Министерство общего и профессионального образования Российской Федерации

Северо-Осетинский Государственный Университет им. К. Л. Хетагурова

ФАКУЛЬТЕТ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

***ДИПЛОМНАЯ РАБОТА***

**Индейские реалии в произведении**

**Г. У. Лонгфелло «Песнь о Гайавате»**

Выполнила: студентка 5 курса, форма обучения дневная

И. В. Киряченко

Научный руководитель: старший преподаватель Ф. Г. Бутаева

Заведующая кафедрой: З. Б. Джерапова

ВЛАДИКАВКАЗ, 2002

# Оглавление

Стр.

Введение

Глава 1. Некоторые сведения о понятии «реалия» и о поэме

Лонгфелло «Песнь о Гайавате»

1.1. Понятие «реалия»

1.2. Понятие «реалия» в лингвострановедении и переводоведении

1.3. Некоторые сведения о поэме Лонгфелло «Песнь о Гайавате»

Выводы к главе 1

Глава 2. Комплексный анализ реалий в поэме Лонгфелло «Песнь о Гайавате»

2.1. Переводческий анализ реалий

2.1.1. Транскрибирование. Транскрибирование и эквивалент

2.1.2. Калькирование

2.1.3. Описательный перевод

2.2. Структурно-грамматический анализ реалий

2.3. Лингвострановедческий анализ реалий

2.3.1. Географические реалии

2.3.2. Этнографические реалии

2.3.3. Религиозно-мистические реалии

2.3.4. Реалии быта

2.3.5. Антропонимы

Выводы к главе 2

Глава 3. Лингвопоэтический анализ реалий в «Песне о Гайавате»

3.1. Участие индейских реалий в метрической организации текста

3.2. Аллитерация

3.3. Звукоподражание

3.4. Звукопись

3.5. Повтор

3.5.1. Соположение индейской реалии и ее эквивалента

3.5.2. Анафора

3.5.3. Эпифора

3.5.4. Подхват или анадиплозис

3.5.5. Кольцевой повтор

3.5.6. Рефрен

Выводы к главе 3

Заключение

Список использованной литературы

# Введение

Данная дипломная работа называется «Индейские реалии в произведении “Песнь о Гайавате” Лонгфелло».

Как известно, реалии, по определению профессора Г. Д. Томахина – это названия присущих только определенным нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имена национальных и фольклорных героев и т.п.

В нашей работе под «национальными» реалиями имеются в виду реалии присущие индейскому народу, которому посвящена поэма Лонгфелло.

Произведение «Песнь о Гайавате» считается самым замечательным трудом Г. Лонгфелло, прославившем автора как в Новом, так и в Старом свете еще при жизни. Оно было создано на основе сказаний индейского народа и в поэтической форме воспевало неповторимую красоту материального и духовного мира коренных жителей Америки. «Песнь о Гайавате» – это великий гимн миру. Его герой, выступает в сказаниях индейцев под различными именами, он наделен многими прекрасными чертами и заключает в себе идею преодоления всяческой розни, отказа от распрей и войн во имя мирного труда на щедрой земле. В «Песне о Гайавате» главенствует ощущение единства человека и природы, утраченное ныне чувство органичности бытия, его одухотворенности, его цельности.

Причиной выбора темы послужила малоизученность реалий в поэтическом произведении. Как известно, большинство исследований до сих пор проводилось на материале прозы. Много критических статей было написано по поводу поэмы Лонгфелло «Песнь о Гайавате», но мало кто исследовал функционирование индейских реалий и их роль в создании национального колорита и поэтичности этого произведения.

Целью данной дипломной работы является комплексный анализ индейских реалий в поэме Лонгфелло «Песнь о Гайавате». Под комплексным анализом мы имеем в виду анализ формы представления реалий в поэме, морфолого-синтаксический, семантико-тематический и поэтико-стилистический анализ.

Для достижения поставленной цели нам было необходимо решить следующие задачи:

1. изучить литературу по теме «реалия»;

2. прочитать поэму Лонгфелло «Песнь о Гайавате»;

3. собрать критическую литературу о прочитанном произведении;

4. выписать индейские реалии из «Песни о Гайавате»;

5. произвести формальный и морфолого-синтаксический анализ;

6. расклассифицировать реалии по тематическим группам на основании анализа;

7. проанализировать поэтические и стилистические функции реалий в «Песне о Гайавате»;

8. изложить полученные результаты

Во время выполнения поставленных задач нами использовались следующие методы:

1. сплошная выборка примеров индейских реалий из текста «Песнь о Гайавате»;

2. анализ (фонетический, лексико-семантический, синтаксический, стилистический);

3. классификация отобранных примеров;

4. контекстуальное изучение исследуемого материала;

5. описание

Предлагаемая дипломная работа состоит из 3-х глав. Первая глава дает некоторые сведения о понятии «реалия» и о некоторых особенностях самого произведения Лонгфелло «Песнь о Гайавате». Вторая глава посвящена анализу формы представления реалий в «Песне о Гайавате», морфолого-синтаксическому и семантико-тематическому анализу выявленных реалий. В третьей главе отражен поэтический стилистический анализ функционирования реалий в поэме.

# *ГЛАВА 1*

# *Некоторые сведения о понятии «Реалия» и о поэме Лонгфелло «Песнь о Гайавате»*

В этой главе мы предполагаем рассмотреть поня­тие о «реалии» в лингвострановедении и переводоведении, а также дать некоторые сведения о произведении Лонгфелло «Песнь о Гайавате». Само слово «реалия» - латинское прилагательное среднего рода множественного числа (realis). Им обозначают «предмет, вещь» мате­риально существующую или существовавшую, нередко связывая по смыслу с понятием «жизнь». О реалиях как носителях колорита, кон­кретных, зримых элементах национального своеобразия заговорили в 50-х годах, пишет Г. Д. Томахин в работе «Реалии американизмы» [18; 16], где приводит преимущественно отечественных авторов Г. В. Шаткова, Л. И. Соболева, профессора А. А. Реформаторского, который называет слова такого рода варваризмами, В. П. Беркова, считающего их экзотизмами, и, как нам представляется, Г. Д. Томахин дает наиболее точное и полное определение реалий. Поэтому мы будем рассматривать встречающиеся реалии на протяжении всей работы, придерживаясь точки зрения профессора Г. Д. Томахина.

# 1.1. Понятие «реалия»

О реалиях, как о носителях колорита, конкретных, зримых эле­ментах национального своеобразия, заговорили где-то в начале 50-х годов [9, 14].

По определению Г.Д.Томахина реалии - это названия при­сущих только определенным нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имена национальных и фольклорных героев, мифологических существ и т. п. При сопоставлении языков обозначающие эти явления слова относят к безыквивалентной лексике. Безыквивалентными являются слова, служащие для выражения понятий, которые отсутствуют в другой культуре и, как правило, не имеют эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат [18; 5].

Само слова «реалия» - латинское прилагательное среднего рода множественного числа (realis), превратившееся под влиянием анало­гичных лексических категорий в существительное [9; 15]. В реалиях наиболее наглядно проявляется близость между языком и культурой. Вообще, реалия - очень сложное материальное, языковое, грамматическое и лексическое понятие.

Г.Д.Томахин считает, что появление новых реалий в материаль­ной и духовной жизни общества ведет к возникновению реалий в языке, причем время появления новых реалий можно установить до­вольно точно, так как лексика чутко реагирует на все изменения об­щественной жизни. Реалия проникает в другие языки, в общем, неза­висимо от знакомства соответствующего народа с обозначаемым ею объектом, чаще из литературы и/или по каналам средств массовой информации. Ее принимают на время, и она гостит у принявшего её народа иногда день, иногда год, а бывает, обживается настолько, что превращается в заимствованное слово, обогащая или засоряя язык.

В плане содержания отличительной чертой реалий является ха­рактер их предметного содержания, то есть тесная связь, обозначае­мого реалией предмета, понятия, явления с народом или страной с од­ной стороны и историческим отрезком времени - с другой. Следова­тельно, реалиям присущ соответствующий национальный или исто­рический колорит [9; 39].

Понятие «колорит» имеет значение «совокупность особенностей (эпохи и местности), своеобразия чего-либо». Это та окрашенность слова, которую оно приобретает благодаря принадлежности его дено­тата к данному народу, определённой стране, конкретной историче­ской эпохи [18; 21]. Реалиям присущ и временной колорит. Как языковое яв­ление, наиболее тесно связанное с культурой, эти лексические едини­цы быстро реагируют на все изменения в развитии общества; среди них всегда можно выделить реалии - неологизмы, историзмы, арха­измы. Неологизмы - слова, обозначающие возникшие в данный пери­од реалии. Историзмы - слова, обозначающие мертвые реалии. К реа­лиям относят также цитаты, крылатые слова и выражения (реалии афористического уровня) и различного рода обращения.

Решающим фактором при отнесении каких-либо явлений к реа­лиям является национальная окрашенность их референтов, которая настолько очевидна, что их никак нельзя отнести к национальным особенностям культуры каких-либо иных стран, кроме страны, породившей эти реалии. Наблюдения показали, что в подавляющем боль­шинстве своем реалии - имена существительные. Среди реалий почти не встречаются отглагольные существительные, что объясняется от­сутствием содержания реалий «определённого действия». Но сущест­вуют производные от реалий. Особую группу таких производных со­ставляют отыменные прилагательные. Например: вершковый, аршин­ный, саженный, копеечный, рублевый. Значение их связано со значе­нием реалии, от которой они произошли. В прямом значении - это относительные прилагательные, большей частью не имеющие эквива­лентов-прилагательных в других языках. Прилагательное может приобретать как прямое, так и переносное значение.

Из выше изложенного вырисовывается облик реалий как особой категории средств выражения: слова (словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и ис­торического развития) одного народа и чуждые другому; будучи но­сителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других язы­ках, а, следовательно, не поддаются переводу «на общем основании», требуя особого подхода.

# 1.2. Понятие «реалия» в лингвострановедении и переводоведении

Из разделов лингвистики, в которых понятие «реалия» является хорошо изученным можно назвать лингвострановедение и переводоведение.

Лингвострановедение основывается на сопоставлении двух культур. В сопоставительном лингвострановедении реалиями следует считать слова, обозначающие предметы или явления, связанные с ис­торией или культурой, экономикой или бытом страны изучаемого языка, которые отличаются полностью или частично от лексических понятий слов, сопоставляемого языка.

К числу реалий в лингвострановедении относят, во-первых, ономастические реалии:

1)географические названия (топонимы), особенно имеющие культур­но-исторические ассоциации;

2)антропонимы *-* имена исторических личностей, общественных дея­телей, писателей, учёных, деятелей искусства, популярных спортсме­нов, персонажей художественной литературы и фольклора;

3) названия произведений литературы и искусства, исторические фак­ты и события в жизни страны, названия государственных обществен­ных учреждений и многие другие.

Во-вторых, реалии, обозначаемые апеллятивной лексикой:

1) географические термины*,* обозначающие особенности природной географической среды, флоры и фауны;

2) некоторые слова (в том числе общие термины), относящиеся к государственному устройству, общественно-политической жизни страны, юриспруденции, военному делу, искусству, системе образования, производству и производственным отношениям, быту, обычаям и традициям [15; 8].

Название личностей (антропонимы) занимает одно из наиболее значительных мест в фоновых знаниях носителей языка и культуры. Например, американскому читателю хорошо известны имена истори­ческих деятелей (иногда малозначительных, но чем-то примечатель­ных) и связанные с ними коннотации. Профессор Г.Д.Томахин счита­ет, что авторы художественных произведений нередко употребляют имена исторических личностей для создания исторического фона произведения, для установления причинно-следственных или времен­ных связей между ними и событиями, описанными в произведении. Реалии присущи семантические и стилистические оттенки, которые накладываются на ее основное значение и придают торжественность, игривость, фамильярность и т.п.

В переводоведении в связи с «реалиями» иногда используют термин «экзотизмы», «варваризмы». В отличие от реалий, как более общего понятия, экзотизмы всегда выступают как явления иноязыч­ного происхождения. В отличие от заимствованных слов, они не те­ряют ничего или почти ничего из черт, присущих им как единицам. В лингвострановедении понятия, относящиеся к числу реалий, могут быть выражены не только отдельным словами, словосочетаниями (обычно - фразеологизм, пословица, поговорка, присловие), но и аб­бревиатурами. Этот факт вполне оправдан, поскольку они представ­ляют собой стянутые в одно «слово» номинативные сочетания. Пример: H.U = Harvard University; M.I.T = Massachusetts Institute of Tech­nology; O.A.P = Old Age Pansion [18; 13].

