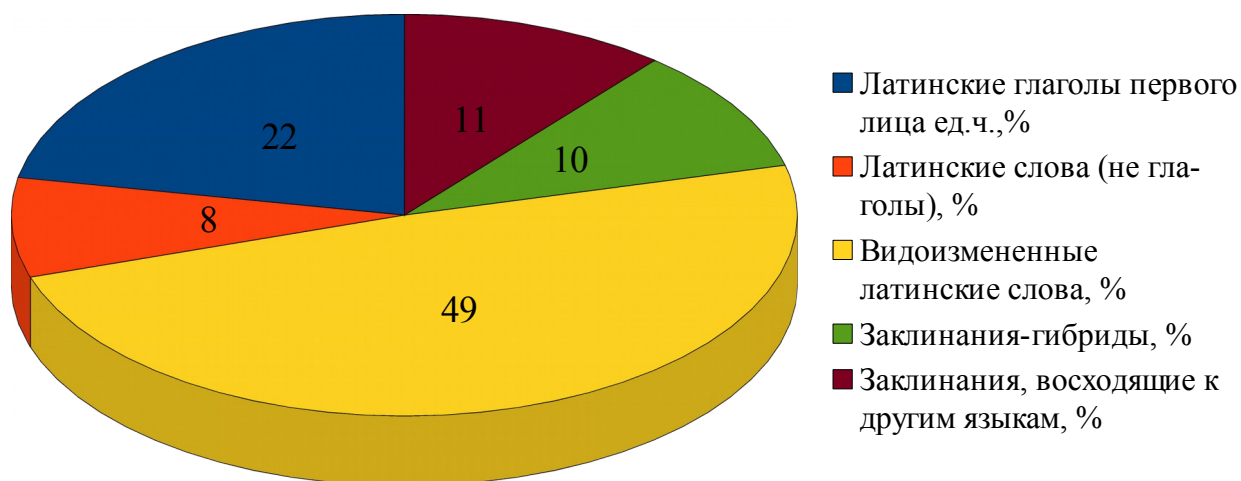


Рис. 3. Этимологические особенности заклинаний

2.3.2. Фоностилистический аспект анализа

Основной фоностилистической особенностью заклинаний из серии произведений о «Гарри Поттере» является использование в их звуковой форме разных видов звукового повтора. Некоторые заклинания содержат только ассонанс, причем повторяться могут как одинаковые гласные, так и схожие типы гласных: *Evanesco* /evə'neskəʊ/ – ассонанс /e/, *Rennerivate* /'renə,veɪt/ – ассонанс монофтонга /e/ и дифтонга со схожим ядром /eɪ/. Случаи повтора гласных в безударной позиции не учитывались как примеры ассонанса в силу высокой степени редукции безударных фонем. Однако представляется возможным считать ассонансом повтор гласного переднего ряда высокого подъема под ударением и безударного /i/, стоящего перед другим гласным, т. к. в этом случае его качество менее ослаблено:

Geminio /dʒə'mɪni_əʊ/, *Aparecium* /,æpə'ri:siəm/ и др. Всего было найдено 16 заклинаний, в звуковой форме которых повторяются только гласные.

Ряд других текстов — 23 заклинания — содержат только повторяющиеся согласные: *Confundus* /kən'fʌndəs/ – аллитерация /n/, *Incarcerous* /ɪŋ'kɑ:səɹəs/, *Confringo* /kən'frɪŋgəʊ/ – аллитерация схожих фонем /n/ и /ŋ/ и др. В звуковом составе некоторых заклинаний аллитерируют два согласных: *Avada Kedavra* /ə'vɑ:də kə'dævrə/ – повтор /v/ и /d/, т. е. имеет место полифоническая аллитерация (см. определение полифонического ассонанса в разделе 1.3).

В звуковом составе другой части заклинаний используется звуковой повтор как гласных, так и согласных. Например, в тексте *Morsmordre* /,mɔ:s'mɔ:drə/ ассонирует /ɔ:/ и аллитерирует /m/; в заклинании *Protego Horribilis* /,prə'teɪgəʊ hə'ɪrɪbələs/ повторяются схожие фонемы /eɪ/ и /ɪ/ и согласный /r/. В некоторых случаях наблюдается полифоническая аллитерация при монофоническом ассонансе (см. раздел 1.3. главы 1.): *Piertotum Locomotor* /,paɪə'təʊtəm ,ləʊkə'məʊtə/ – политонически (т. е. под разными видами ударения) ассонирует /əʊ/ и повторяются фонемы /t/ и /m/. Заклинание *Specialis Revelio* /,speʃi'eɪlɪs rɪ'veɪli_əʊ/ скреплено полифоническим ассонансом: с одной стороны, повторяются /e/ - /eɪ/ - /eɪ/, с другой стороны к этому повтору присоединяется ассонанс /i/ - /eɪ/ - /eɪ/ - /i/; при этом первая часть заклинания содержит три одинаковых согласных /s/, а фонема /l/ затем аллитерирует во второй части, таким образом фоностилистически объединяя оба слова заклинания. Всего было найдено 16 заклинаний, в звуковом составе которых используется сочетание ассонанса и аллитерации.

Важно отметить, что ассонирующие или аллитерирующие фонемы характеризуются разной частотностью повтора. Так, самым частотным является ассонанс /ɪ/ (41% случаев), что, возможно, объяснимо участием этого гласного в повторах схожих фонем, где ассонируют глайд к переднему

ряду высокого подъема и переднеязычный гласный /i/. Следующим по частотности повтора является гласный /əʊ/ (17%), вероятно, в силу большого количества заклинаний, этимологически восходящим к латинским глаголам первого лица единственного числа, имеющим окончание -o, которое в английском произносится как /əʊ/. Самыми частотными аллитерирующими согласными являются /t/ и /s/ (20% и 18,3% случаев повтора соответственно). Ниже приводятся рисунки 4 и 5, показывающие частотность повтора фонем в звуковой форме заклинаний «Гарри Поттера».

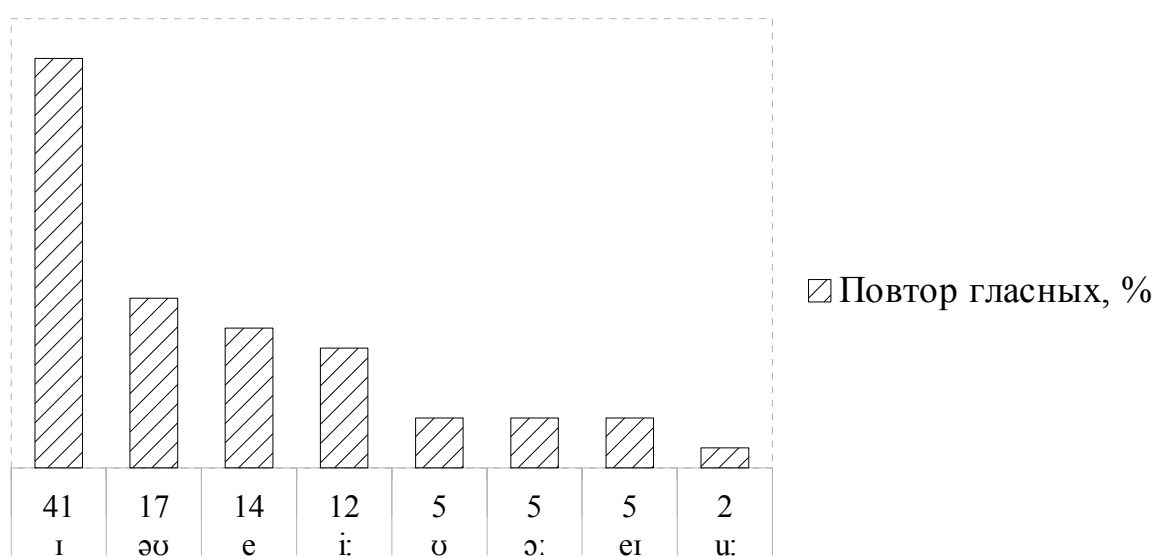


Рис. 4. Частотность повтора гласных в звуковой форме заклинаний

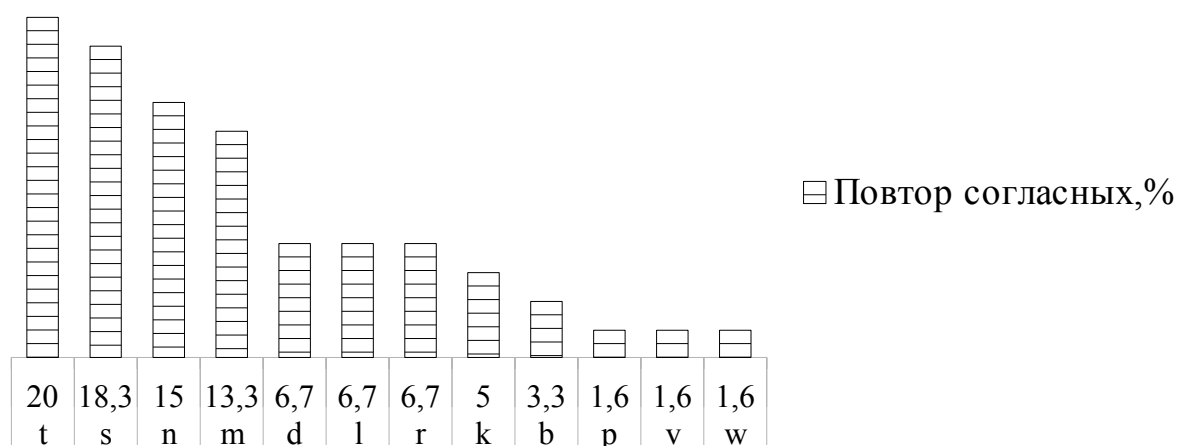


Рис. 5. Частотность повтора согласных в звуковой форме заклинаний

В итоге было обнаружено 55 заклинаний, характеризующихся теми или иными фоностилистическими особенностями (см. Приложение 2); т. е. звуковая форма больше двух третей всех текстов имеет эквифонические соответствия в виде ассонанса или аллитерации. Важно отметить, что эти заклинания являются наиболее частотными во всей серии романов, т. е. чаще всего герои произносят волшебные формулы, имеющие в звуковом составе фоностилистические особенности.

2.3.3. Фоносемантический аспект анализа

С точки зрения семантики, важно отметить, что несмотря на то, что спектр значений, т. е. эффектов, заклинаний достаточно широк, был обнаружен ряд схожих в семантическом отношении текстов, которые были распределены в несколько групп.

1. Заклинания, связанные со значением «воздействие на объект путем увеличения его размера»

Для семантики некоторых заклинаний характерна сема (см. раздел 1.4 главы 1) «увеличение объекта». Например, с помощью *Engorgio* можно увеличивать размер различных предметов, заклинание *Densaugeo* увеличивает зубы, *Sonorus* «делает больше» голос, т. е. увеличивает его громкость. Заклинание *Alohomora* открывает запертые двери, т. е. расширяет пространство для прохода и т. д. Всего было обнаружено 8 текстов, отнесенных к данной группе.

При анализе звуковой формы текстов данной группы было обнаружено, что все заклинания содержат гласный низкого подъема или дифтонг с глайдом к заднему ряду. Так, фонему /əʊ/ содержат *Erecto* /ɪ'rek,təʊ/, *Anapneo* /ə'næpni,əʊ/, *Protego Totalum* /,prəʊ'teɪg,əʊ ,təʊ'tæləm/, *Defodio* /dɪ'fəʊdi,əʊ/ *Alohomora* /ə,ləʊhə'məʊrə/; гласную /ɔ:/ - *Sonorus* /'sɔ:nərəs/; обе фонемы - *Engorgio* /eŋ'gɔ:dʒi,əʊ/, *Densaugeo* /dɛn'sɔ:dʒi,əʊ/.

Предположительно, что открытые гласные, гласные заднего ряда могут

ассоциироваться с объектами большого размера (см. раздел 1.4. главы 1), в то время как действия данных заклинаний, как было показано, связаны так или иначе с увеличением объектов или каких-либо их параметров. Следовательно, принимая во внимание вышеуказанное наблюдение и общую сему значений заклинаний данной группы, представляется возможным говорить о звукоизобразительной связи между звуковой формой и значением этих волшебных текстов.

2. Заклинания, связанные со значением «уменьшение объекта» или «воздействие на маленький объект»

Следующие заклинания содержат сему «воздействие на маленький объект» или «уменьшение»: *Diffindo* (раскалывает объект на мелкие части), *Avis* (колдует стаю маленьких птиц), *Episkey* (исцеляет небольшие раны), заклинание *Obliviate* стирает память, т. е. уменьшает объем воспоминаний и др. Всего было найдено 7 заклинаний с данной семантической особенностью.

В звуковой форме всех заклинаний этой группы есть гласный переднего ряда. Фонема /ɪ/: *Diffindo* /dɪ'fɪndəʊ/, *Riddikulus* /rɪ'dɪkjələs/; /eɪ/: *Avis* /'eɪvəs/; /eɪ/ и /ɪ/ *Obliviate* /ə'blɪvi,eɪt/, *Episkey* /ɪ'pɪs,keɪ/; /e/: *Descendo* /dɛ'sendəʊ/; /i/: *Reducio* /rɪ'dju:si,əʊ/

Как уже было упомянуто, гласные переднего ряда не низкого подъема могут ассоциироваться с предметами небольшого размера (см. раздел 1.4. главы 1.). Представляется возможным считать, что заклинания этой группы звукоизобразительны, поскольку содержат в своей звуковой форме фонемы, связывающиеся с указанной семой в значении заклинания.

