

**ФОНЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В АБСУРДНЫХ
СТИХАХ А. П. ЧЕХОВА И С. Я. МАРШАКА**
PHONETIC MEANS OF EXPRESSION IN THE ABSURD POEMS
OF A. P. CHEKHOV AND S. YA. MARSHAK

Аннотация: В статье вводится понятие «фонетические средства выразительности», которые рассматриваются в контексте абсурдных стихотворений нескольких писателей. дифференцируются понятия абсурд, нонсенс, бессмыслица. На основе стихотворений «Элегия» А. П. Чехова и «Шалтай-болтай» С. Я. Маршака проводится анализ некоторых из фонетических средств создания образа. Исследование фонетических средств выразительности в абсурдных стихах позволило сделать выводы об общих закономерностях их использования у разных писателей и тенденциях, связанных со сходством жанровой и авторской установок.

Ключевые слова: средства выразительности; абсурдные стихотворения; комический эффект; поэтическая этимология; художественная речь.

Abstract: The article introduces the concept of «phonetic means of expression», which are considered in the context of absurd poems by several writers. the concepts of absurdity, nonsense, and nonsense are differentiated. Based on the poems «Elegy» by A. P. Chekhov and «Humpty Dumpty» by S. Y. Marshak, the analysis of some of the phonetic means of creating an image is carried out. The study of phonetic means of expression in absurd poems allowed us to draw conclusions about the general patterns of their use by different writers and trends related to the similarity of genre and author's attitudes.

Keywords: means of expression; absurd poems; comic effect; poetic etymology; artistic speech.

Значимость фонетических средств в художественном тексте признается повсеместно. В связи с растущим интересом лингвистической науки к художественному дискурсу усиливается внимание к изучению поэтического текста с точки зрения фонетических средств выразительности. Когда речь идет о литературе нонсенса, абсурда, «чехарды», звуковая сторона стиха обретает особую значимость. «Бессмысленное» часто воспринимается как ложное («Рады, рады, рады / Тёмные осины, / И на них от радости / Растут апельсины», – у К. И. Чуковского) или логически несвязное, переворачивающее и разрывающее естественные логические и иерархические связи («Пристала к пуделю рука» – Д. Хармс). Завораживающая сила этих стихов в том, что намеренная бессмыс-

лица в них красива, талантлива и притягательна: «В 1871 году Лондонская "Таймс" писала: "Чепуха (non-sense) бывает двух сортов; есть скучная чепуха, произнести или написать которую может каждый, и есть умная чепуха, изумительными мастерами которой являются Льюис Кэрролл и Эдвард Лир"» [1, с. 42]. Функции поэтического текста в разные времена интересовали ученых с эстетической, экспрессивной, фонетической точек зрения. Для нашего исследования значимой стала роль фонетических средств в абсурдных стихотворениях [2, с. 11].

Исследователь фольклора В. Я. Пропп выделил приемы, создающие комический эффект: высмеивание внешности человека, его рода деятельности, привычек, пародирование, преувеличение, алогизм, ложь [3, с. 65].

В литературе для детей комическое создается на всех языковых уровнях средствами лексики, морфологии, синтаксиса, фонетики, орфографии, словообразования. Средства передачи комического в поэзии для детей отражают закономерности общего развития культуры юмора. Основные фонетические средства выразительности речи – это звукоподражание, различные звуковые повторы (аллитерация, ассонанс, анафора, эпифора, анаграмма), благозвучие или неблагозвучие, звуковой символизм, произносительная деформация слова, паронимазия (поэтическая этимология), ритм и рифма.

Фонетические приемы выражения комического особенно актуальны для литературы, предназначенной для детей дошкольного возраста. Дети, не умея читать, воспринимают произведение на слух, комический эффект усиливается на уровне звуков и их сочетаний. Крайний вариант такой языковой игры – «нон-сенс как тарабарщина». Это высказывание, где нет ни знакомых слов, ни знакомого синтаксиса, ни знакомых категориальных подразделений» [5, с. 42], но есть интонация, музыка, звучность. В абсурдных стихотворениях встречаются следующие фонетические средства, усиливающие комичность: ассонанс, аллитерация, оноματοпея, звуко-символизм и звукопись, интонационные и ритмические повторы, чередование определенных слогов или слов, омофоны, метатеза. Рассмотрим некоторые из этих фонетических средств более подробно.

Ассонанс как художественное средство представляет собой приблизительное воспроизведение звуков природы, восклицаний людей, звуков, производимых предметами. Ассонанс усиливает смысловое значение слов, ритмически организует стихотворное произведение. Аллитерация позволяет автору намеренно исказить звуковой облик слова или фразы. В стихотворениях широко представлен прием оноματοпеи. Как правило, имитируются звуки животных, природы, предметы, звуки, издаваемые человеком.