Что касается перевода реалий, то существует две основные трудности:

1) отсутствие в ПЯ соответствия (эквивалента) из-за отсутствия у но­сителей этого языка обозначаемого реалией объекта (референта)

2) необходимость, наряду с предметным значением (семантикой) реалии, передать и колорит (коннотацию) - её национальную исто­рическую окраску.

Существует несколько способов перевода реалий, которые можно представить в виде схемы [9; 104]:

1 Транскрипция (и транслитерация)

2 Перевод (замена)

1) неологизм:

а) калька

б) полукалька

в) освоение

г) семантический неологизм

2) замена реалий

3) приблизительный перевод:

а) родовидовая замена

б) функциональный аналог

в) описание, объяснение, толкование

4) контекстуальный перевод

Правильный выбор приема перевода позволяет передать не только смысл слова, но и полностью сохранить национальный и/или исторический колорит.

# 1.3. Некоторые сведения о поэме Лонгфелло «Песнь о Гайавате»

Произведение «Песнь о Гайавате» считается самым замечательным трудом Г. Лонгфелло. Оно было создано на основе сказаний индейского народа и принесло автору мировую славу.

Это произведение вызвало интерес у многих критиков. Но, изучив несколько критических статей различных авторов, таких как Е. Корнилова, И. Бунин, К. Осеневой, я пришла к выводу, что их мнения во многом совпадают. Они отмечают, что в своей поэме Лонгфелло воскрешает прошлое Америки. Он обращается к индейскому эпосу, индейским преданиям. Знание индейского быта и его реалий, полученное Лонгфелло из трудов ученых, помогает ему воссоздать цельные характеры первобытных людей, их быт и миросозерцание. Многочисленное использование индейских слов и индейских названий помогают воссоздать в поэме национальный индейский колорит. Е. Корнилова считает, что настроение поэмы меланхоличное, так как уже во вступлении к «Песне о Гайавате» возникает тема смерти, тема утраты. Печалью отмечены и заключительные главы поэмы. Гибнут самые близкие друзья и единомышленники Гайаваты, умирает любимая жена. С Неведомого Востока приходят чужеземцы, люди другой расы, другой веры, появление которых знаменует конец привычной жизни и гибель всех индейских племен. Здесь Лонгфелло несомненно выражает свое отношение к незавершившемуся еще тогда безжалостному целенаправленному уничтожению коренных обитателей Северной Америки, все дальше и дальше теснимых на Запад.

Действие поэмы происходит в стране Оджибуэев, на южном берегу Верхнего Озера, между Живописными Скалами и Великими Песками. Главный герой поэмы Гайавата, лицо историческое, один из ирокезских вождей 15 века. Он воплощает романтический идеал человека, так как уже с детства научился понимать природу, свободно общаться со всем живым и неживым в природе, знать ее язык. Знание это не раз выручает его, помогает ему в его подвигах и великих мирных деяниях. Но, несмотря на все невзгоды и утраты, Гайавате удается объединить в прочный союз несколько враждовавших племен. Таким образом, Гайавата явился Учителем, проповедовавшим мир между племенами, научивший людей земледелию, давший им в руки вместо меча другое, мирное оружие – письменность. Поэма проповедует и воспевает добрые, возвышенные чувства, а сам Гайавата – пример доброты и благородства.

Благодаря оригинальности сюжета и блестящей, строго выдержанной форме поэма имела успех не только в Америке, но и во всей Европе. Сразу по опубликованию она вызвала громадный читательский интерес и привлекла внимание писателей и критиков. Вот что писал о гениальной поэме Лонгфелло французский писатель Эмиль Монтегю (Emile Montegut)[21; 689]:

“The melody of the verse, rapid and monotonous, is like the voice of nature, which never fatigues us though continually repeating the same sound. The feeling for nature that pervades the poem is at once most refined and most familiar. The poet knows how to give, as a modern, voices to all the inanimate objects of nature: he knows the language of the birds, he understands the murmur of the wind amongst the leaves, he interprets the voices of the running streams, and yet, not withstanding this poetic subtlety, he never turns aside to minute description, nor attempts to prolong, by reflection, the emotion excited. His poem, made with exquisite art has thus a double character: it is Homeric from the precision, simplicity, and familiarity of its images, and modern from the vivacity of its impressions and from the lyrical spirit that breathes in every page”.

В России были сделаны попытки перевода поэмы только двумя писателями Д. Л. Михайловским и И. А. Буниным. Д. Л. Михайловский сухо и с пропусками перевел только несколько ее глав, значительно изменив форму и тон подлинника. Более полный ее перевод был сделан И. А. Буниным. Ему удалось сохранить простоту и музыкальность речи, сравнения, эпитеты, характерные повторения слов.

А что касается перевода индейских слов-реалий, то И. А. Бунин проверил их значение по немецкому переводу Фрейлиграта, который был просмотрен самим Лонгфелло. Список этих слов-реалий автор дает в конце своей книги, для того, чтобы читатель мог понять и представить себе истинную картину жизни индейцев, их дух и мышление.

Поэма Лонгфелло состоит из вступления и 22-х глав, изложенных более чем пятью тысячами стихотворных строк. Текст вступления и глав делится на строфы, включающие от четырех до шестнадцати стихов. Границей между строфами служит красная строка.

Существует два мнения относительно того, каким размером написана поэма. Автор критических статей появившихся в Америке и Европе сразу по выходу в свет произведения Лонгфелло определяет его как двустопный хорей (trohaic diameter), усматривая в нем сходство с размером стихов финского эпоса “Калевалы”. И. Р. Гальперин в книге «Stylistics» в разделе “Language of poetry” приводит первый стих Гайаваты в качестве примера четырехстопного хорея (trohaic tetrameter) [10; 259]. Мы придерживаемся второй точки зрения и при анализе исходим из того, что «Песнь о Гайавате» написана четырехстопным хореем. Каждый стих содержит четыре двухсложных стопы, составляющие вместе восемь слогов. Стих поэмы нерифмованный.

# Выводы к главе 1

Как показал обзор работ, посвященный реалиям, реалии - это названия при­сущих только определенным нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имена национальных и фольклорных героев, мифологических существ и т. п. При переводческом анализе мы выяснили, что существуют такие способы перевода реалий, как:

1 Транскрипция (и транслитерация)

2 Перевод (замена)

1) неологизм:

а) калька

б) полукалька

в) освоение

г) семантический неологизм

2) замена реалий

3) приблизительный перевод:

а) родовидовая замена

б) функциональный аналог

в) описание, объяснение, толкование

4) контекстуальный перевод

В целях сохранения национального колорита произведения индейские реалии, как правило, не переводятся на другой язык, а транслитерируются, ибо они принадлежат к категории «непереводимого в переводе», или объясняются с помощью эквивалента, следующего сразу после реалии через запятую.

При изучении литературы по лингвострановедению мы сделали вывод, что к ономастическим реалиям относятся географические названия (топонимы), антропонимы, названия произведений литературы и искусства, исторические факты и события в жизни страны и т.д., и реалии, обозначаемые апеллятивной лексикой – географические термины, некоторые слова, относящиеся к искусству, быту, традициям и обычаям.

# *ГЛАВА 2*

# *Комплексный анализ реалий в поэме*

# *Лонгфелло «Песнь о Гайавате»*

В данной главе нами будет проведен анализ индейских реалий, как слов, воспроизведенных самим Лонгфелло в их звуковой форме, и по мере возможности и необходимости объясненных или описанных самим писателем.

Список индейских реалий в их индейской звуковой форме, приведенный в конце поэмы, включает свыше двухсот слов, но в действительности их значительно больше, потому что многие реалии из области флоры и фауны, климата, явлений природы, обобщающих названий ландшафта выражены автором английскими словами. От этого они не перестают быть реалиями, потому что, например, названия времен года, данные в их индейской звуковой форме, как правило, снабжены английским переводом.

# 2.1. Переводческий анализ реалий

В этом разделе мы собираемся рассмотреть форму представления реалий самим писателем, т.к. для Лонгфелло индейские реалии были явлением иноязычным, поэтому мы сочли возможным воспользоваться переводческим анализом способов воспроизведения реалий в ПЯ.

# 2.1.1. Транскрибирование. Транскрибирование и эквивалент

«Транскрибирование» – запись средствами данного национального алфавита непереводимых иноязычных слов. Проблема транскрибирования возникает при передаче на письме иностранных личных имен, фамилий, географических названий и т.п.

Каждый язык имеет свой собственный фонетический состав. В произведении «Песнь о Гайавате» Лонгфелло употребляет большое количество транскрибированных индейских слов-реалий. Произношение и написание этих слов не характерно для носителей английского языка. Написание слов с заглавной буквы и их непривычный для английского слуха звуковой состав в отдельных случаях дает понять читателю, что перед ним реалия.

Сначала приведем примеры чистого транскрибирования, т.к. автор не считает нужным давать объяснение или эквивалент в силу того, что эти реалии были объяснены в ранее написанных главах поэмы.

Yenadizee

Oweenee

Mudjekeewis

Mohawks

Nawadaha

Hiawatha

Iagoo

Такие звуки и буквосочетания как *-dji-, -ее-, -ai-, -awk-, -aha-, -ah-, -ia-, -djoo-* не присущи для английско­го языка, но близки по звучанию к исконным индейским названиям.

Приведем несколько примеров транскрибирования, которое сопровождается эквивалентом:

Subbekashe, the spider

Kagh, hedgehog

Kayoshk, sea-gull

Keneu, eagle

Adjidaumo, the squirrel

Pishnekuh, the brant

Буквосочетания *-ashe-, -agh-, -ashk-, -еu-, -ито-,* -*uh*- также не харак­терны для английского языка и не встречаются в словах английского происхо­ждения.

Таким образом, мы делаем вывод, что почти все реалии в произведении в первую очередь воспроизводятся Лонгфелло в их исконном звучании и соответствующем ему английском написании, и непривычный фонетический состав слова помогает читателю определить, что перед ним находится реалия. Почти всегда транскрибированные реалии сопровождаются переводом с помощью эквивалентов или аналогов.

# 2.1.2. Калькирование

«Кальки» - это буквальный дословный перевод слова с одного языка на другой. Понятия, присущие только определённым нациям, объединяются в денотативные реалии, обозначающие предметы и яв­ления, характерные для данной культуры, но не имеющие соответст­вий в сопоставляемой культуре. В своей поэме Лонгфелло воссоздает быт, традиции, индейскую культуру и т.д., используя множество реа­лий, каждая из которых объясняется в отдельных случаях с помощью кальки. Давая одно сло­во в индейском звучании, он также дает кальки существующих сино­нимов, или функциональный аналог:

Wigwam

Sacred lodge

Sacred chamber

Home

По мере того, как продвигается рассказ, и слова становятся привыч­ными для читателя, автор дает их либо в индейском звучании, либо дает уже приводившуюся кальку. Очень часто калька идет сразу после реалий через запятую:

Cheezis, the great sun

Sebowishe, the brook

Wabemo-wusk, the yarrow

Dahinda, the bull-frog

Ahmeek, the beaver

Утверждать, что вышеперечисленные примеры являются калькой или эквивалентом мы не можем по причине незнания индейского языка.

Нами было выявлено в произведении более 200 реалий. И практически все они калькируются, тем самым автор облегчает читателю понимание значения индейской реалии в тексте поэмы.

# 2.1.3. Описательный перевод

Помимо транскрибирования и калькирования индейских реалий Лонгфелло использует описательный перевод для того, чтобы дать более точную характеристику героев, воссоздать всю полноту и реальность обычаев и обрядов.

По этим строкам читатель узнает, что *Gitche Manito* был Верховным Божеством, спустившимся на землю:

Gitche Manito, the mighty

The creator of the nations (I, 79-80)

He the Master of Life, descending (I, 3)

Здесь Лонгфелло объясняет индейскую реалию с помощью английского эквивалента, подчеркивая главную черту персонажа – трусость.

“Back, go back! O Shaugodaya!

Back to old Nokomis, Faint-heart!” (IX, 81-82)

Лонгфелло с помощью описательного перевода раскрывает значение индейской реалии *the Keneu*, показывая читателю, что он был боевым орлом могучим, предводителем пернатых.

And the noble Hiawatha

Sang his war-song wild and woful

And above him the war-eagle

The Keneu, the great war-eagle,

Master of all fowls with feathers (IX, 61-65)

В этом отрывке автор описывает злобного волшебника, Духа Богатства, того, кого Пером Жемчужным называли все народы.

"Yonder dwells the great Pearl-Feather,

Megissogwon, the Magician,

Manito of Wealth and Wampum, (IX, 20-24)

Во всех вышеперечисленных примерах Лонгфелло использует описательный перевод, раскрывая читателю значение реалии, в точности поясняя ее.