Необходимо отметить, однако, что звуковая форма текстов вышеупомянутых групп не ассоциируется в *полной мере* со своим эффектом. Так, заклинания *Diffindo*, *Reducio*, *Descendo* содержат в своей звуковой форме фонему заднего ряда /əʊ/, которая может ассоциироваться с предметами большого размера, в то время как заклинания *Engorgio*, *Erecto*, чья звуковая форма связывается со значением увеличения объекта, содержат фонемы

переднего ряда. Представляется возможным считать данные случаи иллюстрацией того, что в построении звуковой формы может играть роль переплетение конвенциональной и иконичной тенденций (см. раздел 1.4).

3. Боевые заклинания

Некоторые заклинания действуют как оружие: с их помощью можно оттолкнуть, оглушить, подчинить противника или взорвать какой-нибудь предмет. Внутри этой группы можно выделить несколько подгрупп, которые отображены в следующей таблице:

Табл.1. Боевые заклинания

Воздействие на разум		
Заклинание	Транскрипция	Значение
Confundus	kən'fʌndəs	сбивает с толку
Imperio	ɪm'pɪəri,əʊ	подчиняет волю
Legilimens	lə'dʒɪlə,mens	проникает в сознание
Obliviate	ə'blɪvi,eɪt	лишает памяти
Эффект взрыва, отбрасывания и т.п.		
Заклинание	Транскрипция	Значение
Confringo	kən'frɪŋgəʊ	воспламеняет и отбрасывает
Expulso	ɪk'spʌlsəʊ	отталкивает
Flipendo	flɪ'pendəʊ	отбрасывает предметы
Impedimenta	ɪm,pedɪ'mentə	сбивает с ног
Reducto	rɪ'dʌktəʊ	взрывает объекты
Sectumsempra	,sektəm'semprə	рассекает тело противника
Stupefy	'stju:pə,fai	оглушает противника
Expelliarmus	ɪk,speli'a:məs	обезоруживает противника
Обездвиживание/нейтрализация противника		
Заклинание	Транскрипция	Значение
Avada Kedavra	ə'vɑ:də kə'dævrə	останавливает сердце
Crucio	'kru:siəʊ	создает мучительную боль
Incarcerous	ɪŋ'kɑ:səgəs	связывает веревками

Locomotor Mortis	,ləʊkə'məʊtə 'mɔ:tɪs	ограничивает движение
Petrificus Totalus	pə'trɪfɪkəs ,təʊ'tæləs	парализует

Анализ звуковой формы заклинаний первой подгруппы показал, что три текста из четырех (*Imperio*, *Obliviate*, *Legilimens*) в звуковой форме содержат гласные переднего ряда: /ɪ/, /i/, /e/, /eɪ/, /ɪə/. Более того, заклинания /ɪm'pɪəɹi,əʊ/ и /ə'blɪvi,eɪt/ характеризуются ассонансом схожих фонем /ɪə/ и /ɪ/; /ɪ/, /i/ и /eɪ/. Представляется возможным предположить, что гласные переднего ряда в данных заклинаниях связывается с уменьшением воли противника, на которого действует заклинание: сила воли подавляется гипнозом, проникновением в сознание, лишением воспоминаний. Ассонанс в заклинаниях *Imperio* и *Obliviate*, таким образом, принимает *фоносемантическую значимость*.

Хотя заклинания следующей группы (связанные с отталкиванием, ударом) разнообразны в отношении звуковой организации, в их форме можно обнаружить общий компонент: все они содержат схожие группы типов фонем. Так, группу «смычный + гласный + смычный» содержат /flə'pendəʊ/, /ɪ'ɪdlɪktəʊ/, /ɪm,pɛdɪ'mɛntə/; «щелевой + гласный + согласный» - /,sektəm'sɛmprə/, /'stju:pə,fai/, /ɪk,spɛli'a:məs/; «смычный + гласный + щелевой» - /ɪk'spɪlɪsəʊ/; «/r/ + гласный + согласный» - /kən'frɪŋgəʊ/. Важно отметить, что данные звуковые последовательности характерны для звукоподражательных слов разных типов, согласно классификации ономатопопов, предложенной С.В. Ворониным¹¹⁷ (см. раздел 1.4. главы 1). Первая последовательность коррелирует с классом инстантов, вторая — с «чисто шумовыми предударными инстантами-континуантами», третья — с классом «чисто шумовых послеударных инстантов-континуантов», четвертая — «с тоновыми послеударными квазиинстантами-континуантами». Представляется возможным считать, что звуковые последовательности в

117 Воронин С.В. Основы фоносемантики.

форме данных заклинаний могут аппроксимировать звучание, ассоциирующееся с действием текстов: взрывом, отталкиванием; т. е. звуковая форма боевых заклинаний этой группы имеет звукоподражательные последовательности фонем, вызывающие слуховые ассоциации, соответствующие действию заклинаний. Например, часть */-sekt-/* в тексте *Sectumsempra* в фонетическом плане похожа на звук разящего меча, что соответствует действию данного заклинания (см. таблицу выше).

Говоря о звуковой форме заклинаний последних групп, можно отметить, что заклинания, сковывающие движения противника, не имеют иконического соответствия между звучанием и значением, однако характеризуются фоностилистическими особенностями (за исключением *Crucio*).

Данные о процентом соотношении звукоизобразительных заклинаний, а также об их количестве в сравнении с текстами без фоносемантических особенностей представлены на рисунке 6. Боевые заклинания, связанные с подавлением воли противника и имеющие фоносемантические особенности, были отнесены к заклинаниями, связанным с уменьшением размера объектов.

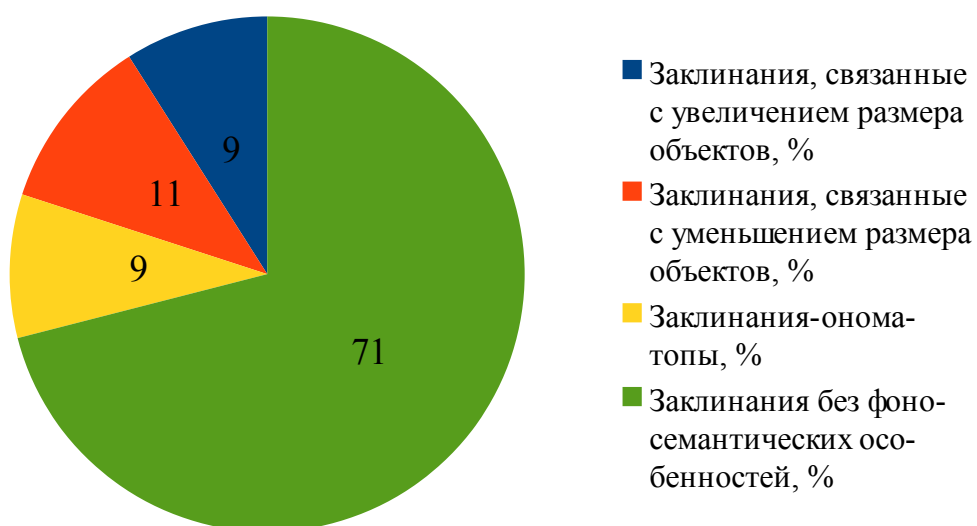


Рис. 6. Звукоизобразительные заклинания

2.3.4. Выводы о звуковой форме заклинаний в произведениях о Гарри Поттере

1. Заклинания в романах о Гарри Поттере не типичны с точки зрения дистрибутивной нормы английского языка: длина большинства заклинаний превышает среднюю длину английского слова, КК бóльшей части заклинаний ниже среднего. Представляется возможным считать, что фонотактическая нетипичность основывается на этимологических особенностях заклинаний. Большинство из них восходит к латинскому языку: к латинским глаголам первого лица единственного числа настоящего времени, латинским существительным или прилагательным и морфологически или фонетически видоизмененным словам. Число последних превышает число текстов из остальных этимологических групп заклинаний, в том числе образованных от других языков (греческого, французского, итальянского, английского) и заклинаний-гибридов, в которых совмещаются разные языки.

2. С точки зрения фоностилистического аспекта анализа большая часть заклинаний (более двух третьих) имеет в своей звуковой форме различные повторы фонем. Число случаев аллитерации превышает количество заклинаний, в которых используется ассонанс.

3. Помимо заклинаний с фоностилистическими особенностями были обнаружены тексты с фоносемантическим соответствием между звучанием и значением. Звукоизобразительность заклинаний «Гарри Поттера» имеет разную природу. Так, все тексты, содержащие в семантике компонент значения «увеличение объекта», иконичны в том, что в звуковом составе содержат гласные заднего ряда, связываемые с обозначениями предметов большого размера. Все заклинания, связанные с уменьшением объектов, напротив, содержат гласные переднего ряда. Звукоизобразительность ряда заклинаний имела звукоподражательную природу: волшебные формулы, используемые волшебниками в бою для оглушения, отбрасывания противника, иллюстрируют различные классы ономатопов.

2.4. Звуковая форма заклинаний в романе «Лексикон»

Заклинания в романе Макса Барри «Лексикон» обладают той же директивной интенциональностью, т. е. нацеленностью на воздействие на человека, которая наблюдается у заклинаний, рассмотренных ранее. По сюжету герои – специально обученные волшебники – произносят определенные звуковые последовательности, называемые «ударами» (англ. «strokes»), чтобы воздействовать на подсознание другого человека, преодолевая один за другим психические барьеры. Всего в романе было найдено 45 отдельных заклинаний, которые были отображены в Приложении 3 к настоящей работе.

2.4.1. Фонотактический аспект анализа

При анализе звуковой формы заклинаний с точки зрения того, как использованы в них фонемы английского языка, было сделано несколько наблюдений. Например, в «ударе» *veeha* – /'vihə/ – фонема /h/ используется в середине морфемы, а не в начале, как диктует фонотактическая норма английского языка: *hello*, *hood*, *neighborhood* – в этих английских словах фонема /h/ используется в начале экспонента корня (*hello*, *hood*) и суффикса (*neighbor-hood*) согласно правилам дистрибуции этой фонемы. Это заклинание может послужить примером так называемого систематического пробела¹¹⁸ фонотактической нормы английского языка (см. раздел 1.2. главы 1). Правила дистрибуции также нарушены в фонемном составе таких заклинаний, как *kikkhf* /kikhf/, *hfkixu* /hfkaiksə/ и др., где фонема /h/ стоит перед согласным /f/ (/kikhf/, /hfkaiksə/), хотя по фонотактической норме она должна стоять перед гласным¹¹⁹. Более того, в звуковой форме таких заклинаний могут подряд использоваться три-четыре согласных (*fkattkx* /fkætkks/), что является нарушением правил сочетаемости не только английского языка, но и некоторых других языков. Кроме того, учитывая тот

¹¹⁸ Rogers H. Op. cit.

¹¹⁹ Kurah H.A. Op. cit.

факт, что многие заклинания часто используются героями романа в одном ряду, можно отметить, что появляющееся в конце романа заклинание *kikkhf fkatkx hfkixu zttku* /kɪkhf fkaɪtkʰs hfkaɪksə ztku/ представляет собой практически невозможную для артикулирования последовательность звуков. Получается, что звуковой план этих «ударов» не структурирован согласно системной мотивированности звуковой формы слова¹²⁰ (см. раздел 1.2. главы 1). Стоит отметить, однако, что есть и такие «удары», которые могут быть приняты за заклинания, «родные» для английского языка, т. е. их звуковая форма состоит из фонем, правила дистрибуции которых не нарушены. Однако в словаре таких слов не найти: т.е. некоторые заклинания иллюстрируют то, что Г. Роджерс¹²¹ называет случайными пробелами в дистрибутивной норме языка (см. раздел 1.2. главы 1). Например, фонемный состав «удара» *vart* /vɑrt/ не нарушает фонотактическую норму, однако аналогичная последовательность данных фонем не используется в языке для конструирования плана выражения других единиц в отличие от, к примеру, /cart/ – cart (англ. коляска), /part/ – part (англ. часть) и т. д.

Некоторые заклинания характеризуются фонотактическими особенностями другого порядка. Например, в «ударах» *kavakifa* /'keɪvə,kɑɪfə/, *brillia* /'brɪliə/, *kassonin* /'kæəsə,nɪn/, *mallinto* /mæ'lɪntoʊ/, *fedoriant* /fə'dɑɪəriənt/ и др. не нарушаются правила сочетаемости фонем, однако эти заклинания отличаются от конвенционально структурированных слов английского языка по разным причинам. Во-первых, ряд «ударов» имеют нетипичную для стандартного английского слова длину. Средняя длина знаменательного слова в английском языке составляет полтора слога или 4,7 фонем¹²²: think, house, can и т. д. (см. раздел 1.2. главы 1). Однако 28 заклинаний, т. е. больше двух третей *всех* «ударов», превышают среднюю длину: встречаются четырехсложные (*fedoriant*, *kavakifa* и др.) заклинания, трехсложные (*mallinto*,

120 Зубкова Л.Г. Указ. соч.