Повтор различных звуков или их сочетаний с целью создания звукового образа называется звукописью и помогает создать особый эмоциональный настрой на восприятие художественного произведения. Наиболее распространена звукопись в поэзии, где звучание слова может быть даже важнее, чем его смысл. Звукопись делает русскую литературу необычайно выразительной и певучей. Данное фонетическое средство чаще всего попадает в художественный текст не в результате целенаправленного подбора слов (если это не литературный эксперимент), а интуитивно, стихийно. Соответствующее настроение авто-

ра рождает и соответствующие звуки. Для дальнейшего анализа возьмём конкретные стихотворения С. Маршака «Шалтай-Болтай» и А. П. Чехова «Элегия».

Игра словом чрезвычайно характерна для детского фольклора Англии, и эта особенность сближает его с русскими нелепицами и небывальщинами. С. Я. Маршак в беседе с английскими журналистами упоминал сходство чувства юмора англичан и русских. Часто в одной шутке объединяются и загадка, и считалка, и скороговорка [4, с. 65].

Например, в одной из популярных детских песенок говорится о загадочном существе Хампти-Дампти. В ней мы знакомимся с неуклюжим Шалтаем-Болтаем. Название песенки дословно переводится как «коротышка, низкий толстяк». Маршак же называет его Шалтаем-Болтаем, который становится известным героем детворы. В историческом аспекте «Шалтай-болтай», как полагают, был большим крепостным орудием. «Humpty Dumpty упоминается в XVII в. как название напитка на основе подогретого эля с бренди (англ. "a boiled ale-andbrandy drink"). Позже выражение Humpty Dumpty было синонимом пьяницы. В XVIII в. именем Humpty Dumpty обозначали "несуразного толстяка-коротышку" и "вещь, упавшую или разбитую и не подлежащую восстановлению". ... Одни исследователи считают, что прототипом Humpty Dumpty был английский король и шекспировский герой Ричард III, по преданию горбун и коротышка, погибший в 1485 г. в сражении на Босвортском поле при падении с коня. ... Другая точка зрения состоит в том, что имя Humpty Dumpty восходит к временам гражданской войны в Англии. По одной из этих версий, именем Humpty Dumpty называли большую пушку, установленную на городской стене во время осады английского города Колчестер в 1648 г.» [10, с. 28]. Шалтай-Болтай – особа, приближенная к Белому Королю. Герой утверждает, что Белый Король преподносит ему подарки на «день нерождения», то есть каждый день круглый год, за исключением собственно дня рождения. Когда Шалтай-Болтай падает и разбивается, Король посылает собрать героя всю собственную конницу и рать. Объектом шутки становится близость жизни и смерти, достаточно частотная в нонсенсе «смерть как повод для каламбура» [9, с. 222], безвозвратность потери, обезчелоченность, Яйцеобразный Шалтай-Болтай, кроме прочего, не отличает одно человеческое лицо от другого [4, с. 88].

На сегодняшний день имя Шалтая-Болтая стало нарицательным, оно говорит о поломке вещи или предмета, не подлежащей восстановлению. Несмотря на то что отношение к этому герою неоднозначное, Шалтай-Болтай вызывает улыбку. Он очень странный, его нельзя назвать красавцем, но его присутствие в сказках и стихах придаёт им особое очарование.

На уровне фонетики в стихотворении повторяются «л», «н», что может говорить об использовании аллитерации. Сплошные сонорные звуки используются автором для звучности, указания на весёлость происходящего. Повторы создают и усиливают ощущение неустойчивости и нестабильности. В английском [мпти] – в русском [тай], неоднократно обыгранное в тексте, усилены «случайными» созвучиями: «Шалтай» и «шатать» созвучны и в то же время нетождественны. Возникает своего рода игра в «угадай слово». Мотив разрушения и вовсе вводится через антоним «собрать»: значит он был разрушен, уничто-

жен, разбит – но все негативные коннотации вытеснены глаголом с созидательным значением [8, с. 76].

В переводе Маршака нет буквальной точности. В анализируемых текстах перевода и оригинала нет значительной разницы смысла. Имя «Шалтай-Болтай» Маршак позаимствовал из сказки «Алиса в стране Чудес». Понятие «стража» автор заменил словом «рать», так как «рать» подразумевает участие большего количества человек. Многократное повторение имен «Шалтай-Болтай» позволяет показать трудность и временные затраты на помощь главному герою [9, с. 65].

Поэт развивает сюжет стихотворения забавно, произнося ритмичные, напоминающие игровую считалку строки.