В следующем эпизоде само описание события по своему содержанию и смыслу является реалией, т.к. присуще только определенной нации – индейцам. Здесь описывается традиция сбора урожая, которой племена, а в частности женщины этих племен Minnehaha, Nokomis и др., придавали большое значение.

Then Nokomis, the old woman,

Spake, and said to Minnehaha:

`T is the Moon when, leaves are falling;

All the wild rice has been gathered,

And the maize is ripe and ready;

Let us gather in the harvest,

Let us wrestle with Mondamin,

Лонгфелло приводит описание народного гадания на жениха, что также является этнографической поведенческой реалией.

And whene'er some lucky maiden

Found a red ear in the husking,

Found a maize-ear red as blood is,

"Nushka!" cried they all together,

"Nushka! you shall have a sweetheart,

You shall have a handsome husband!"

"Ugh!" the old men all responded

К описательным реалиям относится также сцена изгнания воронов - похитителей урожая:

"Wagemin, the thief of cornfields!

Paimosaid, who steals the maize-ear!"

Till the cornfields rang with laughter,

Till from Hiawatha's wigwam

Kahgahgee, the King of Ravens,

Screamed and quivered in his anger,

And from all the neighboring tree-tops

Cawed and croaked the black marauders.

"Ugh!" the old men all responded,

From their seats beneath the pine-trees! (XIII, 180-235)

В приведенных нами отрывках автор сочетает реалии двух типов: транскрибированные реалии и английские слова, которые мы также вправе считать описательными индейскими реалиями, т.к. они описывают обычаи, свойственные только индейскому народу.

Из вышеприведенного анализа можно сделать вывод о том, что Лонгфелло выбрал, на наш взгляд, самые оптимальные способы представления индейских реалий: транскрибирование, транскрибирование и эквивалент, калькирование и описание, и практически ни одна из реалий не осталась не объясненной перед читателем.

# 2.2 Структурно-грамматический анализ реалий

На структурном уровне мы выделили три группы реалий: простые, сложные и однословные предложения.

К простым относятся реалии, состоящие из отдельного слова:

Bemahgut

Отепее

Canoe

Shada

Unktahee

Что касается сложных реалий, мы обнаружили, что они бывают как двухсловные, так и трехсловные, состоящие из двух или более раздельно написанных слов:

Puk-Wudjies

Mahn-go-taysee

Wabun-Annung

Wah-wah-taysee

Nohma-wusk

Необходимо отметить реалии, означающие слова - предложения:

Onaway! Awake

Kaw, no

Kaween, no indeed

Ugh, yes

Nushka! look, look!

Esa, shame of you

Wahonowin, a cry of lamentation

Мы посчитали необходимым также провести грамматический анализ. При чтении поэмы нам встретились реалии, принадлежащие к различным частям речи. В большинстве случаев реалии - имена существительные:

Mahnomonee, the wild rice

Cheemaun, a birch canoe

Shawgashee, the craw-fish

среди них значительное количество имен собственных:

Kwasind, the very strong man

Sebowisha, the brook

Iagoo, the great boaster

Mudjekeewis, the West-Wind

Yenadizee, the dancer

Для лучшего понимания поэмы автор после каждой реалии дает ее толкование, и только на основании этого факта или по контексту мы можем определить, что реалия представлена именем существитель­ным. Но существуют производные от реалий. Есть среди них наречие *Shah-shah* – *long ago*, прилагательные *Gitche –* большой, *Mitche –* злой.

In the dreadful days of Shah-shah,

In the days long since departed, (III, 236-237)

Особую группу таких производных составляют отыменные прилагательные:

Wampum belts

Pau-Pak-Keewis welcome

Shining Big-Sea water (III, 73)

В данных словосочетаниях слова *belt и welcome,* *water* которые в английском языке являются существительными, говорят нам о том, что употребление с ними реалий *Wampum и Pau-Pak-Keewis, Big-Sea water, Lake Superior* являются прилагательными и выполняют функцию определений.

Таким образом, структурно-грамматический анализ реалий выявил, что реалии в произведении делятся на однословные, двухсловные и реалии, означающие слова-предложения. А грамматический анализ показал, что в большинстве случаев реалии – имена существительные.

# 2.3. Лингвострановедческий анализ реалий

Изучив и проанализировав реалии в произведении Лонгфелло «Песнь о Гайавате», мы посчитали необходимым и возможным расклассифицировать их по семантическим группам. В ходе анализа по семантическому признаку нами выделены следующие группы реалий:

- географические

- этнографические

- религиозно-мистические

- реалии быта

- антропонимы

Для более чёткого представления о сущности вышеуказанной класси­фикации охарактеризуем каждую группу отдельно и приведем приме­ры выявленных нами реалий в произведении Лонгфелло «Песнь о Гайавате» в последующих разделах нашей работы.

# 2.3.1 Географические реалии

К географическим реалиям, в основном, можно отнести названия населенных пунктов, их местоположение, характеристику раститель­ного и животного мира, а также природные условия. При исследова­нии географических реалий в произведении Лонгфелло «Песнь о Гайавате» мы разделили их на следующие группы:

а) название территорий, владений, районов, островов

the kingdom of Ponemah

the kingdom of Wabasso

the realm of Wabun

the realm of Megissogwon

the valley of Tawansentha

the valley of Wyoming

the Islands of the Blessed

Keewaydin, the region of the homewind (North-West wind)

Sand Hills of the Nagow Wudjoo

б) названия рек, гор

Sebowisha

Pauwating

Taquamenan

Mississippi

Esconaba

Mountains of Prairie

Red Pipe-stone Quarry

Gitche Gumo – озеро Верхнее

в) характеристика флоры

При чтении поэмы нам встретились названия деревьев, кустарников и растений, характерных для данной местности.

Nohma - wusk, the spearmint

Wabemo - wusk, the yarrow

Apukwa - bulrush

Mondamin - maize

cedar

older-bushes

barberry-bushes

red willow

г) характеристика фауны

Используя большое количество реалий, обозначающих птиц, животных и насекомых, Лонгфелло пытался показать разнообразие природы и его обитателей

- животные

Ahmeek, the beaver

Lynx, the fox

Kagh, the hedgehog

woodchuck

ermine

- птицы

Shada, pelican

Ahmo, golden swan

Shuh, shuh-gah, the heron

Owaissa, the bluebird

Waw-be- wawa, the white goose

Kayoshk, sea-gull

Koko-koho, the owl

Mama, wood-pecker

- насекомые и пресмыкающиеся

Dush-kwo-neshe, the dragon fly

Subbekashe, the spider

Kenabeek, the serpent

Dahinda, the bull-frog

Wah-wah-taysee, the fire-fly

- рыбы

Kenozha, the pickerel

Nahma, the sturgeon

Maskenozha, the pike

Sahwa, yellow perch

Shawgashee, craw-fish

Также к географическим реалиям можно отнести реалии - названия племен. У каждого народа складывались свой быт и культура, что сначала привело их к делению на различные кланы, а потом к воз­никновению наций:

Delawares

Mohawks

Choctaws

Pawnees

Omahas

Mandas

Dacotahs

Hurons

Ojibways

Shoshonies

Camanches

Таким образом, Лонгфелло использовал в своей поэме географиче­ские реалии для того, чтобы более красочно показать читателю эк­зотическую красоту американской природы через географические названия коренных жителей. Использованные географические реалии в произведении Лонгфелло «Песнь о Гайавате» отобража­ют:

- названия территорий, областей, районов, островов

- названия рек и гор

- характеристику флоры

- характеристику фауны

- название наций.

# 2.3.2 Этнографические реалии

Этнографические реалии включают в себя описания праздников, обозначения традиций и обычаев, культуру, присущую определенной нации. В произведении «Песнь о Гайавате» Лонгфелло дает широкое представление о культуре североамериканских индейцев, используя этнографические реалии.

Большой интерес при чтении поэмы вызывает описание свадьбы Гайаваты и его избранницы Минехахи.

She had sent through all the village

Messengers with wands of willow

As a sign of invitation

Это словосочетание показывает, что культура индейцев поднималась уже на более высокий уровень. Чтобы свадьба не была скучной, ин­дейцы исполняли множество песен, танцев, различные фокусы. Реа­лии, обозначающие имена собственные, дают нам представление, на­сколько у индейцев были развиты фольклорные жанры:

Osseo, Son of the Evening Star

Chibiabos, musician

Nawadaha, musician, the sweet singer

Megissogwon, the magician

Yenadizze, the dancer

Но был среди индейцев известный *Iagoo, the great boaster,* который развлекал народ своими историями, легендами. Познание легенд расширяло кругозор народа. Чтобы скра­сить свой досуг, индейцы играли в игры

Kuntasoo, the Game of Plumstones

Ozawabeek, a round piece of brass

Copper in the Game of Bowl

Pugasaign, the Game of Bowl

Рассмотрим еще один интересный пример, описывающий названия месяцев года и сезонов. Названия эти у индейцев ассоциируются с яв­лениями, характерными для каждого из месяцев.

Moon of Falling Leaves, September

Moon of Bright Nights, April

Moon of Leaves, May

Moon of Strawberries, June

Moon of Snow-Shoes, November

Mighty Peboan, the Winter

Segwun, Spring

Когда начинался сезон *Mighty Peboan* индейцы катались на лыжах. Из вышеизложенного мы видим, что цивилизация индейцев поднялась уже на достаточно высокий уровень, и появление талантливых людей способствовало развитию культуры в целом.

# 2.3.3 Религиозно-мистические реалии

Религиозно-мистические реалии отражают приверженность к определенному вероисповеданию и выполнению культовых обрядов. Индейцы верили в духов, взывали к их силе, просили о помощи. В их понимании существовали боги добра и зла. Самым высшим богом, к которому они обращали свои взоры, был

Gitche Manito, the Mighty.

"Gitche Manito, the Mighty!

Give your children food, о father!

Give us food or we must perish!

К числу злых духов они относили *Puk-Wudjie* и т.к. индейцы были необразованны, то для них такие явления природы, как *Waywassimo, the lightning; Annemeekee, the thunder,* они относят к про­явлению злых духов и гневу богов. Чтобы избежать гнева богов, они совершали ритуальные танцы *the Death-Dance of spirits* и жертвопри­ношения.

Олицетворением добра и единения народов считался священный пояс *the Sacred Belt of Wampum,* который по преданию приносит счастье тому, у кого он находится. Но этот пояс находился у злого духа *Mishe-Mokwa,* и для того чтобы на земле воцарился мир между народа­ми, Западный Ветер уничтожил *Mishe-Mokwa* и вернул священный пояс людям. Гайавата не ел ничего семь суток, чтобы обратиться к Верховному Божеству, чтобы он дал им *Mondamin – corn*.

Показывая поклонение индейцев духам добра и зла, Лонгфелло использовал различные описательные реалии:

the magic virtues, the power of evil,

the envious evil spirit

Индейцы поклонялись множеству разных богов, которые имели свои названия и выраженные в поэме с помощью транскрибированных и калькированных реалий:

Cheezis, бог солнца

Unktahee, бог воды

Manito of Wealth, дух богатства, которого все народы называли

«Пером Жемчужным».

Например, когда индейцы работали на поле, они взывали к богу и пели песню *«Blessing of the Cornfields»* так как верили, что бог пошлет им богатый урожай. Они также исполняли песни, которые отгоняли *злых* духов полей

Wagemin, the thief of cornfields

Paimosaid, who steals the maize

Религия у североамериканских индейцев представлена сильной верой в сверхъестественные силы. Боги играли в жизни индейцев главенст­вующую роль, индейцы надеялись на их помощь. В то же время счи­тали, что несчастья и неприятности обусловлены вмешательством злых духов и недобрых сил и совершали культовые обряды, чтобы из­гнать их.

# 2.3.4 Реалии быта

Реалии быта отражают характер жилья, убранства, особенности национальной одежды, посуды, пищи и т.п.

Так в поэме «Песнь о Гайавате» первое, что бросается нам в глаза, всем известная реалия *wigwam,* обозначающая жилище северо­американских индейцев. Внутри вигвама разводили костер, который служил для отапливания помещения. Целый день над вигвамом стру­ился дым костра, который был виден издалека. Для названия вигвама автор использует такие аналоги и синонимы как *lodge, chamber, Sacred Lodge,* что в понятии индейцев означает священное жилище.

Описывая внешний вид индейцев, Лонгфелло акцентирует наше внимание на праздничном одеянии людей во время торжеств с помощью описательных реалий:

He was dressed in deer-skin leggings,

Fringed with hedgehog quills and ermine,

And in moccasins of buck-skin,

Thick with quills and beads embroidered.

On his head were plumes of swan's down,

On his heels were tails of foxes,

In one hand a fan of feathers,

And a pipe was in the other.

