

Мусуков Борис Абдулкеримович

ФОНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО АЛЛИТЕРАЦИОННОГО СТИХА

Статья посвящена исследованию ритмико-звуковой организации карачаево-балкарского стиха, характеризующегося общей упорядоченностью звукового строя стихотворной речи. В ней рассматриваются не только смысловоразличительные особенности гласных и согласных фонем, но и грамматические формы замыкающих строки слов, обозначающих определенные действия или однородные явления. В работе анализируются различные морфологические средства, с помощью которых строится рифма в богатырском эпосе, их фонетические варианты, более развитые формы ритмико-синтаксического параллелизма, когда употребляются рифмы начальные и конечные.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/11-1/35.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 11(77): в 3-х ч. Ч. 1. С. 131-135. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 811.512.142

Статья посвящена исследованию ритмико-звуковой организации карачаево-балкарского стиха, характеризующегося общей упорядоченностью звукового строя стихотворной речи. В ней рассматриваются не только смысловозначительные особенности гласных и согласных фонем, но и грамматические формы замыкающих строки слов, обозначающих определенные действия или однородные явления. В работе анализируются различные морфологические средства, с помощью которых строится рифма в богатырском эпосе, их фонетические варианты, более развитые формы ритмико-синтаксического параллелизма, когда употребляются рифмы начальные и конечные.

Ключевые слова и фразы: звуковой повтор; словесный повтор; ритмико-синтаксический параллелизм; внешняя аллитерация; стихотворное повествование; метрическая организация стиха; аллитерация; строфическая композиция.

Мусуков Борис Абдулкеримович, д. филол. н.

*Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук, г. Нальчик
kaitaeva07@mail.ru*

ФОНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО АЛЛИТЕРАЦИОННОГО СТИХА

Аллитерация как звуковая организация карачаево-балкарского стиха, как повторение одинаковых гласных и согласных звуков, а также звукосочетаний в художественных произведениях, имеющее текстообразующее значение, как стилистический прием – часто встречающееся явление в карачаево-балкарском поэтическом творчестве. С точки зрения широкого толкования в фольклорных произведениях некоторых тюркских народов аллитерация употребляется как основной поэтический прием в организации песенного стиха. Под аллитерацией в узком смысле понимается созвучие повторяющихся согласных звуков, т.е. повторение однородных или сходных согласных. В гораздо более широком толковании этого термина аллитерационный стих предполагает не только созвучие согласных звуков, но и гласных.

А. М. Щербак отмечает, что «определение рифмы как любого звукового повтора позволяет некоторым авторам считать аллитерацию одной из разновидностей рифмы» [9, с. 148]. В тюркском стихосложении встречается и начальная рифма с аллитерациями. Исследуя структуру стихосложения классической тюркской поэмы «Кутадгу Билиг» («Благодатное знание»), И. В. Стеблева обращает внимание на то, что ее автор Юсуф Баласагунский (XI в.) так организовал свои двустушия и бейты, что здесь можно наблюдать начальную рифму, которая образуется с помощью аллитерации [8, с. 81-84].

Параллелизм в карачаево-балкарских эпических стихах охватывает только грамматические формы замыкающих строки слов, обозначающих определенные действия или однородные явления (например, частотный аффикс *-ды/-ди* выражает действия, совершаемые в повествовании в прошедшем времени, деепричастия на *-ып/-ип* – сопутствующие действия). Рифмы в нартском эпосе строятся с помощью различных морфологических средств, например аффикса множественного числа *-ла/-ле*:

Нарт батырла жортуулгъа чыкъдыда,

***Ала жолда отсуз, къуусуз къалдыда** [7, с. 121]. /*

Нартские богатыри вышли в поход,

Они остались в дороге без огня, фитиля (здесь и далее перевод автора статьи. – Б. М.);

аффикса глагольно-причастной предикативной формы *-гъан/-хан*:

Кёк Тейрисиди жауубузгъа болушхан,

***Нарт эллеге ариу кёзден къарагъан** [Там же, с. 126]! /*

Помогающий нашим врагам Бог Неба,

Покровительствующий нартским селам!;

словообразовательного аффикса понудительного залога *-ер*:

Саутланып, Ёрюзмек анга минер,

***Анга минип, учуп барып, Фукну уясына жетер** [Там же, с. 77]. /*

Ёрюзмек, вооружившись, сядет на него,

Сев на него, полетев, доберется до гнезда Фука;

аффикса принадлежности *-лю*:

Къонгур мыйыкълы, къой кёзлю,

***Ётюрюксюз, кеси тамам бир сёзлю** [Там же, с. 78]. /*

С бурыми усами, овечьими глазами,

Правдивый, верный слову.

Подобные примеры часто употребляются в «Нартах» и свидетельствуют о звуковом обособлении рифмы, как самостоятельного способа метрической организации стиха, от ее источника – синтаксического параллелизма. Основы глаголов *чыкьдыла «вышли», кьалдыла «остались»*, функционирующих в конце некоторых строк, *чыкьды «вышел», кьалды «остался»* рифмуются и без участия аффикса множественного числа *-ла*, оформленного одним фонетическим вариантом и образующего грамматическую рифму. С другой стороны, основы глаголов *болуихан «помогавший», кьарагъан «смотревший», минер «сядет», жетер «доберется»*, выступающих в конце других строк соответственно *болуш «помогай», кьара «смотри», мин «сядь», жжет «доберись»*, не рифмуются и в первом случае оформлены двумя фонетическими вариантами аффиксов предикативных причастий *-хан, -гъан*, а во втором – одним фонетическим вариантом аффикса глаголов *-ер*.

Производящие основы имен существительных *кёзлю «глазастый», сёзлю «разговорчивый»*, употребляемых в конце некоторых строк, *кёз «глаз», сёз «слово»* рифмуются и без аффикса принадлежности *-лю*, оформленного одним фонетическим вариантом и образующего грамматическую рифму. В приведенных примерах аллитерация, как звуковая организация стиха, имея случайный характер, не играет особо важной роли и употребляется как стилистический прием. Аллитерация и ритмико-синтаксический параллелизм в произведениях архаического стиля, утратив первоначальное метрическое значение, применяются в стилистической функции. Так, при стихотворном повествовании в богатырском эпосе обнаруживается ритмическое членение стихотворных частей текста, осуществляемое с помощью синтаксического параллелизма и грамматической рифмы различных частей речи. В отличие от чисто стихотворных конструкций эпические партии в виде синтаксических групп, располагая различным числом слогов, не выявляют какой бы то ни было закономерной последовательности. В поэме «Нарты», как традиционном типе эпической поэзии тюркских народов, обнаруживающем архаическую ритмико-синтаксическую структуру, часто употребляется точная грамматическая рифма с использованием морфологических показателей, например *-ди* – аффикса прошедшего времени изъявительного наклонения основного действия, в форме которого ведется постоянное повествование, *-ын/-ип* – аффикса глагольного деепричастия с фонетическими вариантами, чередующимися в определенной последовательности, обозначающего ряд последовательных или сопутствующих событий или действий.

В эпических стихах отмечаются более развитые формы ритмико-синтаксического параллелизма, когда одновременно употребляются рифмы начальные и конечные:

*Ала бла оноу, кенгеш этгенди,
Ташла алып, ол элине жетгенди* [Там же, с. 69]. /
*С ними он беседовал, принимал решение,
Взяв камни, вернулся в родное село.*

В конечной рифме, повторяющей внутреннюю, выражено главное действие; наряду с рифмованными остаются и нерифмованные строчки.