121 Rogers H. Op. cit. P. 88.

122 Зубкова Л.Г. Указ. соч.

massilick и др.) и двусложные, в звуковой форме которых использовано более пяти фонем (*rattrak*, *contrex* и др.). Более того, большинство таких заклинаний характеризуется не типичным для английского языка оформлением исхода слова: *-ia* (*brillia*), *-ifa* (*kavakifa*), *-nin* (*kassonin*), *-i(n)to* (*mallinto*, *lallito*), *-kaf* (*shakaf*) и др. Можно отметить, что некоторые заклинания звуковой формой напоминают латинские слова. Например, звуковой состав «ударов» *vecto*, *helto*, *lallito* и др. схож с оформлением первого лица единственного числа настоящего времени латинских глаголов в активном залоге: *vinco* (лат. побеждаю), *vecto* (лат. несу), *lito* (лат. приношу в жертву). Такое звуковое оформление – фонема /ou/ после согласного на исходе слова – также не характерно для слов английского языка.

При подсчете соотношения гласных и согласных в звуковой форме заклинаний «Лексикона», выяснилось, что КК подавляющего большинства заклинаний не совпадает со средним для английских слов коэффициентом¹²³ (1,5-1,6). Ниже приводится рисунок 7.

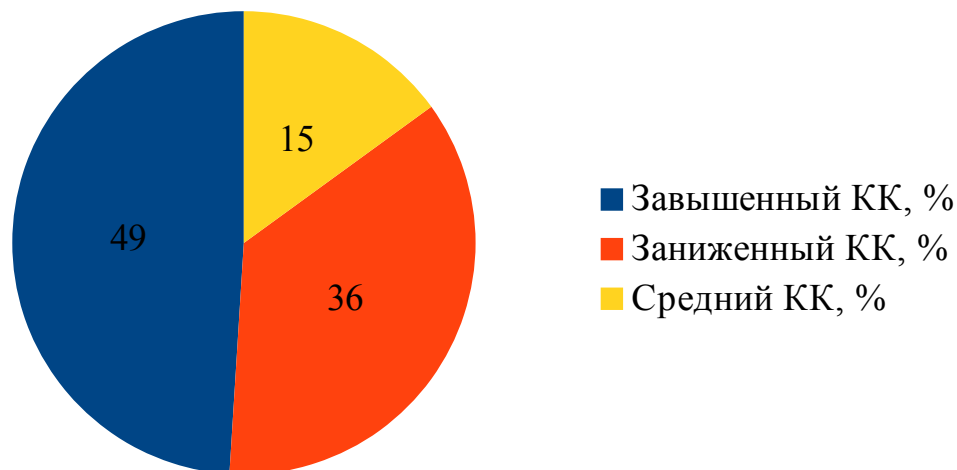


Рис. 7. Консонантный коэффициент звуковой формы заклинаний

Из иллюстрации видно, что практически половина всех заклинаний (22 текста) характеризуется завышенным КК: у некоторых «ударов» он составляет 2 (*hasfal*, *vestid* и др.), у некоторых – 2,5 (*contrex*, *ventrice* и др.), у отдельных заклинаний – 4 или 5 (*kikkhf*, *fkattkx* и др.). Меньшее, чем среднее,

¹²³ Там же.

соотношение согласных и гласных было найдено в звуковой форме 16 заклинаний, что, как показано в иллюстрации, составило 36% от всех «ударов». Это такие заклинания, как *sissiden*, *hallassin* и др. с КК равным 1,3; *kavakifa*, *aidel* и др., у которых КК составляет 1, и заклинание *avary*, в звуковой форме которого соотношение фонем составляет 2 к 3, т. е. 0,7.

Важно отметить, что звуковая форма практически всех заклинаний «Лексикона» за исключением 3 «ударов» – *masog*, *kinnal*, *manning* – содержит те или иные фонотактические особенности. Заклинание *veeha* двусложно, т. е. его длина вписывается в средний показатель для английских слов, однако нарушение правил дистрибуции фонемы /h/ делает его фонотактически не типичным. Стоит также отметить, что в отдельных случаях «удары» привлекают внимание своей неординарной орфографией: *vrrrrrrttt*, *siq* и др. Несмотря на то, что фонемный состав нескольких таких заклинаний не будет отличаться нарушением фонотактических правил (/vart/, /sik/), многократное удвоение буквы может указывать на более длительное артикулирование конкретной фонемы или на большую напряженность в произнесении в случае, например, утроенной буквы «t» (*vrrrrrrttt*); нарушение орфографических правил выделяет заклинание в тексте, подчеркивая его необычность.

2.4.2. Фоностилистический аспект анализа.

С точки зрения фоностилистического аспекта, некоторые заклинания, например *kassonin* /'kæsə,nɪn/, *lallito* /'lælə,tou/, в своем звуковом составе имеют повторяющиеся согласные фонемы: аллитерируют /n-n/ и /l-l/ соответственно (см. раздел 1.3. главы 1). Эти «удары» – одни из тех немногих, которые появляются в романе изолированно от других заклинаний. Для большинства «ударов» характерна множественная аллитерация, т. е. повтор разных согласных, которая, более того, зачастую сопровождается повтором гласных - ассонансом: *contrex helto siq rattrak* /'kan,trɛks 'hɛltou sik

'ræt,ræk/. В этом примере можно обнаружить многократный повтор согласного /k/, начинающего цепь «ударов» и завершающего ее; аллитерацию фонемы /t/, повторяющейся в середине каждой двусложной строки; повтор сонанта /r/; повтор разных гласных /ɛ/ и /æ/ - полифонический ассонанс (см. раздел 1.3. главы 1). Более того, в приведенной цепи «ударов» можно отметить явление эквиритмии (см. раздел 1.3. главы 1) - созвучие ритма отдельных заклинаний. Действительно, три «удара» из четырех - двусложные, и четвертый организован по принципу контактной рифмы: при монотоническом ассонансе - повторе ударных гласных - совпадают только первые согласные: 'ræt - ,ræk. В звуковой форме этой цепи «ударов» можно наблюдать явление чистого ассонанса - повтора гласных одинакового качества. Однако звуковой состав большинства заклинаний включает в себя созвучие гласных одного типа или монофтонга и одной из частей дифтонга. Например, звуковая форма «удара» *thrillence mallinto* /'θraɪləns mə'lɪntou/ содержит две схожие фонемы под примарным, т. е. главным ударением: дифтонг /aɪ/ с глайдом к переднему ряду высокого подъема и переднеязычный гласный /i/ ассонируют, т. е. имеют сходное звучание. В Приложении 3 представлена таблица фоностилистических особенностей заклинаний из романа «Лексикон», в которой были отображены все «удары» и их цепочки, для звуковой формы которых характерен звуковой повтор. Было найдено 10 последовательностей заклинаний, которые обретают фоностилистические особенности, соединяясь с другими «ударами». Например заклинание *mallinto* в изолированном виде не имеет звукового повтора, однако когда оно используется вместе с заклинанием *thrillence* (*Thrillence mallinto* /'θraɪləns mə'lɪntou/), можно отметить наличие звукового повтора: аллитерации согласных /l/, /n/ и ассонанса /aɪ-i/. Более того, согласные /l/ и /n/ повторяются не независимо друг от друга, а в схожих сочетаниях: согласный, гласный, согласный: lən - 'lɪn. Таким образом, звуковая форма большинства заклинаний характеризуется звуковым повтором благодаря соединению разных «ударов»

в одной цепи.

Важно отметить, что помимо эквифонических соответствий, т. е. разнообразных звуковых повторов, для звуковой формы многих «ударов» характерна эквиритмия, т. е. совпадение ритма, создающее единый импульс в произнесении волшебных слов. Так, ритмическая структура ряда «ударов», состоящих преимущественно из двусложных заклинаний, строится по принципу четырехстопного хоря, т. е. характеризуется чередованием ударного и безударного слогов (или слога под главным ударением и вторичным): *'shakaf 'veeha 'mannigh 'danoe* - ^- ^- ^- ^-.

Важно отметить, что было обнаружено заклинание, которое выделяется в ряду всех остальных «ударов» своей большей фонотактической нетипичностью, противоречащей дистрибутивной норме не только английского языка. С точки зрения фоностилистического аспекта, в звуковой форме этого заклинания - /kɪkħf fkaɛtkʰ hkaɪksə ztku/ - можно отметить наличие множественной аллитерации согласного /k/, превалирующего в этой цепи (8 повторений), /f/, /h/, /t/ и /s/. Повтор фонемы /k/ скрепляет все заклинание в одно целое, создавая эквифонический каркас, обрамляющий ударный гласный: kɪk-, -kætk-, -kaɪk-, -ku. Кластер согласных /ħf/ завершает первое заклинание в цепи и начинает третье: kɪkħf - ħfkaɪksə. Повторяются и кластеры /fk/ в начале второго «удара» и третьего после согласного /h/: fkaɛtkʰ - ħfkaɪksə. Так, согласный /f/ участвует в повторе кластеров /ħf/ и /fk/. Также можно отметить аллитерацию согласных /tk/: fkaɛtkʰ - ztku, и /ks/: fkaɛtkʰ - ħfkaɪksə. Эти кластеры аллитерируют по схожей модели: финальный кластер повторяется в позиции перед финальным гласным. Представляется возможным также отметить наличие монотонического ассонанса схожих гласных: ударного монофтонга переднего ряда высокого подъема /ɪ/ в первом «ударе» и глайда к переднему ряду высокого подъема у ударного дифтонга третьего «удара» /aɪ/.

Анализируя фоностилистические особенности заклинаний, можно

также вывести наблюдение о частотности повторения той или иной фонемы. Для наглядности эта частотность была отображена в графиках ниже отдельно для согласных и гласных.

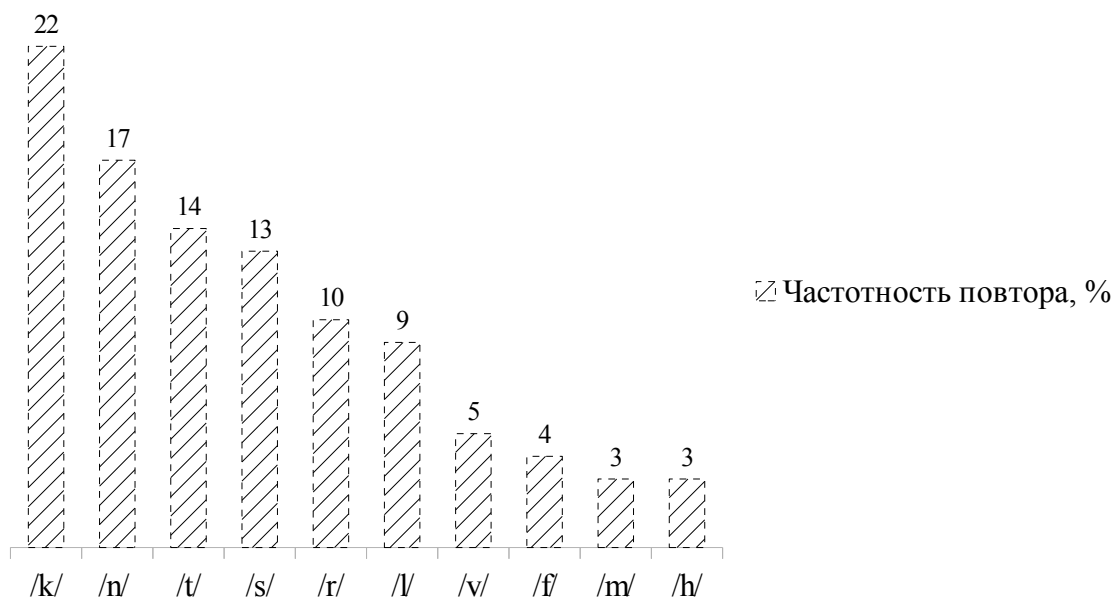


Рис. 8. Частотность повтора согласных

На рисунке 8 проиллюстрирована частотность повтора согласных фонем. Можно увидеть, что наиболее частым повтором характеризуется согласный /k/, следующей по частоте повторения идет фонема /n/.