Barred with streaks of red and yellow,

Streaks of blue and bright vermilion, (XI, 77-86)

Индейцы были очень искусны в украшении своей одежды, используя при этом вышивку, отделку мехом, перьями, полудрагоценными камнями, бисером.

As a token of the feasting;

And the wedding guests assembled,

Clad in all their richest raiment,

Robes of fur and belts of wampum,

Splendid with their paint and plumage,

Beautiful with beads and tassels. (XI, 22-27)

Подобными описаниями автор хотел показать читателю, как индей­цам много приходилось трудиться, чтобы одеть, обуть себя в тех сложных условиях, в которых они проживали.

Из поэмы мы узнаем, что индейцы делали детские колыбельки из липы, периной служили мох и камыши, ребенка пеленали с помощью высушенных жил оленей

There the wrinkled old Nokomis

Nursed the little Hiawatha,

Rocked him in his linden cradle,

Bedded soft in moss and rushes,

Safely bound with reindeer sinews; (III, 74-78)

Мужчины умели делать лук из ветвей ясеня, тетиву из оленьей кожи, стрелы из ветвей дуба, наконечники изготавливали из кремня, халцедона, яшмы; для увеличения скорости стрелы прикрепляли к ней перья.

Made a bow for Hiawatha;

From a branch of ash he made it,

From an oak-bough made the arrows,

Tipped with flint, and winged with feathers,

And the cord he made of deer-skin. (III, 163-168)

Индейцы умели делать лодки – canoe из коры березы, укрепляли их прочными, но гибкими ветвями кедра, перевязывая волокнистыми корнями *larchtree* и заделывая щели и отверстия смолой хвойных деревьев. Они владели искусством украшать свои лодки, окрашенные соком корней и ягод.

Всеми своими знаниями, умениями и навыками в любой области индейцы делились со своими детьми, молодежью. Вот как воспитывался Гайавата:

Out of childhood into manhood

Now had grown my Hiawatha,

Skilled in all the craft of hunters,

Learned in all the lore of old men,

In all youthful sports and pastimes,

In all manly arts and labors. (IV, 1-6)

Для более четкого представления жизнедеятельности индейцев Лонгфелло использует не только реалии, обозначающие одежду, но и дает названия орудий труда, кухонной утвари, различных деликате­сов, употребляемых во время праздников.

Орудия труда:

fishing line of cedar

canoe, bow, silver arrows, lances

arrow heads of flint, jaspher, chalcedony

Puggawaugun

Cheemaun, a birch canoe

Кухонная утварь:

bowls of bass-wood

the spoons of wood

the spoons of horn of bison

Пища:

Mondamin, corn

Mahnomonue, wild rice Meenahga, the blueberry

the Bemahgut, grave-vine

suger from the maple

Вот ещё один пример праздничного стола, данный Лонгфелло в поэме.

First they ate the sturgeon, Nahma

And the pike, the Maskenozha,

Caught and cooked by old Nokomis;

Then on pemican they feasted

Pemican and buffalo marrow

Haunch of deer and hump of bison

Yellow cakes of the Mondamin

And the wild rice of the river (XI, 28-35)

Многочисленное количество реалий быта, использованных автором в поэме, дают читателю возможность узнать более подробно об образе и укладе жизни индейцев, о разнообразии их занятий: охоте, рыбо­ловстве, земледелии, ремесле. Красота одежды и использование удоб­ной обуви, предметов кухонной утвари говорит нам о зарождении и развитии культуры у индейских племен.

# 2.3.5 Антропонимы

Антропонимы относятся к ономастическим реалиям. Они включают в себя: имена исторических личностей, общественных деятелей, уче­ных, писателей, деятелей искусства, персонажей художественной ли­тературы и фольклора.

При чтении поэмы большой интерес у читателей вызывают не­обычные имена героев, среди которых мы выделили:

а) имена исторических личностей

Hiawatha - главный герой произведения

Wenonah - его мать, известное лицо мифологической литературы

Mudjekeewis - отец Гайаваты, которого по легенде индейцы знают

как the West-Wind

друзья Гайаваты певец Chibiabos, Strong man Kwasind

б) имена людей, имеющих отношение к фольклору

Nawadaha, musician

Yenadizze, the dancer

lagoo - the story-teller

в) имена героев, которым индейцы дали клички, отражающие их по­ступки

Soan- getaha. Strong - Heart

Mahn-go-taysee, Loon Heart

Yenadizze, whom the people called

the Storm – Fool

В процессе лингвострановедческого анализа мы выделили следующие основные виды реалий, наиболее часто употребляемые в поэме:

- географические

- этнографические

- религиозно-мистические

- реалии быта

- антропонимы

# Выводы к главе 2

При исследовании во второй главе целью было изучение произ­ведения Лонгфелло «Песнь о Гайавате», выявление национальных реалий и их классификация. Ознакомившись с поэмой, мы пришли к выводу, что автор широко использует индейские реалии, отражаю­щие уклад и образ жизни, религию, культуру и историю народа, и у читателя создается ощущение присутствия при всех описываемых со­бытиях. Во многом это достигается разнообразием способов семантизации реалий и искусством, с которым Лонгфелло сочетает индейское слово с английскими пояснениями.

В рамках комплексного исследования в работе проведен переводческий и структурно-грамматический и лингвострановедческий анализ реалий. Проанализировав реалии с точки зрения переводческой классификации мы выделили три основных способа:

1) транскрибирование + объяснение или перевод с помощью эквивалента или аналога

2) калькирование + объяснение

3) описательный перевод.

Не­привычный для английского языка звуковой состав индейских слов, воспроизводится с помощью буквосочетаний не характерных для анг­лийской орфографии, такими как *-dji-, -ее-, -ai-, -awk-, -aha-, -ah-, -ia-, -djoo-.* Кроме того, реалии, будучи, как правило, названиями даются с заглавной буквы. Непривычный звуковой состав и написание реалии с большой буквы помогает читателю понять, что перед ним реалия.

Структурный анализ выявил, что индейские реалии подразделяются на три группы:

1) простые - состоящие из одного слова:

2) сложные - состоящие из двух или трех слов:

3) слова-предложения:

Грамматический анализ реалий показал, что в подавляющем большин­стве они являются существительными. Некоторые из них могут упот­ребляться в качестве наречий и отыменных прилагательных:

Семантический анализ реалий в произведении помог обнаружить пять основных групп:

1) географические

2) этнографические

3) религиозно-мистические

4) реалии быта

5) антропонимы

# *ГЛАВА 3*

# *Лингвопоэтический анализ реалий*

# *в «Песне о Гайавате»*

Как показало морфолого-синтаксическое и семантическое изучение индейских реалий, они органично вписались в ткань английской речи поэмы, создав поэтическое произведение, описывающее непривычный для носителя языка уклад жизни во всем его многообразии и неповторимости. Объем индейского словаря поэмы и частота повторяемости его слов позволяет предположить, что они играют значительную роль в метрической организации стиха и использовании их в качестве авторских фонетических и лексических средств, повышающих экспрессивность речи и ее эмоциональное воздействие. В связи с этим в этом разделе нашей работы мы постараемся изучить и описать такие аспекты индейских реалий, как участие в создании ритма и размера стиха песни, а также использование их фонетической и лексической составляющих в стилистической функции повторов (повтор звука, слова, фразы, предложения, строфы), которые некоторые исследователи считают стилистическим признаком поэзии, отличающим ее от прозы [1; 221].

# 3.1. Участие индейских реалий в метрической организации текста

Структура стиха в песне, безусловно, напрямую не зависит от того, использует ли автор индейские реалии или слова, не являющиеся таковыми. На наш взгляд, однако, реалии приобретают особую важность в создании метрики и размера стиха благодаря нескольким причинам.

Во-первых, используя транскрибированные индейские слова Лонгфелло тут же семантизирует их английскими словами или словами, которые объясняют их значение или назначение предмета, явления и т.д., обозначаемого ими. Иногда таких объяснений несколько и они соотносятся с реалией при помощи аппозитивной связи.

Gitche Manito, the Mighty,

The creator of nations (I, 79-80)

Gitche Manito, the Mighty,

He the Master of life, descending (I, 3-4)

Во-вторых, большинство индейских реалий в их индейской языковой форме являются преимущественно четырех- или трехсложными словами, например: *Adjidaumo, Hiawatha, Megissogwon, Shawondasee, Minnehaha, Mondamin*.

В-третьих, их частотность в тексте поэмы весьма высока. Рассмотрим в отдельности эти особенности, помогающие автору создавать размеры и ритмику выбранной стихотворной формы. Многие индейские слова в поэме, будучи четырехсложными, уже составляют обе стопы двустопного хорея *Hiawatha, Shaugodaya, Mishe-Mokwa, Mudjekeewis* и ударение в них на третьем слоге. Если использовать вторичное ударение на первом слоге, получается плавная равноударная двухсложная стопа в первой части строки, вторую часть которой легко составляет его английский перевод или объяснение.

Wah-wah-taysee, little fire-fly (III, 111)

Аналогичная возможность возникает, если используется индейская четырехсложная реалия во второй части строки

Saw the fire-fly, Wah-wah-taysee (III, 105)

При трехсложной и двухсложной структуре индейского слова четвертый и третий легко восполняются с помощью артикля, предлога, наречия или препозитивного определения, если оно существительное.

The Pukwana of the Peace-Pipe.

And the Prophets of the nations

Said: "Behold it, the Pukwana! (I, 50-52)

Into Wabun gave the East Wind (II, 79)

Реалия и ее перевод часто образуют первую и вторую стопу

Chetowaik, the plover, sang them,

Mahng, the loon, the wild-goose, Wawa (Вст., 33)

Индейское слово и его объяснение широко используются при переходе к другой строке стиха. Одинаково возможны случаи, когда индейское слово заключает строку, а перевод или объяснение, начинает новую или наоборот.

Sat the ancient Mudjekeewis,

Ruler of the winds of heaven. (IV, 78-79)

Forth went Shingebis, the diver,

Wrestled all night with the North-Wind,

Wrestled naked on the moorlands

With the fierce Kabibonokka, (II, 212-215)

В последнем примере индейское название Северного ветра возникает только через строчку. Приложение может оказаться обособленным от существительного, к которому относится придаточным определительным предложением.

Vanished from before their faces,

In the smoke that rolled around him,

The Pukwana of the Peace-Pipe! (I, 161-163)

Индейские названия предмета, явления, животного и т.д. и его перевод и объяснения могут стать предметом описания на протяжении нескольких строк, расширяясь за счет новых характеристик. Так изображен светлячок в песне маленького Гайаваты

Wah-wah-taysee, little fire-fly,

Little, flitting, white-fire insect

Little, dancing, white-fire creature, (III, 111-113)

Так величают и поздравляют Гайавату, убившего своего первого оленя, расширяя идею сильного сердцем.

All the guests praised Hiawatha,

Called him Strong-Heart, Soan-ge-taha!

Called him Loon-Heart, Mahn-go-taysee! (III, 233-235)

Использование описательных словосочетаний для характеристики персонажа или явления, обозначенного реалией, усиливается конструкцией с личным местоимением *he* или эмфатической конструкцией *it was he* с инверсией *he it was*. В первом случае описательное словосочетание является приложением, как и вообще многие случаи соположения индейского слова и его английского перевода или объяснения

Then Iagoo, the great boaster,

He the marvellous story-teller,

He the traveller and the talker,

He the friend of old Nokomis,

Made a bow for Hiawatha; (III, 159-163)

Реалия и ее английский эквивалент могут соотноситься друг с другом не только при помощи аппозитивной связи. Так, в следующем отрывке дикий гусь *the Wawa* и его английский эквивалент *the wild goose* используется как подлежащее двух независимых предложений для того, чтобы конкретизировать направление движения птицы, в то время, как в последующей строке *the heron* и *the Shuh-shuh-gah* сохраняют аппозитивную связь. По сути, индейское слово и его английский перевод используются как средство повтора синтаксической и лексической структуры первого предложения с некоторым ее расширением.

When the Wawa has departed,

When the wild-goose has gone southward,

And the heron, the Shuh-shuh-gah,

Long ago departed southward? (II, 162-165)

То же самое находим в строчках

In the kingdom of Wabasso,

In the land of the White Rabbit. (II, 132-133)

в которых *Wabasso* и *White Rabbit* употреблены в функции постпозитивного определения к однородным членам предложения в функции обстоятельства. Реалия и ее английский эквивалент помимо аппозитивной связи могут соотноситься друг с другом как однородные члены предложения

"Oh, beware of Mudjekeewis,

Of the West-Wind, Mudjekeewis; (III, 331-332)

(дополнение)

In her anguish died deserted

By the West-Wind, false and faithless,

By the heartless Mudjekeewis. (III, 56-58)

(дополнение)

By the shores of Gitche Gumee,

By the shining Big-Sea-Water,

Stood the wigwam of Nokomis,

Daughter of the Moon, Nokomis. (III, 64-67)

(определение и обстоятельство)

Laid his hand upon the black rock,

On the fatal Wawbeek laid it, (IV, 166-167)

(обстоятельство)

"Honor be to Mudjekeewis!