В большинстве двуступенчатой богатырской эпической поэзии аллитерация употребляется как господствующий способ звуковой организации стиха – часто встречаются звуковые повторы во внутренних словах строки:

*Кьарашауай жюрюйд, жамычысын кийгенлей,
Гемуда да асхайд, кьулакъларын ийгенлей* [Там же, с. 194]. /
*Карашауай ходит, надев бурку,
Гемуда хромает, уши опустив.*

*Нарт жортуул, жсел ургъанлай, барады.
Юч-тёрт кюнню ашсыз, жукъусуз кьалады* [Там же, с. 195]. /
*Богатырский поход идет, словно удар ветра.
Три-четыре дня остается без еды, сна.*

В приведенных примерах внутренняя аллитерация связывает соседние слова. С другой стороны, звуковые повторы объединяют начальное слово с конечным, замыкая строку как метрическую конструкцию:

*Нартла бёлек атчыкь сюрюп келдиде,
Кюнден-бутдан от жарыкьны кёрдюле* [Там же, с. 197]. /
*Нарты пригнали несколько лошадей,
С трудом увидели свет костра.*

Внешняя аллитерация соединяет соседние стихи созвучием начальных слов, как в стихотворении К. Кулиева:

*Менде – жер жашиллиги,
Кёк бийиклиги – менде,
Жаун болуп, гюллеге
Жаудум кечеде-кюнде* [3, с. 542]. /
*У меня – зелень земли,
Высь небесная – у меня,
Став дождем, на цветы
Лил я ночью, днем.*

Внешняя аллитерация соединяет созвучием начальных слов, как в стихотворении К. Кулиева, и более отдаленные стихи:

*Адамла бир бирлерине
Ариу да, аман да айта,
Къууана жаз кюнлерине,
Арбазларына чыкъ жата* [4, с. 126]. /
*Люди друг другу
Говорят и хорошее, и плохое,
Радуясь весенним дням,
Их дворы покрываются росой.*

Кроме того, созвучие начальных слов при внешней аллитерации может иметь место одновременно и во внутренней части тех же стихов. В стихотворениях эпической поэзии К. Кулиева, И. Бабаева имеются самые разнохарактерные формы соединения стихов: усиленное употребление рифмы, созвучная концовка стихов, аллитерация и ассонанс, в них акустически выделяются как начала, так и концы стихов.

Исследователь киргизской эпической поэмы «Манас» Мухтар Ауэзов, отмечая ведущую роль аллитерации и ассонансов в стихотворной композиции всех ее частей, особое внимание обращает на наличие и употребление рифмы [1].

В балкаро-карачаевском нартском эпосе с исторической точки зрения в качестве звуковой организации стиха, обозначении его границ, с одной стороны, преобладающе употребляется конечная рифма. С другой стороны, она не имеет устойчивого характера и функционирует, сочетаясь с более архаическими способами метрической организации стиха, построенными на смысловом и ритмико-синтаксическом параллелизме, в число которых входит и аллитерация, выступающая как внутри стиха, так и в начале стихового и смыслового ряда. Аллитерация, употребляясь как частный случай словесного повтора, развивалась в качестве звукового повтора из более древнего словесного повтора.

В строфической композиции архаического жанра карачаево-балкарской народной эпической поэзии господствуют индивидуальные особенности, к числу которых относятся большая свобода и многообразие, а структура ее характеризуется наличием смыслового и ритмико-синтаксического параллелизма. В этом отношении исследователь карело-финской богатырской поэзии В. Штейниц отмечает решающее значение стихового параллелизма: «Стиховой параллелизм, т.е. совпадение двух (или нескольких) стихов в смысловом и формальном отношении, представляет важнейшее и наиболее существенное стилистическое средство карело-финской стихотворной народной поэзии» [11, S. 15]. Следствием ритмико-синтаксического параллелизма (большой частью стихообразующего, двучленного) в карачаево-балкарском языке, как языке агглютинирующего типа, и его народных стихах является наличие грамматической рифмы, в которой независимо от лексико-семантической структуры стихов и синтаксических особенностей число слогов метрически строго регламентировано.