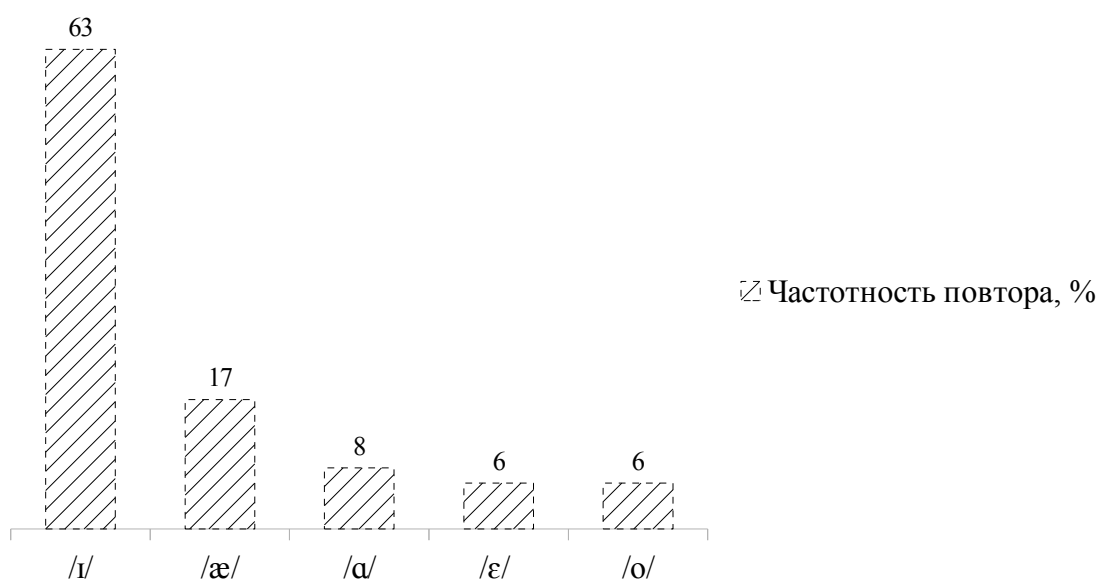


Рис. 9. Частотность повтора гласных

Рисунок 9 показывает, как часто повторяются гласные в звуковой форме заклинаний «Лексикона». Наиболее частотным является ассонанс фонемы /i/. Однако важно отметить, что гласный /i/ чаще других участвует в повторах схожих фонем, в то время как в случае остальных фонем имеет место чистый ассонанс. В сравнении с данными по аллитерации, случаев повтора согласных было обнаружено больше (76 против 36), что говорит о превалировании этого вида повтора над ассонансом в звуковой организации заклинаний в романе «Лексикон». Для того чтобы наглядно представить соотношение различных фоностилистических особенностей, ниже приводится рисунок 10.

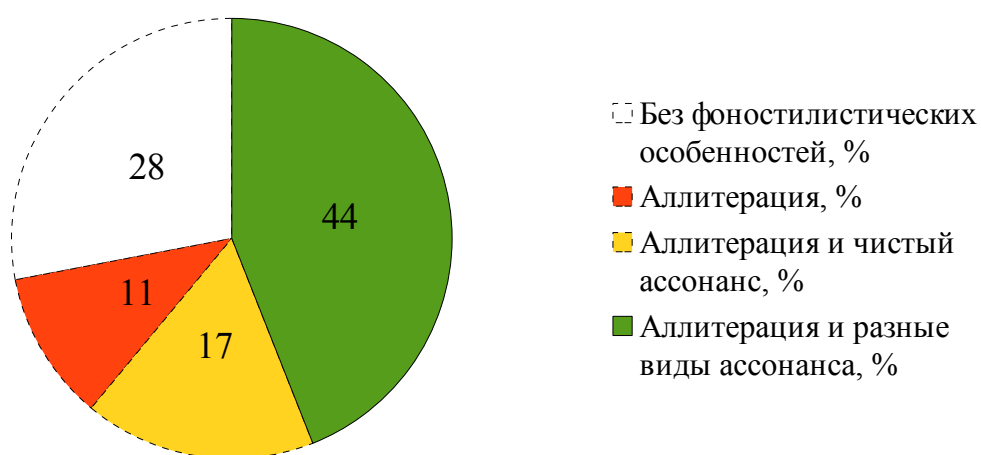


Рис. 10. Фоностилистические особенности заклинаний

Как видно по рисунку 10 и произведенного выше анализа, большинство заклинаний «Лексикона», 72%, характеризуется теми или иными фоностилистическими особенностями: повтором согласных, разными видами ассонанса и сочетанием двух основных видов звукового повтора.

2.4.3. Фоносемантический аспект анализа

С точки зрения семантики, представляется возможным считать, что заклинания «Лексикона» отличаются друг от друга значением, поскольку разные «удары» применяются для воздействия на разные типы людей. Однако несмотря на это, по сюжету романа все заклинания представляют

собой звуковые импульсы, пробивающие последовательно барьеры в сознании человека. Следовательно, у всех заклинаний можно обнаружить одинаковый компонент значения — сему «преодоление психических барьеров».

Из произведенного выше анализа видно, что, хотя для звуковой формы практически всех «ударов» общим является наличие фонотактических и фоностилистических особенностей, по звучанию заклинания, применимые к разным типам людей, достаточно отличаются друг от друга: *contrex*, *kikkhf*, *shakaf*, *vecto* и т. д. Однако в звуковом составе ряда заклинаний можно обнаружить схожие последовательности фонем одного типа. Например, некоторые «удары» содержат в звуковой форме следующие цепочки типов фонем:

1. «смычный + гласный + смычный»: /kɪkɪhf/
2. «смычный + гласный + щелевой»: /'kæʂə,nɪn/, /'keɪvə,kɑɪfə/ и т. д.
3. «щелевой + гласный + смычный»: /sɪk/, /'feɪkəf/ и т. д.
4. «звонкий щелевой + гласный + смычный»: /'vɛstɪd/, /'vɛktou/ и т. д.
5. «/r/ + гласный + смычный»: /'kɑn,tɹɛks/, /'ræt,ræk/ и т. д.
6. «глухой щелевой + гласный + глухой щелевой»: /'fɔr,sæf/, /'hæsfəl/ и т. д.
7. «/r/ + гласный + глухой щелевой»: /'ræsdən/, /'vɛn,tɹaɪs/

Можно отметить, что подобные последовательности фонем совпадают с каноническими моделями разных видов звукоподражательных слов — оноματοпов, указанными в классификации¹²⁴, предложенной С.В. Ворониным. Первая последовательность типов фонем соответствует «инстантам»¹²⁵, в модели которых также выделяется «смычный + гласный + смычный». По аналогии вторая группа соответствует «чисто шумовым послеударным инстантам-континуантам», третья — «чисто шумовым предударным инстантам-континуантам», четвертая — «тоношумовым предударным

124 Воронин С.В. Основы фоносемантики. С. 44-68.

125 Там же.

инстантам-континуантам», пятая – «фреквентативам квазиинстантам», шестая – «чисто шумовым континуантам» и последняя – «фреквентативам чисто шумовым квазиконтинуантам». Важно отметить, что указанные ономатопы обозначают разные звучания: звук удара, шум, удар с предшествующим или с последующим шумом, диссонанс и т.д.

Принимая во внимание особенность семантики заклинаний «Лексикона», их общую сему «преодоление психических барьеров» и наличие у некоторых «ударов» последовательностей фонем, совпадающих со звуковыми моделями ономатопов, представляется возможным предположить, что в звуковой форме таких заклинаний действительно используются фонемы, аппроксимирующие звучание преодоления барьеров и вызывающие соответствующие слуховые ассоциации. При этом важно отметить, что эти заклинания отличаются друг от друга в зависимости от того, какой тип звучания имитируется фонемами их звукового состава. Звуковой форма одних заклинаний – *rattrak*, *kavakifa*, *nox* и др. – передает в разных вариациях звучание удара, другие заклинания – *foresash*, *sissiden* и др. – соответствуют континуантам, т. е. подражают звуку шума, неудара. Таким образом, представляется возможным считать ряд заклинаний звукоподражаниями, имитирующими в разных сочетаниях или звук удара, характерный для проламывания барьеров, или шум, возникающий при прорыве потока воздуха через препятствие. Всего было найдено 24 звукоподражательных «удара». Для наглядности звукоподражания в заклинаниях «Лексикона» были отображены в рисунке 11.

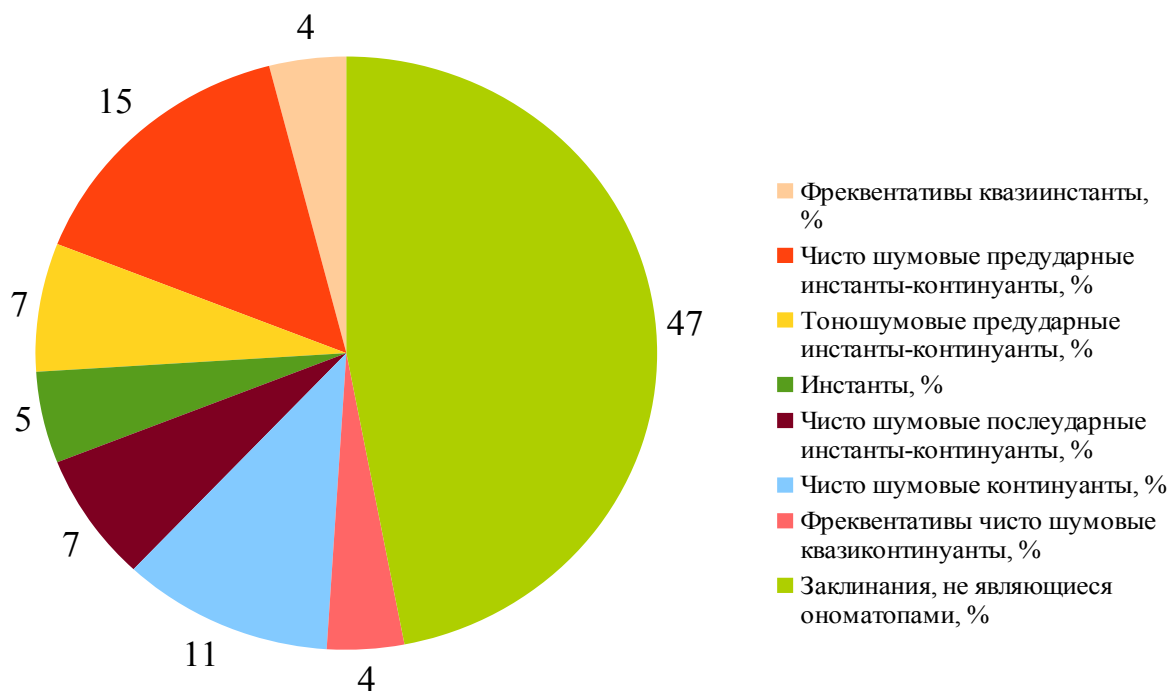


Рис. 11. Звукоподражательные заклинания

Как видно из иллюстрации 11, практически половина всех заклинаний характеризуется особенностями фоносемантического порядка, а именно звукоподражательными моделями в звуковой форме.

Представляется возможным считать, что такая фонотактическая особенность подавляющего большинства заклинаний (85%) «Лексикона», как нетипичный консонантный коэффициент, может также коррелировать с общим для всех «ударов» значением «преодоления барьеров психики». Как было указано выше, 49% заклинаний характеризуются завышенным КК и 36% - заниженным. Обе эти особенности представляется возможным связать с семантикой заклинаний: поскольку согласные артикулируются с помощью создания препятствия выходящей струе воздуха, их превалирование в звуковой форме ряда заклинаний символически связывается со значением «преодоления барьеров», т. е. представляется возможным полагать, что артикуляция согласных в звукосимволическом плане соответствует значению пробивания препятствий. Заклинания с заниженным КК также можно интерпретировать в фоносемантическом ключе, поскольку превалирование

гласных и особенность их артикуляции — свободное прохождение воздуха — так же соответствует значению «преодоление препятствий», однако звуко-символически связывается с другим характером этого преодоления: скорее обволакивающего, чем пробивающего.

Более того, представляется возможным проследить звуко-символическую корреляцию между звучанием заклинаний и их значением в частотности ассонирующей фонемы /i/, которая чаще всего повторяется в звуковой форме исследуемых текстов (см. рис. 9). С помощью акустических и артикуляторных характеристик гласного переднего ряда высокого подъема в звуковую модальность может перекодироваться восприятие острия, тонкого лезвия: во-первых, такое перекодирование может основываться на звуко-символическом соотношении значения «объект малого размера» и гласных переднего ряда, во-вторых, артикуляция гласного /i/ - продвижение языка вперед — синестетически может связываться с представлением острого предмета (см. подробнее главу 1 раздел 1.4). Проникновение в сознание человека, подобное проникающему в материю острию лезвия, коррелирует со значением заклинаний в романе, следовательно, ассонанс гласного переднего ряда высокого подъема в звуковой форме заклинаний можно считать звуко-символически значимым.

2.4.4. Выводы о звуковой форме заклинаний в романе «Лексикон»

1. Звуковой состав заклинаний в «Лексиконе» не типичен с точки зрения фонотактики по различным параметрам: (1) в ряде случаев нарушаются систематические правила дистрибуции фонем как английского языка, так и других языков в целом; (2) некоторые заклинания имеют звуковое оформление, скорее типичное для других языков; (3) КК большинства заклинаний отличается от среднего, при том что у 49% текстов коэффициент завышен, у 36% - занижен; (4) звуковая форма некоторых заклинаний - это случайный пробел фонотактической нормы.

2. Большинство заклинаний «Лексикона» характеризуется теми или иными фоностилистическими особенностями. План выражения этих «ударов» построен на принципе звукового повтора, пронизывающего цепочки заклинаний. В отдельных случаях эквифонические соответствия подкреплены эквиритмией, придающей единое дыхание всей последовательности «ударов». Важно отметить, что звуковая форма фонотактически не типичных заклинаний оказывается скреплена изнутри звуковым повтором не только отдельных фонем, но и их сочетаний, и то, что по сути нарушает систематичные правила синтагматики фонем языка – т. е. то, как фонемы сочетаются друг с другом – оказывается фоностилистически организованным звуковым каркасом.