Henceforth he shall be the West-Wind, (II, 68-69)

(предикатив)

Большинство реалий в поэме как в их индейском, так и в английском варианте играют важную роль в стихотворчестве, в развитии повествования, потому что Лонгфелло, рассказывая читателю о характере своих героев, об их отличительных качествах, настроении и реакции на происходящие события широко использует определения. А так как в верованиях древних индейцев животные, птицы, насекомые и явления природы, такие как ветер, смена времен года персонифицируются, то практически ничто из образа жизни индейцев не остается не охарактеризованным в поэме с помощью определений разного рода, которые являются источником новых стоп и стихотворных строк.

А) препозитивные определения, которые могут стать постоянным эпитетом

But the fierce Kabibonokka (II, 129)

Listless, careless Shawondasee! (II, 245)

Thus the wretched Shawondasee (II, 278)

With the sacred belt of Wampum (II, 4)

Poor deluded Shawondasee! (II, 289)

Broke the long reeds of the river (II, 155)

In the never-ending summer (II, 229)

Б) обособленное постпозитивное определение, выраженное несколькими прилагательными или причастием.

Shawondasee, fat and lazy (II, 226)

And at night Kabibonokka (II, 168)

To the lodge came, wild and wailing (II, 169)

Till he reeled and staggered backward

And retreated, baffled, beaten,

To the kingdom of Wabasso (II, 218-220)

В) постпозитивное определение, выраженное причастием настоящего времени

Found the Shingebis, the diver

Trailing strings of fish behind him (II, 152-153)

He it was who sent the snow-flakes

Sifting, hissing through the forest (II, 137-138)

Г) постпозитивное определение, выраженное предлогом и существительным

Comes a youth with flaunting feathers (X, 217)

With his flute of reeds, a stranger (X,218)

And she follows where he leads her, (X, 221)

Filled the red-stone pipes for smoking

With tobacco from the South-land,

Mixed with bark of the red willow,

And with herbs and leaves of fragrance. (XI, 45-48)

Д) придаточное предложение после эмфатической конструкции *he it was*.

Рассказывая о деятельности своих героев, об их подвигах и приключениях, об их необыкновенных способностях Лонгфелло часто обращается к эмфатической конструкции *he it was + придаточное* вместо придаточных определительных предложений, которые были бы обычны в непоэтическом повествовании.

Так автор описывает Восточный, Северный, Южный ветры.

Young and beautiful was Wabun;

He it was who brought the morning,

He it was whose silver arrows

Chased the dark o'er hill and valley; (II, 83-86)

В описании Восточного ветра эта конструкция повторяется четыре раза, Северного – два.

Е) придаточное определительное предложение

Listen to the words of wisdom,

From the Master of Life, who made you! (I, 95, 97)

**Вывод:**

Таким образом, индейские реалии и их английские эквиваленты-переводы или эквиваленты-объяснения создают большие возможности для их использования в создании того, что составляет структуру стиха – ударение, количество слогов, чередование ударных и неударных слогов и создание стопы, а также цезуры в середине строки. Сополагаясь в ткани стиха и, таким образом, образуя синтаксическое целое или оказываясь разделенным и попадая в разные синтаксические группы, они употребляются в таких синтаксических функциях как подлежащее, именная часть сказуемого, дополнение, определение, обстоятельство и соответственно могут находиться в начале, середине, в конце высказывания и следовательно в начале, в середине и в конце строки.

# 3.2. Аллитерация

Аллитерация – это повтор согласного звука в начале близко расположенных слов или ударных слогов. Она часто встречается в английской литературе в названиях книг *Pride and Prejudice* *(Austen)*, в названиях периодических изданий *(Tine Tots)*, в именах сказочных героев *(Mickey Mouse)*, при использовании парных однородных членов предложений в пословицах и поговорках *(To rob Peter, to pay Paul; tit for tat)*. Аллитерация широко представлена в поэме Лонгфелло. Она охватывает не только слова внутри одной строки, но в нескольких последовательных стихах, описывающих какое-то явление или событие, усиливая ударение и помогая выделить то или иное слово.

В нашей работе используется более широкое понимание значения слова «аллитерация», предполагающее помимо повтора звуков в начале слова и слога повтор звуков в середине и в конце слов, потому что повтор звука в любой позиции может приобретать определенное стилистическое значение.

Кроме того, анализ особенностей использования аллитерации в поэме не ограничивается материалом индейских реалий и их эквивалентов, а учитывает аллитерацию и в английских словах, без участия которых невозможно было бы составить полное представление роли аллитерации в создании поэтических образов в произведении Лонгфелло.

Аллитерация в поэме, главным образом, используется для:

А) усиления ударных слогов

В условиях нерифмованного стиха она может являться одним из компонентов, подчеркивающих метрическую организацию стиха.

Б) аллитерация, включающая повтор звуков в любой позиции очень часто служит для выделения ключевого слова высказывания или сверхфразового единства

Это достигается повтором в других словах начального звука или звукосочетания ключевого слова

В) аллитерация может способствовать созданию эффекта звукоподражания при правильном подборе звуков, имитирующих крик и рычание животных, плеск воды, шум листьев на деревьях, раскаты грома и т.д.

И. Р. Гальперин рассматривает аллитерацию как музыкальное сопровождение мысли автора и считает, что аллитерация может создавать фон, вызывающий определенные чувства – страха, тревоги, душевной боли, печали, радости, грусти и т.д. [10; 122]. Эти возможности аллитерации делают ее основным инструментом создания звукописи и звукоподражания в поэме.

Рассмотрим на конкретном материале первые две вышеперечисленные функции аллитерации. Что касается звукоподражания, эта функция подробно анализируется в следующем разделе и охватывает не только аллитерацию.

А) аллитерация как средство усиления ударных слогов

Аллитерация, как способ усиления ударных слогов часто ограничивается одним стихом и представляет собой повтор звука в двух словах (аллитерация в парных словах)

But he gravely spake and answered

To their jeering and their jesting: (XXI, 183-184)

But these guests I leave behind me,

In your watch and ward I leave them; (XXII, 182-185)

All the leaves from all the branches

Fall and fade and die and wither, (XXI, 54-55)

Sang the Song of Hiawatha,

Sang his wondrous birth and being, (Вст., 62-63)

Здесь начальный звук повторяется в парах однородных членов предложений, соединенных союзом *and*. Последовательность *ударный слог + неударный and + ударный слог* усиливается аллитерацией начального звука. Интенсифицирующая роль аллитерации особенно заметна, если аллитерация парных слов повторяется в одних и тех же стопах в нескольких стихах, следующих друг за другом.

I have given you bear and bison,

I have given you roe and reindeer,

I have given you brant and beaver, (I, 101-103)

В данном случае аллитерация сопровождает первый и второй ударные слоги второй двухсложной стопы. Ударение, парная аллитерация в пределах стиха, лексический повтор-анафора и параллелизм синтаксической структуры на протяжении трех строк усиливает чередование ударного и неударного слога до такой степени, что конечные две стопы звучат так, как будто они рифмуются.

Парная аллитерация может иметь иную синтаксическую структуру, чем однородные члены предложения, соединенные союзом *and*, они могут представлять собой словосочетание существительного и его постпозитивного определения:

In his hand a bunch of blossoms (XXI, 23)

Listen to their words of wisdom, (XXII, 201)

Through their palisades of pine-trees, (Вст., 73)

Broke the long reeds by the river (I, 155)

сказуемого и дополнения:

In her anguish died deserted (III, 55)

сказуемого и обстоятельства:

Farewell forever (XXI, 21)

Степень влияния аллитерации на усиление ударения не зависит от того, в какие синтаксические структуры попадают пары слов с аллитерацией. На наш взгляд, степень влияния зависит от того, попадают ли они в ударные позиции. В этом плане аллитерация в сочетаниях *существительное + предлог + существительное* имеет такую же силу, как и в сочетании двух однородных членов предложения, соединенных союзом *and*.

В строке с одного и того же звука могут начинаться три или четыре слова

And they stood there on the meadow

With their weapons and their war-gear, (I, 70-71)

На стыках слов может возникнуть аллитерация целой группы звуков.

Boastful breath is not a bow string (IX, 179)

Первый слог начинается со звуков *[boust]*. Они повторяются в конце строки как результат столкновения ударного слова *bow* и безударного *string*. Вот еще случай аллитерации трех звуков в начале двух разных слов

"Yonder dwells the great Pearl-Feather,

Megissogwon, the Magician,

Manito of Wealth and Wampum, (IX, 20-22)

Аллитерация звука как способ усиления ударения может наблюдаться на отрезках длиннее, чем одна строка и охватывать до трех или четырех стихов.

The magicians, the Wabenos,

And the Medicine-men, the Medas, (XII, 133-134)

"When I blow my breath about me,

When I breathe upon the landscape, (XI, 61-62)

В границах одного высказывания, охватывающего несколько строк, могут быть несколько аллитерируемых звуков

In her anguish died deserted

By the West Wind, false and faithless (III, 55-57)

Sang the Song of Hiawatha

Sang his wondrous birth and being, (Вст., 62-63)

В первом примере это аллитерация *[d]*, *[w]*, *[f]*, во втором *[s]* и *[b]*. Характерно, что каждый звук оформляет одну стопу двухсложного хорея, что свидетельствует на наш взгляд, о том, что аллитерация в этих примерах служит усилению ударения.

Б) Аллитерация как способ усиления значимости ключевого слова.

Аллитерация очень часто служит для выделения ключевого слова высказывания или сверхфразового единства. Она, как правило, оформляет две или более строки. Аллитерация как способ выделения ключевого слова представляет собой повтор начального звука или звукосочетания ключевого слова в других словах стиха или нескольких стихов.

Taller than the tallest tree-tops! (XXI, 161)

From his pouch he drew his peace-pipe, (XXI, 21)

Shot the wild goose, flying southward

On the wing, the clamorous Wawa; (X, 93-94)

Hear the story of Osseo,

Son of the Evening Star, Osseo! (XII, 28-29)

He the idle Yenadizze,

He the merry mischief-maker, (XI, 56-67)

Full of new and strange adventures,

Marvels many and many wonders. (XXI, 141-142)

В этих отрывках ключевыми словами являются *taller*, *peace-pipe*, *Wawa*, *Osseo*, *mischief-maker*, *many*, значимость которых для высказывания усиливается аллитерацией.

Многократный повтор звука в словах нескольких строк (стихов) не создает звукоподражательного эффекта, если он не имитирует какой-то естественный звук. Повтор начального звука ключевого слова в словах, близко от него расположенных, может заставлять слушателя ассоциировать повторяющийся звук со значением ключевого слова. Например, в

With the dew and damp of meadows (Вст., 4)

Четырехкратный повтор *[d]* усиливает значение слов *damp*, *dew*, *meadow* и возникает картина влажного луга, покрытого сочной травой, а в

With the rushing of great rivers (Вст., 6)

повтор *[r]* может восприниматься как шум бегущей реки или

Where the heron, the Shuh-shuh-gah

Feeds among the reeds and rushes (Вст., 16-17)

где повтор звуков *[∫]*, *[r]*, *[s]*, *[z]* как шелест камыша, хотя на самом деле все это заложено в семантике слов с аллитерацией и звук *[d]* не несет значение влажного луга и сочной травы,

In the melancholy marshes; (Вст., 31)

звуки *[m]*, *[l]* сами по себе не создают картину печали и одиночества болотистых пустошей.

Очень часто, когда аллитерация используется для усиления значимости ключевого слова, она сопровождается лексическим повтором слов.

Wash the war-paint from your faces,

Wash the blood-stains from your fingers,

Bury your war-clubs and your weapons, (I, 135-137)

Аллитерация *[w]* в *wash*, *war-paint*, *war-club*, *weapons* сопровождается также повтором ключевого слова *wash*. Все это усиливает значимость ключевого слова и подчеркивает идею того, что надо покончить с междоусобной борьбой.

В следующем отрывке компонент значения ключевого слова *peace* – покой можно вывести и из значений слов *prayer*, *pardon*, потому что покой может быть результатом молитвы и прощения – молящийся и прощеный человек приобретает покой.

"Peace be with you, Hiawatha,

Peace be with you and your people,

Peace of prayer, and peace of pardon,

Peace of Christ, and joy of Mary!" (XII, 97-100)

Кроме того, все три слова начинаются на звук *[p]*, а слово *peace* повторяется в начале четырех строк. Все это подчеркивает его значимость в словах христианского священника, которому надо было расположить к себе и своей вере индейцев-аборигенов, чтобы обратить их в христианство.