Шалтай-Болтай

Humpty Dumpty sat on a wall, Humpty Dumpty had a great fall. All the king's horses And all the king's men Couldn't put Humpty together again.	Низенький толстяк сидел на стене, Низенький толстяк упал, Все королевские лошади И все королевская стража, Не могли собрать толстяка.	Шалтай-Болтай Сидел на стене. Шалтай-Болтай Свалился во сне. Вся королевская конница, Вся королевская рать Не может Шалтая, Не может Болтая, Шалтая-Болтая, Болтая-Шалтая, Шалтая-Болтая собрать!
---	---	---

Теперь обратимся к стихотворению Антона Павловича Чехова «Элегия». В ранних стихах поэта в качестве фонетических средств используются голосовой регистр, артикуляционные характеристики звуков и интонация. Ведущим из них становится голосовой регистр [6, с. 87].

В произведении фонетические обороты выполняют две основополагающие для понимания мест персонажей функции: делимитативную и характерологическую. Первая заключается в возможности развести реплики автора и героев в оживающем (прорепетированном по ролям) тексте «Элегии».

Сказал карась своей мамаше:
«Мамаша, дайте мне деньжат»
И побежал тотчас к Наташе
Купить всех уток и телят.

Артикуляционные данные звуков используются для детальной демонстрации социальных и личностных параметров словесного портрета персонажа, передачи его физического и эмоционального состояния. «В метлу влюбился Сатана и сделал ей он предложенье» – несобственно прямая речь выделяется удлинением строки (пять стоп вместо четырех, неожиданно разбивающий частушечный строй всего текста пиррихий).

Интонация служит для определения довлеющих над прочими индивидуальными свойствами души героев за счет постоянного использования способов синтагматического разделения, вариации места центра в сочетании с определенными темпоральными и динамическими характеристиками речи [7, с. 90]. В обоих случаях (и у Маршака, и у Чехова) абсурдный текст максимально наполнен динамикой: глаголы движения активизируют происходящее: «Ехал груздь верхом на палке, / Спотыкнулся и упал». При этом происходит усложнение слова за счет деформированного, но узнаваемого по созвучию корня: споткнуться / спотыкнувшись, шататься / Шалтай и т. д. Часто даже авторские неологизмы-существительные или прилагательные отсылают читателя к динамическому действию, имеют отглагольную основу.

Данный анализ позволяет утверждать, что в ранней прозе Антона Павловича речи персонажей звучат не только в диалогах при воспроизведении прямой реплики, но и в рамках авторского повествования текста, где присутствует не прямое повествование или описание внешности, действий персонажа.

Таким образом, анализируя стихотворения А. П. Чехова и С. Я. Маршака, можно прийти к следующему выводу. С. Я. Маршак и А. П. Чехов в своём творчестве утвердили новую традицию – традицию нонсенса, шутки, перевертыша, словесной игры, чтобы сказать об удивительном, неизвестном чуде. В анализируемых произведениях динамична каждая строфа, упруг ритм, отчетливо звучит каждое слово. С другой стороны, оба поэта тщательно следили за тем, чтобы слова не сливались, звучали по отдельности, заставляли слово поспевать за темпом действия. В произведениях Маршака каждый поворот сюжета внутри одного стихотворного произведения сопровождается изменением стихотворной формы – размера, ритма, изменением интонации рассказчика.

Библиографический список

1. Абакарова, Н. М. О некоторых особенностях дискурса нонсенса у Эдварда Лира / Н. М. Абакарова // Культурная жизнь Юга России. – 2011. – № 3(41). – С. 42–45.
2. Векшин, Г. В. Очерк фоностилистики текста: Звуковой повтор в перспективе смыслообразования : учебное пособие / Г. В. Векшин. – М. : Изд-во МГУП, 2006. – 212 с.
3. Горкин, А. П. Литература и язык / А. П. Горкин. – М. : Росмэн-Пресс, 2006. – 584 с.
4. Журавлев, А. П. Звук и смысл : учебное пособие / А. П. Журавлев. – М. : Просвещение, 2016. – 160 с.
5. Иткулов, С. З. Лингвистический нонсенс как одна из составляющих нонсенс-литературы / С. З. Иткулов // Аграрный Вестник Верхневолжья. – 2013. – № 3. – С. 40–43.
6. Кузнецова, Д. Ю. Полная хрестоматия для начальной школы / Д. Ю. Кузнецова. – М. : Олма Медиа Групп, 2010. – 352 с.
7. Маршак, С. Я. Стихи и сказки / С. Я. Маршак. – М. : АСТ, 2015. – 128 с.
8. Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – СПб. : Алетейя, 1997. – 283 с.

9. Сейбель, Н. Э. Солдаты и крестьяне в «Макбете» XX века / Н. Э. Сейбель // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2013. – № 8. – С. 219–226.

10. Стратиенко, Ю. А. Литературно-художественный и общественно-политический толстяк / фрейм «Шалтай-Болтай» в медийных текстах Великобритании и США / Ю. А. Стратиенко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2017. – № 2. – С. 278–232.