3. Приблизительно 53% заклинаний являются звукоподражаниями, т. е. в их звуковой форме прослеживаются последовательности фонем, коррелирующие с тем или иным звучанием. Такая фонотактическая особенность, как отклонение от среднего КК, является фоносемантически значимой в силу связи со значением «пробивание психических барьеров», присущим всем заклинаниям. Самый частотный ассонирующий гласный переднего ряда высокого подъема также приобретает звукосимволическую ценность, связываясь с семой «проникновение в сознание».

2.5. Звуковая форма заклинания в романе «Мой мальчик»

Единственное заклинание романа Ника Хорнби «Мой мальчик» (англ. «About a boy») представляет собой последовательность звуков, которую герой – маленький мальчик – выкрикивает в середине ссоры взрослых; это своеобразное заклинание действует так, что ругающиеся родители перестают спорить и обращают внимание на мальчика.

2.5.1. Фонотактический аспект анализа

Заклинание в романе «Мой мальчик» - *Cowabunga* /,kəʊə'blŋgə/ – характеризуется известным отклонением от дистрибутивной нормы языка. Во-первых, его длина превышает среднюю длину английского слова (см. главу 1 раздел 1.2): она составляет 8 фонем и 4 слога. Во-вторых, в звуковой форме данного заклинания используется 4 согласных и 4 гласных, т. е. их соотношение равно единице, что ниже среднего КК для английского языка (см. главу 1 раздел 1.2).

2.5.2. Фоностилистический аспект анализа

С точки зрения фоностилистики, в звуковой форме заклинания можно отметить наличие эквиритмического соответствия двух частей: первых двух слогов и третьего и четвертого слога. Обе части объединяются созвучием безударного редуцированного гласного на конце, что создает контактную рифму, т. е. рифму частей, следующих непосредственно друг за другом.

2.5.3. Фоносемантический аспект анализа

Значение исследуемого заклинания раскрывается в его интенциональности: желании привлечь внимание к себе, остановить спор. Вторая часть заклинания, /-'blŋgə/, содержит звуковую последовательность «смычный + гласный + сонант», которая совпадает со звуковым оформлением ономастопов (см. подробнее главу 1 раздел 1.4) класса «тоновых послеударных инстантов-континуантов»¹²⁶. Представляется возможным считать, что совпадение со звуковой организацией звукоподражательных слов и особенность семантики, заключающаяся в стремлении обратить на себя внимание, позволяет говорить о звукоподражательной корреляции звучания и значения заклинания *Cowabunga*: аппроксимирующий звук взрыва, удара вызывает определенные слуховые ассоциации, заставляющие обратить внимание на человека, произнесшего заклинание.

¹²⁶ Воронин С.В. Основы фоносемантики.

2.5.4. Выводы о звуковой форме заклинания в романе «Мой мальчик»

1. Заклинание не типично с точки зрения длины английского слова и соотношения согласных и гласных в звуковой форме.

2. Текст *Cowabunga* имеет звуковую форму, скрепленную эквиритмическим соответствием первой и второй частей; созвучие конечных гласных обеих частей позволяет говорить о контактной рифме.

3. Заклинание имеет иконическую природу, раскрывающуюся в звукоподражательном соответствии второй части и значения, состоящего в намерении привлечь внимание ссорящихся взрослых.

2.6. Сопоставительный анализ особенностей звукового состава исследуемых заклинаний

Произведенный анализ звуковой формы заклинаний разных художественных произведений показывает, что для звукового состава исследуемых «волшебных формул» характерно наличие ряда особенностей, отличающих заклинания *от конвенционально структурированных слов языка*. Так, с точки зрения **фонотактики**, заклинания рассматриваемых произведений характеризуются известным отклонением или нарушением дистрибутивной нормы английского языка. Важно отметить, однако, что исследуемые заклинания отличаются друг от друга *степенью фонотактической конвенциональности*. Например, в то время как заклинание ведьм в трагедии «Макбет» имеет КК равный 1,9, что превышает коэффициент соотношения согласных и гласных в английском языке (см. подробнее раздел 1.2 главы 1 и раздел 2.2.1. главы 2), заклинание из романа «Мой мальчик» характеризуется заниженным КК (см. подробнее раздел 2.5.1. главы 2); с точки зрения соблюдения правил сочетаемости, фонемы, конструирующие звуковой облик данных текстов, в целом соответствуют своим дистрибутивным характеристикам. Напротив, в звуковой форме заклинаний из романа «Лексикон» фонемы употребляются в сочетаниях,

нарушающих фонотактические правила, что дополняется отличным от среднего соотношением согласных и гласных и не типичной длиной слов, из которых состоит большинство заклинаний (подробнее см. раздел 2.4.1. главы 2). Для «волшебных формул» из серии романов о Гарри Поттере характерен заниженный КК, что говорит о превалировании гласных в составе звуковой формы заклинаний, и не типичная длина (подробнее см. раздел 2.3.1. главы 2), что обусловлено происхождением заклинаний; нарушение систематических правил сочетаемости фонем (см. раздел 1.2. главы 1) для звуковой организации этих текстов не характерно.

Важно отметить, что фонотактические параметры звукового состава заклинаний могут приобретать *фоностилистическую значимость*. Так, с точки зрения **фоностилистики**, повторное употребление ряда фонем в заклинании пьесы Шекспира создает эквивалентно выверенный звуковой облик заклинания (подробнее см. раздел 2.2.2. главы 2). Аналогично, в «ударах» из романа Макса Барри фонотактическая нетипичность оказывается фоностилистически обусловленным приемом: нарушение систематических правил дистрибутивной нормы – завышенный КК, неконвенциональная сочетаемость согласных – может использоваться для создания эквивалентно консонантного каркаса заклинания (см. раздел 2.4.2. главы 2). Представляется важным отметить, что в звуковой форме заклинаний из трагедии «Макбет» и романа «Лексикон» на фонотактические особенности, приобретающие фоностилистическую ценность, наслаивается *звукосимволическое соответствие* между звучанием заклинаний и их значением: превышение частотности определенных фонем иконически связывается с семантикой исследуемых текстов (подробнее см. разделы 2.2.3. и 2.4.3. главы 2). Более того, среди заклинаний в романе «Лексикон» в звуковой форме около половины текстов обнаруживается звукоподражательная связь с потенциально производимым при действии заклинания звучанием. Аналогично, с точки зрения **фоносемантики**,

некоторые «волшебные формулы» в романах о «Гарри Поттере» и единственное заклинание из романа «Мой мальчик» имеют соответствующую онематопам звуковую структуру (подробнее см. разделы 2.3.3. и 2.5.3. главы 2). Также важно отметить, что заклинания в рассматриваемых произведениях Дж.К. Роулинг иллюстрируют звуко-символические соответствия другого порядка, например связь определенных фонем со значением размера (см. раздел 2.3.3. главы 2), которые могут наслаиваться на фоностилистически значимый звуковой повтор гласных.

2.7. Выводы по главе 2

1. Произведенный анализ звукового состава исследуемых заклинаний показывает неконвенциональность их звуковой организации с разных сторон.

2. Заклинание из пьесы Шекспира «Макбет» иллюстрирует то, как фонотактические параметры фонем, конструирующих звуковую форму, выполняют фоностилистически значимую текстообразующую функцию и создают звукоизобразительную связь между звучанием заклинания и его образной атмосферой.

3. Заклинания из романов о Гарри Поттере, написанных Дж.К.Роулинг, не типичны с точки зрения фонотактики английского языка в силу ряда этимологических особенностей; большая часть текстов, являющихся самыми употребительными заклинаниями на страницах романов, имеет фоностилистически организованную звуковую форму; около 30% заклинаний, среди которых есть основные боевые «волшебные формулы», характеризуются звукоизобразительностью.

4. Заклинания из романа Макса Барри «Лексикон» также характеризуются фонотактической нетипичностью, в ряде случаев раскрывающейся в нарушении систематических правил дистрибуции фонем; однако на фонотактическую неконвенциональность наслаиваются особенности фоностилистического и фоносемантического порядка:

превышение частотностей фонем, их повторяемость служат для построения звукового каркаса и звукоизобразительного плана заклинаний.

5. Заклинание из романа Ника Хорнби «Мой мальчик» на фоне заниженного КК и эквиритмического соответствия частей иллюстрирует явление звукоподражания, раскрывающееся в связи между ономотопической структурой второй части и особой интенциональностью заклинания.

Заключение

Сообразно цели настоящего исследования, был произведен анализ звуковой организации заклинаний в английской художественной литературе. В ходе работы план выражения «волшебных формул» рассматривался с точек зрения нескольких теоретических аспектов: фонотактического, фоностилистического и фоносемантического. Изучение звуковой стороны заклинаний позволило сделать вывод об их фонетической нетипичности по сравнению с конвенционально структурированными словами английского языка: во всех рассматриваемых произведениях звуковой состав подавляющего большинства заклинаний отличается особенностями фонотактического порядка, т. е. использованием фонем, не характерным для нормы английского языка. Более того, выяснилось, что повторное употребление фонем в звуковой форме заклинаний можно рассматривать в фоностилистическом ключе: повтор гласных и согласных обуславливает звуковую спаянность «волшебной формулы»; в ряде случаев исследуемые заклинания также характеризуются необычной ритмической структурой. В фоносемантическом плане большинство рассматриваемых заклинаний характеризуется иконической связью между звучанием и значением.

Отобранные для анализа произведения английской художественной литературы содержат разные по значению и производимому эффекту заклинания, которые, однако, иллюстрируют одинаковую направленность на воздействие на адресата, преобразование мира или выражение эмоционального состояния (соответственно конативную, магическую и эмотивную функции языка¹²⁷). Полученные результаты анализа *подтверждают предположение* о том, что функциональная природа заклинаний получает *фонетически нетипичное звуковое выражение*. Представляется возможным считать, что связь иллюкутивной силы заклинаний (т. е. их направленности) с их звуковым оформлением может иллюстрировать *иконическую корреляцию*

127 Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика.

между планом выражения (звучанием) и планом содержания (направленностью и значением) «волшебных формул».

Представляется, что результаты, достигнутые в ходе работы, могут быть использованы для дальнейших исследований звукового состава заклинаний из художественной литературы других языков и проведения сопоставительного анализа их звуковых особенностей. Более того, принимая во внимание то, что в литературном произведении заклинания, в силу структурной неконвенциональности, могут быть отнесены к отдельно созданному автором языку, представляется возможным дальнейшее углубление исследований вымышленных литературных языков. Фактор, объединяющий литературные и реальные заклинания (их *функциональная природа*), открывает также перспективы для дальнейшего изучения *звуковой стороны* не литературных суггестивных текстов разного плана, иллюстрирующих конативную, магическую и эмотивную функции языка, для определения характера связи между их иллюкутивной силой и звуковым оформлением.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Шекспир У. Макбет. Перевод Б. Пастернака [Электронный ресурс] // URL: <http://lib.guru.ua/SHAKESPEARE/makbet.txt>, дата обращения 21.03.17.
2. Barry M. Lexicon. USA: Penguin Books, 2014.
3. Hornby N. About a Boy. London: Penguin Books, 2000.
4. Thorne J., Rowling J.K., Tiffany J. Harry Potter and the Cursed Child. Parts One and Two. New York: Arthur A. Levine Books, 2016.
5. Rowling J.K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2010.
6. Rowling J.K. Harry Potter and the Deathly Hallows. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2010.
7. Rowling J.K. Harry Potter and the Goblet of Fire. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2010.
8. Rowling J.K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2010.
9. Rowling J.K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2003.
10. Rowling J.K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2000.
11. Rowling J.K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2010.
12. Shakespeare W. Macbeth [Электронный ресурс] // URL: <http://shakespeare.mit.edu/macbeth/full.html>, дата обращения 20.01.17.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

13. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974.
14. Беседина Е.И. Фоносемантический анализ обозначений округлого (на материале германских языков) // Системное описание германских

- языков. Вып. 5. 1985. С. 35-37.
15. Блумфилд Л. Язык. М.: Прогресс, 1968.
 16. Баевский В.С., Павлова И.В., Романова И.В., Самойлова Т.А. Закон Змеи // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.: МГУП, 2010. С. 193-197.
 17. Векшин Г.В. Очерк фоностилистики текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования. М.: МГУП, 2006.
 18. Воронин С.В. Основы фоносемантики. М.: ЛЕНАНД, 2009.
 19. Воронин С.В. Английские ономотопы: фоносемантическая классификация. СПб.: Геликон Плюс, 2004.
 20. Газов-Гинзберг А.М. Был ли язык изобразителен в своих истоках? М.: Наука, 1965.
 21. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. М.: Рольф, 2001.
 22. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики. М.: Лабиринт, 2010.
 23. Журавлёв А.П. Фонетическое значение. Л.: Изд-во ЛГУ, 1974.
 24. Зиндер Л.Р. Общая фонетика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1960.
 25. Зубкова Л.Г. Принцип знака в системе языка [Электронный ресурс] // URL: <http://philologos.narod.ru/ling/zubkova-text.htm>, дата обращения 12.06.16.
 26. Иванова И.П., Чахоян Л.П., Беляева Т.М. История английского языка. Учебник. Хрестоматия. Словарь. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература». СПб.: Издательство «Лань», 1999.
 27. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха // О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста / Под ред. Ю. М. Лотмана. СПб.: Искусство-СПб, 1996. С. 18-253.
 28. Лукина К.В., Пермякова О.В. Суггестивный аспект детерминации подтекстовой информации (на материале франкоязычных и русскоязычных заговоров) // Проблемы изучения и преподавания