Повтор *[s]* в словах *sighing*, *sobbing*, *sorrow* выделяет ключевое слово высказывания – *sorrow*.

Once at midnight Hiawatha, (XIX, 142)

Heard a sighing, oft repeated,

Heard a sobbing as of sorrow (XIX, 149-150)

Этому способствует и аллитерация *[s]* в словах *a sighing*, *a sobbing*, значение которых выражает проявления чувства, обозначаемого словом *sorrow*. В результате чего в данной ситуации *[s]* ассоциируется с горем, печалью, хотя сами акустические свойства звука такие эмоции не вызывают.

Акустические свойства аллитерируемого звука могут соответствовать в значительной мере лексическому значению слова или точнее тем эмоциям, которое оно вызывает.

In their faces stern defiance,

In their hearts the feuds of ages,

The hereditary hatred, (I, 75-77)

Ключевое слово *hatred* состоит из согласных звуков *[h]*, *[t]*, *[r]*, *[d]*, которые согласно теории звуковых ассоциаций квалифицируются как страшные [13; 15]. Таким образом, его значение полностью совпадает с характером эмоций, вызываемых его звуковой оболочкой. Это совпадение смысловой и звуковой составляющей ключевого слова *hatred* усиливается словами *hereditary*, *heart* со сходным звуковым составом, но значение которых не вызывает отрицательных эмоций. Однако слово *hereditary* в данном контексте приобретает отрицательный оттенок значения, реализуя заложенную в семантике слова возможность понимать «врожденный» как «непреодолимый, потому что врожденный». В результате возникает устрашающая картина воинов враждующих между собой племен, которые не готовы забыть многовековые распри и раздоры, поддерживаемая аллитерацией звуков *[d]* и *[f]* и лексическим значением слов *defiance* и *feuds*.

**Вывод**:

В поэме Лонгфелло аллитерация, звукоподражание и звукопись приобретают особенно важную роль, потому что она написана в жанре нерифмованного народного эпического произведения этноса, обожествляющего и поэтизирующего явления природы и наделяющего разумом все живое в среде его обитания.

Аллитерация в поэме имеет функцию усиления ударения и способствует более четкой ритмической организации стиха, восполняя в некоторой степени отсутствие рифмы. Наиболее часто встречается аллитерация пар слов, или слов, соотносимых по смыслу. Аллитерация может охватывать три-четыре слова в строке. Ритмообразующая роль аллитерации особенно проявляется, если она возникает в ударных слогах двустопного хорея в конце или в начале строки.

В строке может быть две пары слов с аллитерацией разных звуков. Аллитерация одного звука может оформлять слова в двух строках. Аллитерация также используется Лонгфелло как средство выделения ключевого слова, подчеркивания его значимости, и тогда она распространяется на несколько строк, составляющих высказывание или сверхфразовое единство. Коммуникативная значимость ключевого слова достигается подбором слов, начинающихся с того же звука, что и ключевое слово. Таким образом, усиливается значимость ключевого слова, а также может модифицироваться значение некоторых сопровождающих слов усилением одного из компонентов их значения. Аллитерация как средство выделения ключевого слова обычно охватывает несколько строк и включает повтор звуков в любой позиции в слове, а также в безударных слогах.

# 3.3. Звукоподражание

Звукоподражание или ономатопея является частным случаем звукописи. Звукоподражанием называется использование слов, фонетический состав которых, напоминает звуки природы, крик животных, речь и звуки, которыми люди выражают настроение [1; 257]. В словаре всех языков есть звукоподражательные слова, звукоподражательным является имя жены Гайаваты *Minnehaha (Laughing Water)*, которым ее назвали в честь водопада и реки того же названия. Образ воды создается благозвучными сонорными *m, l, n,* которым приписывается нежность, и передними *i, e* *Minne*, которые квалифицируются как радость [13; 15]. Повтор слога *ha-ha* имитирует шум падающей воды. Индейское слово “ворон” тоже звукоподражательное - *Kahgahgee*. Повторяющиеся заднеязычные взрывные *k, g, g*имитируют крик вороны.

В тексте поэмы встречается несколько реалий, которые также можно отнести к звукоподражательным на основании объяснения в словаре индейских слов в примечании. *Minne-wawa* – *a pleasant sound as of wind in the trees*, *Mudway-aushka* – *sound of waves on a shore*, *Baim-wawa* – *the sound of the thunder*

At the door on summer evenings

Sat the little Hiawatha;

Heard the whispering of the pine-trees,

Heard the lapping of the waters,

Sounds of music, words of wonder;

'Minne-wawa!" said the Pine-trees,

Mudway-aushka!" said the water. (III, 98-104)

And the thunder of the mountains,

Starting, answered, "Baim-wawa!" (IV, 198-199)

Из перечисленных звукоподражательных реалий две используются автором для создания звуковых картин, основанных на характере их звукового состава. Это *Minnehaha* и *Kahgahgee*.

Возвращаясь домой после встречи со своим отцом Западным ветром *Mudjekeewis* Гайавата остановился, чтобы купить наконечники для стрел у известного мастера в стране Дакотов (*Dacotahs*), который жил возле водопада *Minnehaha* - *Laughing water*. Здесь Лонгфелло первый раз описывает водопад. Центральный образ создается звукоподражательной реалией *Minnehaha*. Используя аллитерацию звука *[l]* в словах *laugh* и *leap* и повтор этого же звука в начальных звукосочетаниях *fl, gl* в *flash* и *gleam* и конечного *l* в словах *falls* и *valley* Лонгфелло создал звуковую картину этого водопада, а также веселую радостную тональность звука, производимую им.

Paused to purchase heads of arrows

Of the ancient Arrow-maker,

In the land of the Dacotahs,

Where the Falls of Minnehaha

Flash and gleam among the oak-trees,

Laugh and leap into the valley. (IV, 254-259)

Несомненно, повтор звука *[l]* отдельно и в звукосочетаниях не передал бы всю эту гамму звуковых красок, если бы все это не поддерживалось значением слов, содержащих эти звуки.

Этот образ веселого, беспечного, смеющегося водопада переносится на дочь мастера.

Wayward as the Minnehaha, (IV, 267)

Eyes that smiled and frowned alternate, (IV, 269)

Feet as rapid as the river, (IV, 270)

Tresses flowing like the water, (IV, 271)

And as musical a laughter: (IV, 272)

В обрисовке образа девушки Лонгфелло тоже подбирает слова, содержащие звуки *[l]* и *[r]*, символизирующие музыкальную и шумовую составляющие водопада, а в образе девушки смену ее настроений. Лонгфелло продолжает сравнение образа водопада и девушки в конце главы тем же способом, как и в предыдущем отрывке, где присутствуют обе составляющие – *[l]* и *[r]* – музыкальная и шумовая.

See the face of Laughing Water

Peeping from behind the curtain,

Hear the rustling of her garments

From behind the waving curtain,

As one sees the Minnehaha

Gleaming, glancing through the branches,

As one hears the Laughing Water

From behind its screen of branches? (IV, 282-289)

Но когда *Minnehaha* умирает и ей кажется, что она слышит зов водопада, Лонгфелло передает только шум падающей воды.

Hark!" she said; "I hear a rushing,

Hear a roaring and a rushing,

Hear the Falls of Minnehaha

Calling to me from a distance!" (XX, 94-97)

В этом четверостишии повторяются звуки *[h]*, *[r]*, *[∫]*, то есть шумовая составляющая звука водопада, как будто для того, чтобы *Minnehaha* могла лучше услышать зов родного водопада.

В эпизоде со стаей ворон, пытающихся съесть всю кукурузу, посаженную *Minnehaha*’ой, Лонгфелло использует много слов, начинающихся на *[k]* или *[g]*, или содержащих их. Это, прежде всего, имя короля воронов – *Kahgahgee*, *King of Ravens*: *corn, cornfields, gathered, black marauders, crows and blackbirds, clamorous, dusky tree-tops, crag Mondamin from the grave, careful, scornful, mocked, catch, grove, they came with caw and clamor, cry of voices, with beak and talons, with all their craft and cunning and skill, claws, consecrated cornfields, captive, cords, sacred footprints.*

Придумав как расправиться с грабителями, Гайавата сказал им: «Нет, мои друзья-вороны, и ты мой друг Кагаги, король ворон.» Однако вместо английского слова *No* Лонгфелло употребляет индейское слово того же значения – *Kaw*. Но англоязычный читатель должен воспринимать его как английское слово *caw* – каркать, карканье, карр. Гайавата поддразнивает ворон, которые и не представляют, какую расправу он им уготовил.

"Kaw!" he said, "my friends the ravens!

Kahgahgee, my King of Ravens!

I will teach you all a lesson (XIII, 115-117)

В своей поэме Лонгфелло проявил себя как блестящий мастер инструментовки, прекрасно владеющим искусством подбора слова для красоты звучания, для создания звуковых образов и целых картин, а также для передачи настроения и тональности, сопровождающих события.

**Вывод:**

Звукоподражание, имитирующее звуки природы, крик животных, человеческую речь и т.п. в поэме создается использованием звукоподражательных слов английского языка и подбором слов, содержащих звуки или звукосочетания, акустические свойства которых могут ассоциироваться со звуками шума, свиста ветра, журчания ручья, течения воды.

В поэме звукоподражание используется для описания Северного ветра, холодного, завывающего, леденящего все окружающее, звука водопада, именем которого названа жена Гайаваты, карканье и крики ворон, пытающихся склевать все зерна кукурузы, посаженные Миннехахой.

# 3.4. Звукопись

Эвфония или звукопись характеризуется особым подбором звучащих слов, целью которых является красота звучания, создание звуковых образов и целых картин, передача настроения.

Аллитерация и звукоподражание являются составными частями звукописи и главными инструментами, позволяющими услышать и через слуховые ощущения увидеть и прочувствовать красоту поэтических образов и картин в повествовании. Однако, основной базой, на которой главный инструмент звукописи может получить развитие, является лексическое значение слов и контекст.

Подбор определенных звуков, сочетаний звуков на отрезке текста, превышающем одну или две строки, может создавать целые картины. Это свойство широко используется Лонгфелло. Глава I, описывающая появление Великого Духа (*the Great Spirit*), Творца жизни и народов (*Master of life*, *the creator of all nations*), который спустился на землю, чтобы положить конец распрям и раздорам своих детей, индейских народов, начинается с изображения места, куда он спустился.

On the Mountains of the Prairie, (I, 1)

On the great Red Pipe-stone Quarry, (I, 2)

He the Master of Life, descending, (I, 4)

On the red crags of the quarry (I, 5)

Stood erect, and called the nations, (I, 6)

From the red stone of the quarry (I, 16)

With his hand he broke a fragment, (I, 17)

Moulded it into a pipe-head, (I, 18)

В этом отрывке большинство слов начинается свзрывных, смычных согласных *p, t, k, g, d* или содержит сочетание взрывного согласного с *[r]* или один из этих звуков. Они, повторяясь, звучат жестко, твердо как твердая глина, скала, а так же с силой, которую воплощает Верховное Божество. Для того чтобы замесить эту глину, разбавить её твердь – Духу нужна вода, жидкость, и она есть тут же

From his footprints flowed a river,

Leaped into the light of morning,

O'er the precipice plunging downwardGleamed like Ishkoodah, the comet. (I, 8-11)

В отличие от предыдущего отрывка здесь преобладают сонорные *l*, *m*, *n* в сочетании с *g, p, f* (*pl*, *gl*, *fl*). Они создают иллюзию нежных звуков текущей воды. В словах, рассказывающих, как Дух разводил огонь, чтобы обжечь глину опять возникают звуки жесткости, твердости: *bark of willow*, *bark of the red willow*, *breathed*, *forest*, *great chafe*, *erect* (I, 21-28), которые опять переходят в плавные мягкие звуки, когда трубка оказывается раскуренной.

В описании Северного Ветра (*Kabibonokka*) и места его обитания, животного мира, растений преобладают звуки *[s]*, *[z]*, *[h]*, *[∫]*.