Как новое средство метрической организации стиха, грамматическая рифма существует благодаря морфологической однозначности аффиксов. С тех пор, как звуковые средства организации стиха обособляются и становятся автономными, аллитерация и параллелизм выполняют как бы стилистические функции, такие как смысловоразличительные. Нерегулярные особенности самой аллитерации, отсутствие четкой нормы и конкретной модели в тюркских языках связаны с начальным слогом (ввиду отсутствия префиксов), всегда корневым, за исключением тех случаев, когда в препозиции употребляются различные усилительные частицы, дублирующие первый слог знаменательного слова, усиливая его качественно.

Аллитерация широко известна во всех жанрах поэзии и употребляется как обязательная ее составляющая часть. Как в устном народном творчестве, так и современной поэзии карачаевцев и балкарцев, аллитерация выступает как организующая основа звуковой части стиха. Аллитерация в поэзии тесно связана с сохранением такой формы стиха, в которой на первый план выдвигается конечная часть стихотворной строки, т.е. все внимание сосредоточивается на ней. Карачаево-балкарский стих обращает внимание не только на окончания строк, но и следит за начальными слогами, подвергающимися аллитерации. Аллитерация может встречаться одновременно в поэтических строках как в именных основах, так и глаголах, находящихся на окончании строк.

Основной отличительной особенностью аллитерации, так же как и лексико-синтаксического параллелизма, является усиление экспрессии в результате повтора. Если в лексико-синтаксическом параллелизме повтору подвергаются как однотипные, так и разнооформленные основы, то в аллитерации повторяются однотипные фонемы, расположенные и по горизонтали, и по вертикали. Определение стилистической роли звуковых повторов, связанных с лексико-фразеологическими составляющими частями, выявление синтаксических функций слов и словосочетаний имеют особое значение для полиаспектного изучения структуры карачаево-балкарского стихосложения.

Исследований по аллитерации в карачаево-балкарском стихосложении нет, за исключением одного параграфа в монографии Х. Х. Малкондуева [6, с. 225-232], что придает данному вопросу еще большую актуальность.

В художественных строках карачаевских и балкарских поэтов, так же как и в поэзии других тюркских народов, по мнению исследователей, аллитерация используется издревле, являясь средством усиления

выразительности стиха в звуковой организации. Исследователи стихосложения тюркских языков отмечают, что аллитерация в них как ритмико-композиционное средство занимала особое место. Однако, как считает А. М. Щербак, в настоящее время соотношение аллитерации и рифмы в тюркском стихосложении подверглось изменениям в пользу рифмы, в результате чего аллитерация остается на втором плане, а рифма выявляет господствующие позиции [9, с. 143-153]. Данную точку зрения разделяет и В. М. Жирмунский, который допускает, что рифма «как звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворения, не выполняет той значительной роли, которая ей свойственна в настоящее время» [2, с. 243-247].

А. М. Щербак пишет: «Эстетическая значимость повтора в поэзии первоначально основывалась, по-видимому, на воспроизведении целого слова, так что одинаковую роль должны были играть и формальная сторона слова, и его значение» [9, с. 146]. Выдвигая данную точку зрения, он присоединяется к предположению Т. Ковальского о том, что древнейшей формой тюркской аллитерации являлось аллитерирование целых слов [10, с. 151-181]. Работа Т. Ковальского прореферирована А. Н. Лениным [5]. Исследуя звуковую организацию тюркского стиха, связанную с повтором одинаковых фонем одновременно как по горизонтали, так и по вертикали, автор рассматривает степень формально-звукового совпадения аллитерирующих слов, переход ритмико-эмфатической функции повтора в чисто-ритмическую функцию. И показывает, как сам повтор, состоящий из одного-двух звуков, трансформируется в своеобразную начальную рифму, полностью совпадающую по своему употреблению с рифмой конечной.