- иностранных языков. Сборник материалов научно-практической конференции «Иностранные языки и мировая культура» / Под ред. Н.С. Бочкаревой. Пермь: Перм. гос. ун-т., 2005. С. 51-56.
29. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. М.: Высш. шк., 1997.
30. Федотов О.И. О звуковой организации русских заговоров // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.: МГУП, 2010. С. 231-239.
31. Орлицкий Ю.Б. Безвокальные стихи в русской поэзии XX - начала XXI веков // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.: МГУП, 2010. С. 198-210.
32. Петрова А.А. Контактная рифма как прием: народный стих, городская реклама и ростовский рэп // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.: МГУП, 2010. С. 179-189.
33. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. М.: Логос, 2000.
34. Платон. Кратил [Электронный ресурс] // URL:
<http://www.nsu.ru/classics/bibliotheca/plato01/krati.htm>, дата обращения 18.05.16.
35. Прокофьева Л.П. Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное. Саратов: Изд-во Саратов. мед. ун-та, 2007.
36. Романов А.А., Черепанова И.Ю. Языковая суггестия в предвыборной коммуникации. Тверь: Герс, 1998.
37. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс, 1993.
38. Серль Дж.Р. Что такое речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17 / Под ред. Б. Ю. Городецкого. М.: Прогресс, 1986. С. 151-169.
39. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики [Электронный ресурс] // URL:
<http://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/saussure1.pdf>, дата обращения 17.04.16.

40. Томашевский Б.В. Стих и язык: филологические очерки. М.: Гослитиздат, 1959.
41. Трубецкой Н.С. Основы фонологии. М.:Аспект Пресс, 2000.
42. Чудасов И.В. Моновоколизм в русской поэзии // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.: МГУП, 2010. С. 211-215.
43. Шамина Е.А. Дистрибутивный подход к проблеме звукового символизма // Экспериментально-фонетический анализ речи. Вып. 3 / Под ред. Л.В.Бондарко. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. С. 189-196.
44. Шамина Е.А. Звуковая форма организующих элементов текста (на материале социопсихологического трактата Л. Питера и Р. Халла «Прицип Питера») // Поэтика и фоностилистика: Бриковский сборник. Вып. 1 / Под ред. Г. В. Векшина. М.:МГУП, 2010. С. 336-338.
45. Шамина Е.А. Дистрибуция лабиальных в фонетическом и фоносемантическом отношении (статистико-экспериментальное исследование на материале английского и русского языков): автореферат дис. канд. филол. наук: 10.02.19. Л.: 1989.
46. Шамина Е.А. К вопросу о носителе фонетического значения // Слово отзовется: памяти А.С. Штерн и Л.В. Сахарного / Под ред. Т.И. Доценко и др. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2006. С. 204-208.
47. Шляхова С.С. Дребезги языка: Словарь русских фоносемантических аномалий. Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2004.
48. Эткинд Е.Г. Материя стиха. СПб.: Гуманитарный союз, 1998.
49. Якобсон Р.О. Звук и значение // Якобсон. Р.О. Избранные работы / Под ред. В.А. Звегинцева. М.: Прогресс, 1985. С. 30-91.
50. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм "за" и "против" / Под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975. С. 193-230.
51. Якобсон Р.О. В поисках сущности языка // Семиотика / Под ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 102-117.

52. Alpher B. Yir-Yoront Ideophones // Sound Symbolism / Ed. L. Hinton, J. Nichols, J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P. 161-177.
53. Diffloth G. i: Big, a: Small // Sound Symbolism / Ed. L. Hinton, J. Nichols, J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P. 107-114.
54. Harary F., Paper H.H. Toward a General Calculus of Phonemic Distribution [Электронный ресурс] // URL: https://www.jstor.org/stable/410727?seq=1#page_scan_tab_contents, дата обращения 14.02.17.
55. Sound Symbolism / Ed. L. Hinton, J. Nichols, J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
56. Jespersen O. Language. Its Nature, Development and Origin. London: G. Allen & Unwin, Ltd. 1949.
57. Jespersen O. Symbolic Value of the Vowel I // Selected Writings of Otto Jespersen. N.Y.: Routledge, 2010. P. 287-301.
58. Klamer M. Expressives and Iconicity in the Lexicon [Электронный ресурс] // URL: http://www.marianklamer.org/download/i/mark_dl/u/4012808564/4613952563/Klamer_TSL44.2001.pdf, дата обращения 13.05.16.
59. Kurah H.A. Phonology and Prosody of Modern English. US: The University of Michigan Press, 1964.
60. Levelt W.J.M., Roelofs A., Meyer A.S. A Theory of Lexical Access in Speech Production [Электронный ресурс] // URL: <http://www.socsci.ru.nl/ardiroel/BBS1999.pdf>, дата обращения 16.05.16.
61. Ohala J.J. An Ethological Perspective on Common Cross-language Utilization of F0 of Voice [Электронный ресурс] // URL: http://www.actl.ucl.ac.uk/actl1011/lecture3_Readings/Ohala_Phonetica1984.pdf, дата обращения 13.05.16.
62. Perniss P., Thompson R.L., Vigliocco G. Iconicity as a General Property of Language: Evidence from Spoken and Signed Languages. *Frontiers in*

- Psychology [Электронный ресурс] // URL:
<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3153832/>, дата обращения:
6.05.16.
63. Rhodes R. Aural images // Sound Symbolism / Ed. L. Hinton, J. Nichols, J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P. 276-292.
64. Oswald R.L. Inanimate imitatives in English // Sound Symbolism / Ed. L. Hinton, J. Nichols, J. Ohala. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. P. 293-308.
65. Rogers H. The Sounds of Language: An Introduction to Phonetics. UK: Pearson Education, 2000.
66. Sapir E. A Study in Phonetic Symbolism // Journal of Experimental Psychology. №12. 1929. P. 225-239.

Лексикографические источники

67. Квятковский А.П. Поэтический словарь [Электронный ресурс] // URL:
<http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/>, дата обращения 3.02.17.
68. Онуфриев В.В. Справочник по стихосложению [Электронный ресурс] // URL: http://rifmoved.ru/Spravochnik_po_stihoslozheniyu.pdf, дата обращения 2.04.16.
69. Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1976.
70. Longman Dictionary of Contemporary English. Harlow: Pearson Education Limited, 2009.
71. Merriam-Webster Online Dictionary [Электронный ресурс] // URL:
<https://www.merriam-webster.com/>, дата обращения 2.02.17.
72. The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2012.
73. The Oxford English Dictionary [Электронный ресурс] // URL:
<http://www.oed.com>, дата обращения 2.02.17.

Список использованных сокращений

КК (Консонантный коэффициент)

ПСК (Поэтический словарь А.П. Квятковского)

СЛТ (Словарь лингвистических терминов Д.Э. Розенталя)

LDOCE (Longman Dictionary of Contemporary English)

MWOD (Merriam-Webster Online Dictionary)

PEPP (The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics)

OED (The Oxford English Dictionary)

Приложение 1. Заклинание из пьесы «Макбет»

1. Заклинание и транскрипция

Заклинание	Транскрипция
Thrice the brinded cat hath mew'd. Thrice and once the hedge-pig whined.	θraɪs ðə brɪndəd kæt hæθ mjʊ:d θraɪs ənd wʌns ðə hedʒ-pɪg waɪnd
Harpier cries 'Tis time, 'tis time. Round about the cauldron go; In the poison'd entrails throw. Toad, that under cold stone Days and nights has thirty-one Swelter'd venom sleeping got, Boil thou first i' the charmed pot.	'hɑ:pɪə kraɪz tɪz taɪm, tɪz taɪm raʊnd ə 'baʊt ðə 'kɔ:ldrən gəʊ ɪn ðə 'pɔɪznd 'entreɪlz θrəʊ təʊd ðæt 'ʌndə kəʊld stəʊn deɪz ənd naɪts hæz 'θɜ:ti-wʌn 'sweltəd 'venəm 'sli:pɪŋ gɒt bɔɪl ðəʊ fɜ:st aɪ ðə ʃɑ:md pɒt.
Double, double toil and trouble; Fire burn, and cauldron bubble.	'dʌbl 'dʌbl tɔɪl ənd 'trʌbl 'faɪə bɜ:n ənd 'kɔ:ldrən 'bʌbl
Fillet of a fenny snake, In the cauldron boil and bake; Eye of newt and toe of frog, Wool of bat and tongue of dog, Adder's fork and blind-worm's sting, Lizard's leg and owlet's wing, For a charm of powerful trouble, Like a hell-broth boil and bubble.	'fɪlət əv ə 'feni sneɪk ɪn ðə 'kɔ:ldrən bɔɪl ənd beɪk aɪ əv nju:t ənd təʊ əv frɒg wʊl əv bæʔ ənd tʌŋ əv dɒg 'ædəz fɔ:k ənd blaɪnd-wɜ:mz stɪŋ 'lɪzədʒ leg ənd 'aʊləʔ wɪŋ fəə ə ʃɑ:m əv 'paʊəfʊl 'trʌbl laɪk ə hel-brʊθ bɔɪl ənd 'bʌbl
Double, double toil and trouble; Fire burn and cauldron bubble.	'dʌbl 'dʌbl tɔɪl ənd 'trʌbl 'faɪə bɜ:n ənd 'kɔ:ldrən 'bʌbl
Scale of dragon, tooth of wolf, Witches' mummy, maw and gulf Of the ravin'd salt-sea shark, Root of hemlock digg'd i' the dark, Liver of blaspheming Jew, Gall of goat, and slips of yew Silver'd in the moon's eclipse, Nose of Turk and Tartar's lips, Finger of birth-strangled babe Ditch-deliver'd by a drab, Make the gruel thick and slab: Add thereto a tiger's chaudron, For the ingredients of our cauldron.	skeɪl əv 'drægən tu:θ əv wʊlf 'wɪʃəz 'mʌmi mɔ: ənd gʌlf əv ðə rə'vi:nd sɔ:lt-si: ʃɑ:k ru:t əv 'hemlɒk dɪgd aɪ ðə dɑ:k 'lɪvər əv blæs'fi:məŋ dʒu: gɔ:l əv gəʊt ənd slɪps əv ju: 'sɪlvəd ɪn ðə mu:nz ə'klɪps nəʊz əv tɜ:k ənd 'tɑ:təz lɪps 'fɪŋgər əv bɜ:θ- 'stræŋɡld beɪb dɪʃ-də' lɪvəd baɪ ə dræb meɪk ðə grʊəl θɪk ənd slæb əd ðeə'tu: ə 'taɪgəz ʃɔ:drən fə ði ɪn'gri:dʒənts əv 'aʊə 'kɔ:ldrən
Double, double toil and trouble; Fire burn and cauldron bubble.	'dʌbl 'dʌbl tɔɪl ənd 'trʌbl 'faɪə bɜ:n ənd 'kɔ:ldrən 'bʌbl
Cool it with a baboon's blood, Then the charm is firm and good	ku:l ət wɪð ə bə'bu:nz blʌd ðen ðə ʃɑ:m z fɜ:m ənd gʊd

2. Фоностилистические особенности

Одинаковым цветом обозначаются повторяющиеся фонемы (отдельно для ассонанса и аллитерации).