But the fierce Kabibonokka

Had his dwelling among icebergs,

In the everlasting snow-drifts,

In the kingdom of Wabasso, (II, 129-132)

Painted all the trees with scarlet,

Stained the leaves with red and yellow;

He it was who sent the snow-flakes,

Sifting, hissing through the forest,

Froze the ponds, the lakes, the rivers,

Drove the loon and sea-gull southward, (II, 135-140)

To their nests of sedge and sea-tang (II, 142)

В описании преобладает аллитерация *[s]*, подчеркивающая его акустическую особенность ассоциироваться с шипением и свистом. Свист, шипение и завывание ветра хорошо озвучены в следующем отрывке, где добавляется аллитерация *[h]* для создания звука завывания ветра

Once the fierce Kabibonokka

Issued from his lodge of snow-drifts

And his hair, with snow besprinkled,

Streamed behind him like a river,

As he howled and hurried southward,

Over frozen lakes and moorlands. (II, 144-151)

Этот образец звукового описания Северного ветра основан на звукоподражании, которое особенно ярко выражено в фразах: *sent the snow-flake*; *sifting, hissing through the forest; as he howled and hurried southward*. Из звукоподражательных слов Лонгфелло использовал здесь только *hiss* и *howl*.

Рассказывая о видении, ниспосланном Гайавате Верховным Божеством, Лонгфелло использует аллитерацию звуков *[d]* и *[w]*, с которых начинаются ключевые слова, чтобы показать ужасную картину того, что ждет племена индейцев. Ключевыми словами являются *westward*, знаменующее движение чужих рас и народов в страну индейцев и *darker*, *drearier*, символизирующие разрушение индейского общества и его гибель. Мы приводим только последнюю строфу этого эпизода. В предыдущей строфе слов с аллитерацией *[w]* и *[d]* немного – *beheld*, *distant day*, *westward*, *crowded*, *land*, *woodlands*, *thunder*. В последней строфе аллитерация очень заметна благодаря большей тесноте ряда.

"Then a darker, drearier vision

Passed before me, vague and cloud-like;

I beheld our nation scattered,

All forgetful of my counsels,

Weakened, warring with each other:

Saw the remnants of our people

Sweeping westward, wild and woeful,

Like the cloud-rack of a tempest,

Like the withered leaves of Autumn!" (XXI, 222-230)

Аллитерация в этом отрывке усиливает значение ключевого слова *westward*, возвещающее экспансию чужих племен с востока на запад и *dark* *drearier*, выражающие идею грядущих зловещих времен.

Лонгфелло использует звуковую инструментовку и для создания определенного настроения. В заключительной главе поэмы появлению людей белой расы на земле североамериканских индейцев предшествует описание летнего солнечного утра, наполненного радостью пробуждающейся природы и предвещающего только спокойствие, безмятежность и безоблачное счастье. На лице Гайаваты уже нет следов скорби и печали. Они, кажется, покинули его, как покидает туман зеленый луг и лес, когда солнце поднимается высоко.

Но вот вдали раздаются какие-то звуки, похожие на плеск воды, потом видны какие-то смутные очертания. Певцу кажется, что это птицы, населяющие прибрежные воды, озера *Gitche-Gumee*, *Big Sea-Water*; привычные слушателю *heron*, *the Shuh-shuh-gah*; *wild goose*, *Waw-be-wawa*; *Shingebis*, *the diver*; *the pelican*, *the Shada*. Но шум приближается и становится ясно, что это шум весел лодки canoe, а в ней белые люди (*the Black Robe chief*, *the Prophet*, *the Priest of Prayer*, *the Pale-face and his companions*). Состояние безмятежного спокойствия сменяется тревогой ожидания, а затем и печалью. Приходит конец привычному укладу жизни, появляется новая цивилизация, которая разрушит мир людей, живущих в тесном единении с природой, с населяющими их землю животными, птицами, насекомыми, растениями. Гайавата знает это. Индейские племена не вняли наставлениям Верховного Божества и советам его пророка Гайаваты. Гайавата должен покинуть их.

Все эти факты известны из содержания поэмы, из того, что говорится в заключительных словах. Но переход от настроения безмятежного покоя и радости к ожиданию чего-то тревожного и печального создается подбором звуков, вызывающих соответствующие ассоциации. Сначала идут слова с чистым, плавным музыкальным звуком *[l]*, символизирующим плеск воды, затем подключается звук *[r]*, в котором больше шума, чем в *[l]*, но который еще не предвещает ничего плохого.

O'er the water floating, flying,

Something in the hazy distance,

Something in the mists of morning,

Loomed and lifted from the water,

Now seemed floating, now seemed flying,

Coming nearer, nearer, nearer. (XXII, 37-42)

Напряжение ожидания создается также ретардацией действия специально задерживаемого с помощью повтора *something*, очень расплывчатого по значению, ничего точно не называющего, но отодвигающего упоминание действия. Параллельные конструкции с лексическим повтором *now seemed* имитируют движение лодки и повтор nearer убыстряют действие, но не настолько, чтобы знать, что движется к берегу. Следующая строфа не объясняет, кто же плывет или летит к берегу. В ней только делается предположение, что это может быть. В инструментовке (в звуковом подборе слов) уже почти нет звуков *[l]*, *[m]*, *[r]*. Их заменяет звук *[∫]* в индейских названиях птиц. Он символизирует приближающийся шум, не понятно кем производимый и вызывающий тревогу.

Was it Shingebis the diver?

Or the pelican, the Shada?

Or the heron, the Shuh-shuh-gah?

Or the white goose, Waw-be-wawa,

With the water dripping, flashing,

From its glossy neck and feathers? (XXII, 43-48)

Шум, создаваемый этим звуком, дополняется и усиливается звуками *[d]* в *diver*, *Shada*, и *[h]* в *heron,* звук плеска воды *[l]* сохраняется только в *pelican*, *glossy*, *flashing*.

It was neither goose nor diver,

Neither pelican nor heron,

O'er the water floating, flying,

Through the shining mist of morning,

But a birch canoe with paddles,

Rising, sinking on the water,

Dripping, flashing in the sunshine;

And within it came a people

From the distant land of Wabun,

From the farthest realms of morning

Came the Black-Robe chief, the Prophet,

He the Priest of Prayer, the Pale-face,

With his guides and his companions. (XXII, 49-61)

В заключительной строфе эпизода сообщение об источнике звуков по-прежнему отодвигается назад. Опять появляются звуки, имитирующие плеск воды (*floating*, *flying*, *flashing*, *pelican*, *paddles*). Появляется лодка с бледнолицыми пришельцами, о которых Гайавата знал, но не хотел верить. Печальное чувство охватывает Гайавату. Оно создается аллитерацией *[p]* в *a people*, *Prophet*, *Priest of Prayer*, *the Pale-face*, *companions*, эпифорой и значением слова *black.* Черный цвет у индейцев – цвет смерти. Гайавата, составляя пиктографическую письменность индейцев, изобразил жизнь и смерть двумя кругами. Жизнь обозначил белым кружком, а кружок, обозначающий Смерть, сделал черным (*darkened,* XIV, 59-60).

**Вывод:**

Звукопись в поэме используется для достижения красоты звучания, создания звуковых образов, целых картин и передачи настроения. Инструментами звукописи являются аллитерация, звукоподражание, повторы. Ведущая роль принадлежит аллитерации.

В поэме звукопись как создание единичного образа, встречается чаще, чем создание картин. Для этого может быть достаточным повтор звука в двух словах одной строки. Создание нескольких звуковых образов целой картины в поэме охватывает строфу, а чаще несколько строф и аллитерация в них не ограничивается повтором одного звука, а требует подбора нескольких звуков для описания всех планов картины.

В поэме при помощи подбора звуков создана картина севера страны индейцев в суровую холодную зиму и образ свирепствующего Северного Ветра. Звукопись также использована как создание звукового фона изготовления Верховным Божеством трубки мира, а также картины разрушительных и губительных перемен в жизни индейцев с приходом людей белой расы с востока и глубокой печали главного героя поэмы.

# 3.5. Повтор

В работе повтором называется повтор слов, словосочетаний или предложений для их выделения в экспрессивно стилистических целях, в условиях достаточной тесноты ряда, т.е. достаточно близко друг от друга, чтобы их можно было заметить. Повтор слов, словосочетаний и предложений, как стилистическое выразительное средство исследователи относят к разным языковым уровням - к фонетическим (Арнольд), лексическим (Кухаренко), синтаксическим (Гальперин). Мы рассматриваем их как фонетические стилистические средства. Повтор одно из самых частых стилистических средств в поэме Лонгфелло. Нет, пожалуй, ни одной строфы не говоря о главе, в которых повтор не занимал бы ведущую роль. В поэме встречаются повторы всех уровней языка, звуков или аллитерация, повтор слов, словосочетаний или предложений, синтаксических структур. Кроме того, на всем протяжении поэмы все эти виды повтора конвергируют, придавая сказу эпический песенный характер.

Несмотря на то, что число повторов индейских реалий и их английских эквивалентов значительно уступают числу повторов слов не отражающих индейскую действительность (за счёт повтора предлогов, союзов, глаголов), роль экспрессивно стилистической функции повтора индейских реалий в поэме достаточно велика потому, что они отображают все стороны жизни индейцев Оджибуэй и имеют разнообразную форму проявления. Это может быть повтор самой индейской реалии

From the full moon, fell Nokomis,

Fell the beautiful Nokomis (III, 3-4)

повтор реалии через английский эквивалент

Chetowaik, the plover, sang them (Вст., 32)

повтор английского эквивалента

Filled the pipe with bark of willow

With the bark of the red willow (I, 23-24)

повтор соположения реалии и её английского эквивалента

Shingebis, the diver feared not,

Shingebis, the diver cared not (II, 174-175)

Характерной особенностью функционирования повторов индейских реалий и их английских эквивалентов является повтор понятия через синонимы. Они очень часто встречаются в поэме. Так, например, *Song* (*The Song of Hiawatha*) повторяется через синонимы *legends*, *Indian legends*, *traditions*, *stories*, *ballads*, *nations legends*, *simple story*, *voices*, *inscription*, *letter*, перемежаясь с сочетанием *this song of Hiawatha*, которое в качестве рефрена заключает последние пять строф вступления. Реалия *wigwam* повторяется как *lodge*, *home* (*lodge of snowdrifts* – *his home among the icebergs*). *Muskoday* через *meadow*, *prairie*:

On the Muskoday, the meadow,

On the prairie full of blossoms, (III, 15-16)

*Hiawatha* – *a prophet*, *a deliverer*

I will send a Prophet to you,

A Deliverer of the nations (II, 116-117)

В качестве повтора могут использоваться стилистические синонимы

In the vale of Tawasentha,

In the green and silent valley (Вст., 41-42)

Далее в работе повторы исследуются конкретнее с учетом их позиционных и метрических особенностей, а именно: по их позиции в объединенных повтором стихах, по степени тесноты ряда и глубине повтора (по количеству строк с повтором одного слова или словосочетания). По позиции повторяющихся слов в строке мы рассматриваем повтор – соположение реалии и ее английского эквивалента, повтор – анафора, повтор – эпифора, анадиплозис или подхват, цепь повторов и кольцевой повтор. Кроме того, в работе исследуется рефрен, повтор слова, словосочетания, предложения, отличающийся от других видов, значительной степенью расширения тесноты ряда, но позиционно имеющий формы анафоры, эпифоры и рамочной конструкции.

# 3.5.1. Соположение индейской реалии и ее эквивалента

Семантизация индейских реалий в поэме осуществляется с помощью перевода или перифрастического объяснения значения. Реалия и ее эквивалент сопологаются в тексте поэмы или употребляются отдельно. Соположение реалий и ее эквивалента уже само по себе представляет повтор, особенно если эквивалент является перифразой или объяснением. В тексте эти сочетания повторяются часто, так что когда речь идет о богах, героях, животных, растениях, роль которых велика в жизнедеятельности людей, индейская реалия, отражающая достоинства, недостатки, характер его носителя, может восприниматься как имя или прозвище. Например, белый кролик *Wabasso*, голубая цапля *Shuh-shuh-gah*, ржанка *Chetowaik*, дикий гусь *Wawa*, *the loon Mahng*, *the grouse Mushkodasa*, *the sturgeon Nahma* (*Mishe-Nahma*), *the seagulls Kayoshk*, *the squirrel Adjidaumo*, *the pike the Maskenozha* (*Kenozha*), *Kagh*, *the hedgehog*, *the West Wind Mudjekeewis* первоначально, как правило, называются индейскими и английским или английским и индейскими словами одновременно, затем по мере того как идет рассказ одним из них, но часто обоими:

Chetowaik, the plover, sang them,

Mahng, the loon, the wild-goose, Wawa,

The blue heron, the Shuh-shuh-gah,

And the grouse, the Mushkodasa!" (Вст., 32-35)

Oh, beware of Mudjekeewis,

Of the West-Wind, Mudjekeewis; (III, 34-35)

Smoked the calumet, the Peace Pipe (I, 30)

On the Muskoday, the meadow (III, 15)

“Do not shoot us, Hiawatha!”