Исследуя начальную рифму с аллитерацией, изучая структуру стихосложений классической тюркской поэмы «Кутадгу Билиг», И. В. Стеблева пишет, что ее автор Юсуф Баласагунский (XI в.) в структуре своих двустиший и бейтов использует форму начальной рифмы, образованную с помощью аллитерации [8, с. 81-84]. Начальная рифма с аллитерацией встречается не только в тюркской поэзии того времени, но и в современной, в том числе и в карачаево-балкарской, сохраняя старые традиции и связь времен.

Подобное созвучие начала стихотворных строк характеризуется наличием двух его основных разновидностей:

1. Полное аллитерационное созвучие начала строк, заключающееся в повторе одних и тех же слов или звуков (звуковых комплексов).

2. Частичное аллитерационное созвучие начала строк, в котором совпадают только первые согласные. Начальное аллитерационное созвучие стихотворных строк, хотя и занимало в карачаево-балкарской народной поэзии значительное место, в современной поэзии все время увеличивает сферы своего употребления и распространения. Х. Х. Малкондуев на основе анализа фольклорных текстов отмечает, что «отличительной особенностью карачаево-балкарского стихосложения в общетюркской системе является отсутствие начальной рифмы. Она заменяется аллитерацией-анафорой» [6, с. 236-237].

Следует отметить, что особо важную роль аллитерация выполняет в нартском эпосе карачаевцев и балкарцев. Аллитерация встречается и в других фольклорных текстах, в которых степень ее употребления неодинакова. Карачаево-балкарский нартский эпос существует в поэзии и прозе. В данном случае рассматриваются стихотворно-поэтические тексты, которые строятся на аллитерации, метрике, рифме. Наиболее древней формой тюркского стиха, как подчеркивают многие ученые, является аллитерация, как звуковая организация стиха. То, что аллитерация встречается в эпосе, в основном в поэтической форме и редко употребляется в прозе, не может служить основанием для каких-либо общих выводов. Аллитерация в основном имеет место в тех произведениях богатырского эпоса, в которых применяется достаточно развитая и более совершенная рифма.

Список источников

1. Ауэзов М. Киргизская народная героическая поэма «Манас» // Киргизский героический эпос «Манас». М.: Наука. 1961. С. 7-15.
2. Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория // Жирмунский В. М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975. С. 240-247.
3. Кулиев К. Жазгъанларыны юч томлу жыйымдыгы. Нальчик: Эльбрус, 1981. Экинчи тому. Назмула (1962-1970). 624 с.
4. Кулиев К. Жазгъанларыны юч томлу жыйымдыгы. Нальчик: Эльбрус, 1982. Ючюнчю тому. Назмула, поэмала (1970-1980). 560 с.
5. Ленин А. Н. К вопросам формального изучения поэзии турецких народов // Известия восточного факультета Азербайджанского государственного университета. Востоковедение. Баку, 1926. Т. 1. С. 139-201.
6. Малкондуев Х. Х. Поэтика карачаево-балкарской народной лирики XVI-XIX вв. Нальчик: Эль-Фа, 2000. Ч. I. 319 с.
7. Нартла. Малкъар-къарачай нарт эпос (Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев). М.: Наука; Восточная литература, 1994. 656 с.
8. Стеблева И. В. Происхождение и развитие тюркской аллитерационной системы в связи с историческим родством тюркских и монгольских языков // Советская тюркология. 1971. № 6. С. 80-84.
9. Щербак А. М. Соотношение аллитерации и рифмы в тюркском стихосложении // Народы Азии и Африки. 1961. № 2. С. 142-153.
10. Kowalski T. Ze studjow nad forma poezji ludow Tureckich, I. Krakow: Krakow Nakladem Polskiej Akademii Umiejtnosci, 1921. 184 s.
11. Steinitz W. Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung. Untersucht an den Liedern des karelischen Sängers Arhippa Perttunen. Helsinki: FF Communications, 1934. 115 S.