Ассонанс	Аллитерация
<p>θraɪs də 'brɪndəd kæt hæθ mju:d θraɪs ænd wʌns də hedʒ-pɪg waɪnd</p>	<p>θraɪs də brɪndəd kæt hæθ mju:d θraɪs ænd wʌns də hedʒ-pɪg waɪnd</p>
<p>'hɑ:piə kraɪz tɪz taɪm, tɪz taɪm raʊnd ə 'baʊt də 'kɔ:ldrən gəʊ ɪn də 'pɔɪznd 'entreɪlz θrəʊ təʊd dət 'lʌndə kəʊld stəʊn deɪz ænd naɪts hæz 'θɜ:ti-wʌn 'sweltəd 'venəm 'sli:pɪŋ gɒt bɔɪl dʌʊ fɜ:st aɪ də ʃɑ:m d pɒt</p>	<p>'hɑ:piə kraɪz tɪz taɪm, tɪz taɪm raʊnd ə 'baʊt də 'kɔ:ldrən gəʊ ɪn də 'pɔɪznd 'entreɪlz θrəʊ təʊd dət 'lʌndə kəʊld stəʊn deɪz ænd naɪts hæz 'θɜ:ti-wʌn 'sweltəd 'venəm 'sli:pɪŋ gɒt bɔɪl dʌʊ fɜ:st aɪ də ʃɑ:m d pɒt</p>
<p>'dʌbl 'dʌbl tɔɪl ænd 'trʌbl 'faɪə bɜ:n ænd 'kɔ:ldrən 'bʌbl</p>	<p>'dʌbl 'dʌbl tɔɪl ænd 'trʌbl 'faɪə bɜ:n ænd 'kɔ:ldrən 'bʌbl</p>
<p>'fɪlət əv ə 'fɛni sneɪk ɪn də 'kɔ:ldrən bɔɪl ænd beɪk aɪ əv nju:t ænd təʊ əv frɪŋ wʊl əv bæʔ ænd tʌŋ əv dɒg ædɛz fɔ:k ænd blaɪnd-wɜ:mz stɪŋ 'lɪzədʒ leg ænd 'aʊlɪts wɪŋ fə ə ʃɑ:m əv 'paʊəfʊl 'trʌbl laɪk ə hel-brɪθ bɔɪl ænd 'bʌbl</p>	<p>'fɪlət əv ə 'fɛni sneɪk ɪn də 'kɔ:ldrən bɔɪl ænd beɪk aɪ əv nju:t ænd təʊ əv frɪŋ wʊl əv bæʔ ænd tʌŋ əv dɒg ædɛz fɔ:k ænd blaɪnd-wɜ:mz stɪŋ 'lɪzədʒ leg ænd 'aʊlɪts wɪŋ fə ə ʃɑ:m əv 'paʊəfʊl 'trʌbl laɪk ə hel-brɪθ bɔɪl ænd 'bʌbl</p>
<p>'dʌbl 'dʌbl tɔɪl ænd 'trʌbl 'faɪə bɜ:n ænd 'kɔ:ldrən 'bʌbl</p>	<p>'dʌbl 'dʌbl tɔɪl ænd 'trʌbl 'faɪə bɜ:n ænd 'kɔ:ldrən 'bʌbl</p>
<p>skeɪl əv 'drægən tu:θ əv wʊlf 'wɪfəz 'mʌmi mɔ: ænd gʌlf əv də rə'vi:nd sɔ:lt-si: ʃɑ:k ru:t əv 'hemlɒk dɪgd aɪ də dɑ:k 'lɪvər əv blæs'fi:mən dʒu: gɔ:l əv gəʊt ænd slɪps əv ju: 'sɪlvəd ɪn də mu:nz ə'klɪps nəʊz əv tɜ:k ænd 'tɑ:təz lɪps 'fɪŋgər əv bɜ:θ-'stræŋɡld beɪb dɪf-də'livəd baɪ ə dræb meɪk də grʊəl θɪk ænd slæb æd deə'tu: ə 'taɪgəz ʃɔ:drən fə ði ɪn'gri:dʒənts əv 'aʊə 'kɔ:ldrən</p>	<p>skeɪl əv 'drægən tu:θ əv wʊlf 'wɪfəz 'mʌmi mɔ: ænd gʌlf əv də rə'vi:nd sɔ:lt-si: ʃɑ:k ru:t əv 'hemlɒk dɪgd aɪ də dɑ:k 'lɪvər əv blæs'fi:mən dʒu: gɔ:l əv gəʊt ænd slɪps əv ju: 'sɪlvəd ɪn də mu:nz ə'klɪps nəʊz əv tɜ:k ænd 'tɑ:təz lɪps 'fɪŋgər əv bɜ:θ-'stræŋɡld beɪb dɪf-də'livəd baɪ ə dræb meɪk də grʊəl θɪk ænd slæb æd deə'tu: ə 'taɪgəz ʃɔ:drən fə ði ɪn'gri:dʒənts əv 'aʊə 'kɔ:ldrən</p>
<p>'dʌbl 'dʌbl tɔɪl ænd 'trʌbl 'faɪə bɜ:n ænd 'kɔ:ldrən 'bʌbl</p>	<p>'dʌbl 'dʌbl tɔɪl ænd 'trʌbl 'faɪə bɜ:n ænd 'kɔ:ldrən 'bʌbl</p>
<p>ku:l ət wɪð ə bə'bu:nz blʌd ðen də ʃɑ:m z fɜ:m ænd gʊd</p>	<p>ku:l ət wɪð ə bə'bu:nz blʌd ðen də ʃɑ:m z fɜ:m ænd gʊd</p>

Приложение 2. Заклинания из серии произведений о «Гарри Поттере»

1. Фонотактические особенности и семантика заклинаний

Использованные сокращения: С (количество согласных), Г (количество гласных), КК (консонантный коэффициент), Д (длина: кол-во фонем/кол-во слогов)

№	Заклинание	Транскрипция	С	Г	КК	Д	Действие
1	Accio	'æksi,əʊ	2	3	0,7	5/3	Притяжение объекта
2	Aguamenti	,ægwə'menti	5	4	1,25	9/4	Колдует воду
3	Alohomora	ə,ləʊhə'məʊrə	4	5	0,8	9/5	Открывает двери
4	Anapneo	ə'næpniəʊ	3	4	0,75	7/4	Прочищает дыхательные пути
5	Aparecium	,æpə'ri:siəm	4	5	0,8	9/5	Проявление невидимых чернил
6	Avada Kedavra	ə'vɑ:də kə'dævrə	6	6	1	5,7/3,3	Убивает противника
7	Avis	'eivəs	2	2	1	4/2	Колдует птиц
8	Brachiabindo	,brætʃiə'bɪndəʊ	6	5	1,2	11/5	Связывает противника
9	Cave Inimicum	'kɑ:vei i'nɪmɪkəm	6	6	1	4,8/2,4	Предупреждает о появлении врага
10	Colloportus	,kɒlə'pɔ:təs	5	4	1,25	9/4	Закрывает двери
11	Confringo	kən'frɪŋgəʊ	6	3	2	9/3	Воспламеняет и взрывает объект
12	Confundus	kən'fʌndəs	6	3	2	9/3	Путает мысли противника
13	Crucio	'kru:siəʊ	3	3	1	6/3	Вызывает мучительную боль во всем теле
14	Defodio	di'fəʊdiəʊ	3	4	0,75	7/4	Выкапывает большие ямы
15	Deletrius	di'li:triəs	5	4	1,25	9/4	Отменяет действие
16	Densaugeo	dən'sə:dʒiəʊ	4	4	1	8/4	Увеличивает зубы
17	Deprimo	də'prɪməʊ	4	3	1,3	7/3	Вызывает ветер, придавливающий цель
18	Descendo	də'sendəʊ	4	3	1,3	7/3	Двигает объекты вниз
19	Diffindo	di'fɪndəʊ	4	3	1,3	7/3	Рвет, разрезает объекты
20	Duro	'dʒʊərəʊ	2	2	1	4/2	Делает объекты твердыми
21	Emancipare	i'mænsɪ,pɑ:rei	5	5	1	10/5	Освобождает от оков

22	Engorgio	eŋ'gɔ:dʒi,əʊ	3	4	0,75	7/4	Увеличивает предметы
23	Episkey	i'pɪs,keɪ	3	3	1	6/3	Излечивает мелкие раны
24	Erecto	i'rek,təʊ	3	3	1	6/3	Используется для возведения объектов
25	Evanesco	,evə'nes,kəʊ	4	4	1	8/4	Заставляет предметы исчезнуть
26	Expecto Patronum	ɪks'pektəʊ pə'trɒnəm	10	6	1,7	8,8/3,3	Вызывает волшебного защитника
27	Expelliarmus	ɪks,peli'ɑ:məs	6	5	1,2	11/5	Обезоруживает врага
28	Expulso	ɪk'spʌls,əʊ	5	3	1,5	8/3	Взрывает объекты
29	Ferula	'feərələ	2	3	0,7	5/3	Колдует бинты
30	Fidelius	fə'deliəs	4	4	1	8/4	Прячет внутри человека секрет
31	Finite Incantatem	fi'ni:teɪ ɪŋkən'teɪtəm	9	7	1,3	6,10/3,4	Останавливает действие заклинания
32	Flagrate	flə'greɪti	5	3	1,7	8/3	Позволяет делать надписи в воздухе
33	Flipendo	flə'pen,dəʊ	5	3	1,7	8/3	Отталкивает предмет
34	Fulgari	fə'lgɑ:ri	4	3	1,3	7/3	Связывает руки
35	Furunculus	fə'nʌŋkjələs	7	4	1,75	12/4	Покрывает противника фурункулами
36	Geminio	dʒi'mɪni,əʊ	3	4	0,75	7/4	Дублирует объект
37	Glisseo	'glɪsiəʊ	3	3	1	6/3	Превращает ступени лестницы в горку
38	Homenum Revelio	'hɒmɪnəm ri'veɪliəʊ	7	7	1	7,7/ 3,4	Показывает, есть ли люди поблизости
39	Homorphus	,həʊ'mɔ:fəs	4	3	1,3	7/2	Заставляет анимага принять форму человека
40	Impedimenta	ɪm,pedi'mentə	6	5	1,2	11/5	Препятствует продвижению врага вперед (сбивает с ног, обездвиживает...)
41	Imperio	ɪm'pɪəri,əʊ	2	4	0,5	6/4	Подчиняет волю врага
42	Impervius	ɪm'pɜ:viəs	4	4	1	8/4	Заставляет объект оттолкнуть воду, огонь.
43	Incarcerous	ɪŋ'ka:sərəs	5	4	1,25	9/4	Связывает противника
44	Incendio	ɪn'sendi,əʊ	4	4	1	8/4	Разжигает огонь
45	Langlock	'læŋ,lɒk	4	2	2	6/2	Заставляет язык противника

							прилипнуть к небу
46	Legilimens	lə'dʒɪlə,mens	6	4	1,5	10/4	Позволяет проникнуть в сознание противника
47	Levicorpus	,levə'kɔ:pəs	5	4	1,25	9/4	Взмывает противника в воздух вверх ногами
48	Liberacorpus	,libərə'kɔ:pəs	6	5	1,2	11/5	Снимает действие заклинания «levicorpus»
49	Locomotor Mortis	,ləʊkə'məʊtə 'mɔ:tɪs	6	6	1	8,5/4,2	«Склеивает» ноги противника
50	Lumos	'ljʊ:məs	4	2	2	6/2	«Превращает» волшебную палочку в фонарь
51	Meteolojinx Recanto	,mi:tɪə'ləʊdʒɪŋks rɪ 'kæŋ,təʊ	11	8	1,4	12,7/5,3	Прекращает действие заклинаний, вызвавших изменение погоды
52	Mobiliarbus	,məʊbɪlə'ɑ:bəs	5	5	1	10/5	Перемещает деревья
53	Mobilicorpus	,məʊbɪlə'kɔ:pəs	6	5	1,2	11/5	Перемещает человека
54	Molliare	,məʊlɪ'ɑ:reɪ	3	4	0,75	7/4	Смягчает падение
55	Morsmordre	,mɔ:z'mɔ:drə	5	3	1,7	8/3	Колдует метку «пожирателей смерти»
56	Muffliato	,mʌfli'ɑ:,təʊ	4	4	1	8/4	Не позволяет людям, находящимся рядом, услышать разговор
57	Nox	'nɒks	3	1	3	4/1	Гасит свет
58	Obliviate	ə'blɪvi,eɪt	4	4	1	8/4	Стирает память
59	Obscuro	əb'skjʊərəʊ	4	3	1,3	7/3	Затуманивает взор
60	Oppugno	ə'pɒgn,əʊ	3	3	1	6/3	Заставляет предметы атаковать противника
61	Orchideous	ə'kɑ:diəs	3	4	0,75	7/4	Колдует букет цветов
62	Pack	pæk	2	1	2	3/1	Упаковывает вещи
63	Petrificus Totalus	pə'trɪfəkəs ,təʊ'tæləs	10	7	1,4	9,7/4,3	Парализует врага
64	Piertotum Locomotor	,paɪə'təʊtəm ,ləʊkə 'məʊtə	8	7	1,14	7,8/4,4	Оживляет статуи
65	Point Me	'pɔɪnt ,mi:	4	2	2	4,2/ 1,1	Указывает стороны света
66	Portus	pɔ:təs	3	2	1,5	5/2	Превращает объект в портал
67	Prior Incantato	'praɪə ,ɪŋkən'teɪ,təʊ	7	5	1,4	3,9/1,4	Проявляет последнее