PHONETIC FEATURES OF THE KARACHAY-BALKAR ALLITERATIVE VERSE

Musukov Boris Abdulkarimovich, Doctor in Philology
Institute of Humanities Research (Branch)
of Kabardino-Balkarian Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences, Nalchik
kaitaeva07@mail.ru

The article is devoted to studying the rhythmic-sound organization of the Karachay-Balkar verse, characterized by the general ordering of the sound structure of poetic speech. It deals not only with the sense-distinctive features of vowel and consonant phonemes, but also with grammatical forms of the words used in closing lines, denoting certain actions or homogeneous phenomena. Various morphological means are analyzed in the paper with the help of which the rhyme in the heroic epic is constructed, as well as their phonetic variants, and more developed forms of rhythmic-syntactic parallelism when the initial and final rhymes are used.

Key words and phrases: sound repetition; verbal repetition; rhythmic-syntactic parallelism; external alliteration; poetic narrative; metrical organization of verse; alliteration; strophic composition.

УДК 81`23:82-31

Статья посвящена изучению средств экспликации эмоционального состояния героя на основе анализа средств проявления эмоций в тексте романа и кинотексте – экранизации произведения. Автор рассматривает особенности внутриязыковой связи художественного произведения и его экранизации, а также проводит анализ произведенных интерсемиотических трансформаций в форме замен, опущений и полисемии.

Ключевые слова и фразы: кинотекст; эмоции; экранизация; эмоциональность; художественное произведение; аффективное коммуникативное действие; невербальная коммуникация.

Несмачнова Екатерина Владимировна
Волгоградский государственный университет
katuha25_90@mail.ru

**НЕВЕРБАЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЭМОЦИЙ В ТЕКСТЕ РОМАНА И КИНОТЕКСТЕ:
ВОЗМОЖНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ
(РОМАН П. ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИЯ)**

Двадцать первый век ознаменован эпохой глобализации и технического прогресса, где ведущие позиции занимает развитие инновационных технологий и киноиндустрии как одной из основных услуг индустрии развлечений. Экранизация художественных произведений по-прежнему актуальна, и на сегодняшний день одной из главных задач режиссера является не только передача содержания художественного произведения, но и экранное воспроизведение скрытых смыслов произведения и сложного эмоционально-душевного состояния героев.

В данной статье реализуется попытка описать особенности выражения невербальных проявлений эмоционального состояния главного героя на основе анализа сходств и различий планов выражения и содержания романа и его экранизации.

Эмотивное пространство текста – это сложная структура, в основе которой находятся автор (носитель субъективного) и персонаж (носитель объективного). Чувства, которыми автор наделил персонаж, в тексте художественного произведения являются объективно существующими в действительности, а чувства, испытываемые и выражаемые автором, носят субъективный характер [1, с. 122]. Автор зачастую с помощью главного персонажа передает собственное душевное состояние, наделяет его отдельными своими переживаниями, а иногда и чертами своего характера, поэтому при анализе эмоционального состояния образа персонажа необходимо понимать относительную условность независимости героя от автора в контексте целого произведения.

Проблема обозначения в языке эмоций, их категоризация и многое другое долгое время не являлись предметом дискуссий лингвистов и подробно не изучались. С. Л. Фесенко в своей работе отмечает, что высказывание А. А. Леонтьева об отсутствии лингвистической теории эмоционального аспекта речи стало первым шагом на пути к тематизации эмоций в лингвистических исследованиях [9].

В отечественном языкознании концепция, выдвинутая В. И. Шаховским о категоризации эмоций в лексико-семантической системе языка [10, с. 13], является самой глубоко разработанной лингвистической теорией эмоций. В. И. Шаховский отмечает, что адекватное выражение эмоций посредством языка в большей или меньшей степени возможно, и поэтому их можно включить в коммуникацию [Там же, с. 11].

Эмоции составляют ядро личности человека: язык соотносится не только с логическим мышлением, но и со всей сферой человеческого сознания, а значит, позволяет проникнуть как в тайны устройства языка, так и самого человека.