							заклинание, сотворенное волшебником
68	Protego	,prəu'tei,gəʊ	4	3	1,3	7/3	Заклинание защиты
69	Protego Horribilis	,prəu'tei,gəʊ hə'ri:bələs	9	7	1,3	7,9/3,4	Защита от темной магии
70	Protego Totalum	,prəu'tei:g,əʊ ,təʊ'tæləm	8	6	1,3	7,7/3,3	Усиливает действие заклинания <i>Protego</i>
71	Quietus	'kwaiətəs	4	2	2	7,3	Делает громкий голос обычным
72	Reducio	ri'dju:si,əʊ	4	4	1	8,4	Придает объекту его обычный размер
73	Reducto	ri'dʌk,təʊ	4	3	1,3	7,3	Взрывает объекты
74	Relashio	ri'læʃi,əʊ	3	4	0,75	7,4	Высвобождает из оков
75	Rennervate	'renə,veit	4	3	1,3	7,3	Возвращает в сознание
76	Reparo	ri'pɑ: ,rəʊ	3	3	1	6,3	Чинит предметы
77	Repello Muggletum	ri'pel,əʊ ,mæg'letəm	8	6	1,3	6,8/3,3	Делает волшебное невидимым для обычных людей
78	Rictusempra	,riktə'semprə	7	4	1,75	11,4	Вызывает щекотку
79	Riddikulus	rə'dikələs	5	4	1,25	9,4	Заклинание защиты от боггарта путем осмеяния
80	Salvio Hexia	'sælvɪ,əʊ 'heksiə	6	6	1	6,6/3,3	Защищает от колдунов
81	Scargify	'ska:dʒə,fai	4	3	1,3	7/3	Создает слизь
82	Sectumsempra	,sektəm'semprə	7	4	1,75	12/4	Изувечивает тело противника
83	Serpensortia	,sɜ:pən'sɔ:tiə	5	5	1	10,5	Колдует змей
84	Silencio	sɪ'lensi,əʊ	4	4	1	8,4	Колдует тишину
85	Sonus	'sɔ:nərəs	3	3	1	7,3	Увеличивает громкость голоса
86	Specialis Revelio	,speʃi'eɪlɪs ri'veli,əʊ	8	8	1	9,7/4,4	Заставляет магический объект показать свои волшебные свойства
87	Stupefy	'stju:pə,fai	5	3	1,6	8,3	Оглушающее заклинание
88	Tarantallegra	tə ,ræntə'legrə	7	5	1,4	12,5	Заставляет противника плясать
89	Tergeo	'tɜ:dʒi,əʊ	2	3	0,7	5,3	Очищает вещи от пятен
90	Waddiwasi	,wædɪ'wɑ:si	4	4	1	8,4	Заставляет объекты

							лететь в противника
91	Wingardium Leviosa	,wɪŋ'gɑ:diəm ,levi''əʊsə	8	8	1	9,7/4,4	Закливание левитации

2. Фоностилистические особенности

Ассонанс

№	Закливание	Транскрипция	Звуковой повтор
1	Alohomora	ə,ləʊhə'məʊrə	əʊ - əʊ
2	Aporecium	,æpə'ri:siəm	i: - (i)
3	Deletius	,də'li:triəs	i: - (i)
4	Duro	'dʒʊər,əʊ	ʊər - əʊ
5	Episkey	e'pɪs,keɪ	ɪ - eɪ
6	Evanesco	,evə'nes,kəʊ	e - e
7	Fidelius	fi'deɪliəs	eɪ - (i)
8	Geminio	dʒə'mɪni,əʊ	ɪ - (i)
9	Imperio	ɪm'pɪəri,əʊ	ɪər - (i)
10	Obliviate	ə'blɪvi,eɪt	ɪ - (i) - eɪ
11	Obscuro	əb'skjʊər,əʊ	ʊər - əʊ
12	Orchideous	ə'kaɪdiəs	aɪ - (i)
13	Protego	,prəʊ'teɪ,gəʊ	əʊ - əʊ
14	Reducio	rɪ'dʒu:si,əʊ	u: - əʊ
15	Rennervate	'renə,veɪt	e - eɪ
16	Wingardium Leviosa	,wɪŋ'gɑ:diəm ,levi'əʊsə	ɪ - (i) - eɪ - (i)

Аллитерация

№	Закливание	Транскрипция	Звуковой повтор
1	Anapneo	ə'næpni,əʊ	n - n
2	Avada Kedavra	ə'vɑ:də kə'dævrə	v - v; d - d
3	Brachiabindo	,brætʃɪə'biŋ,dəʊ	b - b
4	Confringo	kən'frɪŋ,gəʊ	n - ŋ
5	Confundus	kən'fʌndəs	n - n
6	Descendo	də'sendəʊ	d - d
7	Diffindo	də'fɪndəʊ	d - d
8	Expelliarmus	əks,peli'aməs	s - s
9	Expulso	ɪk'spʌlsəʊ	s - s

10	Furnunculus	fə'nʌŋkjələs	n - ŋ
11	Incarcerous	ɪŋ'ka:sərəs	s - s
12	Incendio	ɪn'sendi,əʊ	n - n
13	Langlock	'læŋ,lɒk	l - l
14	Legilimens	li'dʒɪlɪ,mens	l - l
15	Mobiliarbus	,məʊbəlɪ'abəs	b - b
16	Petrificus Totalus	pɪ'trɪfɪkəs ,təʊ'tæləs	t - t - t; s - s
17	Reparo	ri'pɑ: ,rəʊ	r - r
18	Rictusempra	,rɪktə'semprə	r - r
19	Serpensortia	,sɜ:pən'sɔ:tiə	s - s
20	Silencio	sə'lensi,əʊ/	s - s
21	Sonorus	'sɔ:nərəs	s - s
22	Tarantallegra	tə,ræntə'legrə	t - t; r - r
23	Waddiwasi	,wædɪ'wɑ:si	w - w

Ассонанс и аллитерация

№	Заклинание	Транскрипция	Ассонанс	Аллитерация
1	Cave Inimicum	'kɑ:veɪ ɪ'nɪmɪkəm	eɪ - ɪ	k - k; m - m
2	Defodio	dɪ'fəʊdɪ,əʊ	əʊ - əʊ	d - d
3	Expecto Patronum	ɪks'pektəʊ pə'trəʊnəm	əʊ - əʊ	k - k; p - p; t - t
4	Finite Incantatem	fə'ni:teɪ ,ɪŋkən'teɪtəm	i: - eɪ - ɪ - eɪ	n - ŋ - n; t - t - t
5	Homenum Revelio	'hɒmənəm rɪ'veɪlɪ,əʊ	eɪ - (i)	m - m
6	Impedimenta	ɪm,pedɪ'mentə	e - e	m - m
7	Locomotor Mortis	,ləʊkə'məʊtə 'mɔ:tɪs	əʊ - əʊ - ɔ:	m - m; t - t
8	Meteoljinx Recanto	,mi:tiə'ləʊdʒɪŋks rɪ'kæn,təʊ	i: - (i) - ɪ	t - t; k - k; n - n
9	Morsmordre	,mɔ:s'mɔ:drə	ɔ: - ɔ:	m - m
10	Piertotum Locomotor	,paɪə'təʊtəm ,ləʊkə'məʊtə	əʊ - əʊ - əʊ	t - t - t; m - m
11	Prior Incantato	'praɪə ,ɪŋkən'teɪt,əʊ	aɪə - ɪ - eɪ	t - t; ŋ - n

12	Protego Horribilis	,prəʊ'teɪgəʊ hə'ɪbələs	əʊ – əʊ eɪ - ɪ	r - r
13	Protego Totalum	,prəʊ'teɪ,gəʊ ,təʊ'tæləm	əʊ – əʊ - əʊ	t - t - t
14	Repello Muggletum	rɪ'pel,əʊ ,mʌg'letəm	e - e	l - l; m - m
15	Sectumsempra	sektəm'semprə	e - e	s - s; m - m
16	Specialis Revelio	,spesi'eɪləs rɪ'veɪ li,əʊ	e - eɪ - (i) - (i)	s - s - s l - l

Приложение 3. Заклинания из романа «Лексикон»

1. Фонотактические и фоносемантические особенности

Использованные сокращения: С (кол-во согласных), Г (кол-во гласных), КК (консонантный коэффициент), Д (длина: кол-во фонем/ кол-во слогов). Цветом выделены последовательности фонем, соответствующие звуковым моделям ономатопонов: ■ – инстанты; ■ – чисто шумовые континуанты; ■ – фреквентативы квазиинстанты; ■ – фреквентативы чистошумовые квазиконтинуанты; ■ – чисто шумовые предударные инстанты-континуанты; ■ – тоношумовые предударные инстанты-континуанты; ■ - чисто шумовые послеударные инстанты-континуанты.

№	Заклинание	Транскрипция	С	Г	КК	Д
1	Aidel	'eɪdəl	2	2	1	4/2
2	Avary	'eɪvəri	2	3	0,7	5/3
3	Brillia	'brɪliə	3	3	1	6/3
4	Carlott	'kɑr, lɑt	4	2	2	6/2
5	Collimsin	'kɒləm, sɪn	5	3	1,7	8/3
6	Contrex	'kɒn, trɛks	6	2	3	8/2
7	Croton	'krɒtən	4	2	2	6/2
8	Danoe	'deɪnoʊ	2	2	1	4/2
9	Fedoriant	fə'dɒrɪənt	5	4	1,25	9/4
10	Fennelt	'fɛnəlt	4	2	2	6/2
11	Fkattkx	fkæt kks	6	1	6	7/1
12	Foresash	'fɔr, sæʃ	4	2	2	6/2
13	Forset	'fɔrsət	4	2	2	6/2

14	Geetyre	'dʒi,tarər	3	2	1,5	5/2
15	Hallassin	'hælə,sɪn	4	3	1,3	7/3
16	Hasfal	'hæsfəl	4	2	2	6/2
17	Helto	'heltou	3	2	1,5	5/2
18	Hfkixu	h'fkaiksə	5	2	2,5	7/2
19	Kassonin	'kæsə,nɪn	4	3	1,3	7/3
20	Kavakifa	'kervə,kəɪfə	4	4	1	8/4
21	Kikkhf	kɪkɪhf	4	1	4	5/1
22	Kinnal	'kɪnəl	3	2	1,5	5/2
23	Lallito	'lælə,tou	3	3	1	6/3
24	Mallinto	mə'lɪntou	4	3	1,3	7/3
25	Mannigh	'mæn,aɪ	2	2	1	4/2
26	Manning	'mæn,ɪŋ	3	2	1,5	5/2
27	Masog	'mæs,əg	3	2	1,5	5/2
28	Massilick	'mæsə,lɪk	4	3	1,3	7/3
29	Nox	nɒks	3	1	3	4/1
30	Raintrae	'reɪn,tri	4	2	2	6/2
31	Rassden	'ræsdən	4	2	2	6/2
32	Rattrak	'ræt,ræk	4	2	2	6/2
33	Shakaf	'ʃekəf	3	2	1,5	5/2
34	Siq	sɪk	2	1	2	3/1
35	Sissiden	'sɪsɪdən	4	3	1,3	7/3
36	Thrilence	'θraɪləns	5	2	2,5	7/2
37	Valo	'veɪlou	2	2	1	4/2
38	Varrrrrttt	vɑrt	3	1	3	4/1
39	Vat	væt	2	1	2	3/1
40	Vecto	vektou	3	2	1,5	5/2
41	Veeha	'vihə	2	2	1	4/2
42	Ventrice	'ven,traɪs	5	2	2,5	7/2
43	Vestid	'vestɪd	4	2	2	6/2
44	Volteen	,vɔ'ltɪn	4	2	2	6/2
45	Zttkcu	ztku	3	1	3	4/1

2. Фоностилистические особенности

№	Заклинание	Транскрипция	Звуковой повтор
1	<i>Kassonin</i>	'kæsə,nɪn	n-n
2	<i>Lallito</i>	'lælə,tou	l-l
3	<i>Shakaf veeha mannigh danoe</i>	'ʃeɪkəf 'vi:hə 'mæn,ai 'deɪnoʊ	n-n; eɪ-i-ai-eɪ
4	<i>Ventrice hasfal collimsin manning</i>	'ven,traɪs 'hæsfəl 'kæləm,sɪn 'mæn,ɪŋ	n-n-n; s-s-s; m-m; aɪ-a-ɪ; æ-æ
5	<i>Kinnal forset hallassin aidel</i>	'kɪnəl 'fɔrsət 'hælə,sɪn 'eɪdəl	n-n; s-s; l-l-l; ɪ-ɪ-eɪ
6	<i>Kikkhf fkattkx hfkixu zttku</i>	kɪkɪhf fkeɪtkks hfkaɪksə ztku	k-k-k-k-k-k-k-k; h-h; f-f-f; t-t; s-s; ɪ-aɪ
7	<i>Contrex helto siq rattrak</i>	'kən,treks 'heltou sɪk 'ræt,ræk	k-k-k-k; t-t-t; r-r-r; ɛ-ɛ; æ-æ
8	<i>Carlott sissiden nox</i>	'kɑr,lət 'sɪsɪdən nɔks	k-k; s-s-s; n-n; ɑ-ɑ-ɑ
9	<i>Vecto brillia masog vat</i>	'vektou 'brɪliə 'mæs,ag væt	v-v;t-t; æ-æ
10	<i>Kavakifa</i>	'keɪvə,kɑɪfə	k-k; eɪ-aɪ
11	<i>Vestid foresash raintrae valo</i>	'vestɪd 'fɔr,sæʃ 'reɪn,tri 'veɪloʊ	v-v; s-s; t-t; r-r-r; eɪ-i-eɪ; ɔr-oʊ
12	<i>Thrilence mallinto</i>	'θraɪləns mə'ɪlntou	l-l; n-n; aɪ-ɪ
13	<i>Geetyre massilick croton avary</i>	'dʒɪ,tɑɪər 'mæsə,lɪk 'krɔtən 'eɪvəri	t-t; r-r; ɪ-aɪər-ɪ-eɪ-ɪ