Sang the robin, the Opechee,

Sang the bluebird, the Owaissa (III, 176-179)

Up the oak-tree, close behind him

Sprang the squirrel Adjidaumo (III, 181-182)

He had mittens, Minjekahwun (IV, 16)

Этот список и примеры можно было бы продолжать долго, потому что большинство реалий из списка индейских слов, приложенного к поэме многократно, употребляются соположенными в повествовании. Не семантизируются в поэме такие реалии как *pemican*, *wigwam*, *Mudway-aushka* (*sound of waves*), *Minne-wawa* (*the sound of wind in the trees*), *totem*, *Ugh* – потому что *pemican* и *wigwam*, *totem* хорошо известны читателю, к тому же *wigwam* заменяется его английским синонимом – *lodge*, а значения *ugh* – *yes*, *Mudway-aushka* – звук волн, набегающих на берег, *Minne-Wawa* – звук ветра в деревьях, *Baim-Wawa* – раскаты грома выводятся из контекста. Некоторые индейские реалии и их английские эквиваленты не встретились в поэме в повторе-соположении. Их перевод или объяснение дается в следующей строке или в конце синтаксического целого, куда они входят.

Соположение индейских реалий и их английских эквивалентов играет очень большую роль в создании национального колорита страны, где люди, животные, растения и окружающая их природа (ландшафт), погода, явления природы образуют гармоничное целое, в котором есть место и назначение каждому и каждый на своем месте и в своем назначении так же важен, как и все остальные, где ветры, бури, гром, молния могут иметь человеческий облик и как человек влюбляться, страдать от неразделенной любви, жениться, бросать жен, иметь детей, и в минуты трудности просить помощь у белки, чаек, бобра, где не убивают животных, мясо которых они не едят или не носят их мех и шкуру в качестве одежды, где человек, зная какую боль он причиняет деревьям, срезая их ветви, просит их дать ему свою кору, ветви, кусочек корня, чтобы построить лодку. Чтобы воссоздать атмосферу этого мира Лонгфелло должен был наполнить его всеми: животными, насекомыми, растениями, большими и маленькими, включить в повествовании реки, озера, ручейки, горы, холмы, поля, леса, болота и назвать их в поэме индейскими именами и не только упомянуть их мимоходом, а показать их каждодневное сосуществование с человеком. Появляясь в повествовании в индейском и английском звучании вместе, сопологаясь, привычные всем читателям, живущим в северных и средних широтах белки, орлы, вороны, кролики, гусеницы, бобры, ежи, крыжовник, голубика (*blueberry*), мята (*spearmint*), кузнечики, пауки получают дополнительную окраску чего-то необычного, отличающегося от того, что мы видим в повседневной жизни – ореол сказочности, экзотичности, свойственных только стране древних индейцев Северной Америки.

У нас нет данных относительно того, содержат ли какие-то индейские названия образное начало в своей этимологии. Текст поэмы дает возможность предположить подобное. Гайавата благодарит белку и чаек, которые помогли ему выбраться из чрева гигантского осетра *Mishe-Nahma*, заглотившего Гайавату вместе с его лодкой.

"O my little friend, the squirrel,

Bravely have you toiled to help me;

Take the thanks of Hiawatha,

And the name which now he gives you;

For hereafter and forever

Boys shall call you Adjidaumo,

Tail-in-air the boys shall call you!" (VIII, 147-153)

"O ye sea-gulls! O my brothers!

I have slain the sturgeon, Nahma;

Make the rifts a little larger,

With your claws the openings widen,

Set me free from this dark prison,

And henceforward and forever

Men shall speak of your achievements,

Calling you Kayoshk, the sea-gulls,

Yes, Kayoshk, the Noble Scratchers!" (VIII, 177-186)

Внутренняя форма индейских реалий *Adjidaumo* и *Kayoshk* по-видимому, содержат эти образы.

Соположение индейской реалии и ее эквивалента – прекрасный способ семантизации значения индейского слова, который не требует усилий, чтобы запомнить, что оно означает. Используя в повествовании то индейскую реалию, где-то дальше английский эквивалент, Лонгфелло все время возвращается к сочетанию индейского и английского слов на случай, если значение индейского слова забудется. Например, ручей и птицы (синица, малиновка, козодой) слушают Чибиабоса, музыканта и певца, друга Гайаваты, и просят научить их слагать песни и исполнять их так, как он это делает. Слушают его и белка, и кролик.

From the hollow reeds he fashioned

Flutes so musical and mellow,

That the brook, the Sebowisha,

Ceased to murmur in the woodland,

That the wood-birds ceased from singing,

And the squirrel, Adjidaumo,

Ceased his chatter in the oak-tree,

And the rabbit, the Wabasso,

Sat upright to look and listen. (VI, 31-39)

Yes, the bluebird, the Owaissa,

Envious, said, "O Chibiabos,

Teach me tones as wild and wayward,

Teach me songs as full of frenzy!"

Yes, the robin, the Opechee,

Joyous, said, "O Chibiabos,

Teach me tones as sweet and tender,

Teach me songs as full of gladness!"

And the whippoorwill, Wawonaissa,

Sobbing, said, "O Chibiabos, (VI, 40-49)

Когда Чибиабос погиб в XV главе и его оплакивали тот же ручей и те же птицы, Лонгфелло использовал их английские и индейские названия.

Sighed the rivulet, Sebowisha,

Sang the bluebird, the Owaissa,

Sang the robin, the Opechee,

And at night through all the forest

Went the whippoorwill complaining,

Wailing went the Wawonaissa, (XI, 71-86)

Когда после страшной голодной зимы, унесшей жизнь любимой жены Гайаваты, приходит весна, возвращаются птицы, Гайавата слушает их пение безмолвно и печально. Перечисление всех вернувшихся птиц, их песни и щебетание в чаще и на лугу только подчеркивают его горе (XXI, 112-135).

В эпизоде погони за По-Пак-Кивисом бобр, гром, молния упоминаются несколько раз в их индейской и английской формах

"O my friend Ahmeek, the beaver, (XVII, 64)

"Yes!" replied Ahmeek, the beaver, (XVII, 98)

"Yes," the beaver chief responded, (XVII, 112)

Called Waywassimo, the lightning, (XVII, 315)

And the thunder, Annemeekee; (XVII, 316)

Then Waywassimo, the lightning, (XVII, 324)

Smote the doorways of the caverns, (XVII, 325)

And the thunder, Annemeekee, (XVII, 327)

Shouted down into the caverns, (XVII, 328)

Лонгфелло часто использует соположения индейского и английского слова в перечислениях для создания национального колорита и в некоторых случаях для усиления авторского посыла.

Чтобы защитить посевы кукурузы от болезней растений, насекомых, птиц, грызунов и чтобы урожай был хороший жена Гайваты *Minne-haha* ночью своей одеждой проводит магический круг вокруг поля.

"Thus the fields shall be more fruitful,

And the passing of your footsteps

Draw a magic circle round them,

So that neither blight nor mildew,

Neither burrowing worm nor insect,

Shall pass o'er the magic circle;

Not the dragon-fly, Kwo-ne-she,

Nor the spider, Subbekashe,

Nor the grasshopper, Pah-puk-keena;

Nor the mighty caterpillar,

Way-muk-kwana, with the bear-skin, (XIII, 54-65)

Перечисление всех насекомых и болезней, которых остановит магический круг, подчеркивает уверенность индейской женщины, что волшебство поможет ей вырастить хороший урожай. Во время молитв и семидневного поста, который Гайавата держал, чтобы обратиться к Верховному Божеству с просьбой помочь его народу найти новые способы добывания пищи помимо охоты, рыболовства и сбора ягод и дикого риса, Гайавата видит птиц, на которых индейцы охотятся. *The pheasant Bena*; *the pigeon Omeme*; *wild-goose*, *Wawa*; прерии *Muskoday*, *the meadow*, на которых они собирают *the wild rice Mahnomonee*; *the blueberry Meenahga*; *the strawberry Odahmin*; *the gooseberry Shahbomin*; *the grapevine Bemahgut*. На озере он видит *the sturgeon Nahma*; *the yellow perch Sahwa*; *the pike the Maskenozha*; *the herring*, *Okahahwis*; *the Shawgashee*, *the crawfish* и спрашивает Хозяина жизни, Создателя, должна ли жизнь индейского народа зависеть только от этой пищи (V, 17-50).

Некоторые сочетания реалии и ее английского эквивалента повторяются на всем протяжении песни и создают локальный или временной фон событий. Упоминавшийся выше отрывок из (XXI, 112-123), рисующий весело поющих птиц, служит фоном вернувшейся весны, перечисление птиц, покинувшие место обитания *Kabibonokka* – Северного ветра во II главе является предупреждением другим более южным птицам, что давно наступила зима.

Who is this that dares to brave me?

Dares to stay in my dominions,

When the Wawa has departed,

When the wild-goose has gone southward,

And the heron, the Shuh-shuh-gah,

Long ago departed southward? (II, 159-164)

Поэтически образным показателем наступления ночи становится упоминание духа сна *Nepahwin* и пения козодоя в нескольких эпизодах поэмы

When the mournful Wawonaissa

Sorrowing sang among the hemlocks,

And the Spirit of Sleep, Nepahwin,

Shut the doors of all the wigwams,

From her bed rose Laughing Water, (XIII, 78-82)

и др.

Когда Гайавата со своей невестой приближается к своим родным местам, его встречают лесные обитатели земли Оджибуэев.

From his ambush in the oak-tree

Peeped the squirrel, Adjidaumo,

Watched with eager eyes the lovers;

And the rabbit, the Wabasso, (X, 245-248)

Watched with curious eyes the lovers. (X, 251)

All the birds sang loud and sweetly, (X, 253)

Sang the bluebird, the Owaissa, (X, 255)

Sang the robin, the Opechee, (X, 259)

Перечисление обитателей земли племени Оджибуэй, уже знакомых слушателю, и анафорический рефрен фразы *Pleasant was the journey homeward,* (X, 223, 253) возвещают ему, что Гайавата уже в своем родном краю, где он знает каждый лесок, луг, ручеек, холмик, все растения и животные и все они знают и ждут его. Таким образом, перечисленные индейские реалии в соположении с английскими эквивалентами становятся индикаторами (обозначениями) места и времени событий, благодаря их частой повторяемости в тексте и прозрачности их значения, обусловленной присутствующим английским переводом или объяснением.

Количество индейских реалий, которые Лонгфелло употребляет в английском языке в своей поэме так велико, частотность их употребления такая высокая, что только соположение реалии и ее эквивалента делает возможным их органическое вхождение в английскую речь и их естественное, незатрудненное понимание носителями английского языка.

**Вывод:**

Соположение реалии и ее английского перевода или объяснения в работе рассматривается как один из позиционных видов повтора. Оно имеет чрезвычайно важное значение для обеспечения естественного и незатрудненного понимания реалий в английском тексте. Их повтор на всем протяжении повествования способствует установлению связи между высказываниями, сверхфразовыми единствами и более обширными частями текста (главами). Соположение индейской реалии и ее английского эквивалента и наоборот, помогает воссоздать атмосферу и дух жизни североамериканских индейцев до их столкновения с белыми завоевателями Европы, их природу, верования и культуру. Соположение реалии и ее эквивалента часто придает первой значение имени или прозвища, отражающего характер, достоинства и недостатки его носителя.

Соположение реалии и ее английского перевода часто служит для создания локального и временного фона происходящего события.

# 3.5.2. Анафора

Анафорический повтор очень частое явление в поэме Лонгфелло и, как правило, охватывает более чем два стиха, достигая иногда четырех – пятикратного повтора существительного, глагола, наречия, местоимения, предлога, союза и т.д.

From the Vale of Tawasentha,

From the Valley of Wyoming,

From the groves of Tuscaloosa,

From the far-off Rocky Mountains,

From the Northern lakes and rivers

All the tribes beheld the signal, (I, 43-48)

Down the rivers, o'er the prairies,

Came the warriors of the nations,

Came the Delawares and Mohawks,

Came the Choctaws and Camanches,

Came the Shoshonies and Blackfeet,

Came the Pawnees and Omahas,

Came the Mandans and Dacotahs,

Came the Hurons and Ojibways,

All the warriors drawn together (I, 58-66)

В этих двух отрывках, взятых из одного эпизода, многократный анафорический повтор предлога, существительного и глагола-сказуемого подчеркивает количество племен, привлеченных дымом Трубки Мира (*the Pukwana of the Peace Pipe*), зажженного Верховным Божеством и обширность и отдаленность территорий, в которых дым был замечен. С другой стороны, по этим отрывкам можно проследить еще одно не менее важное назначение анафорического повтора в поэме. Лонгфелло использует его для усиления ритмической организации стиха. Анафора создает особую четкость чередованию ударного и неударного слога в стопе, достигая необыкновенной тонкости и филигранности стиха. Примеров подобного рода в поэме очень много.

Однако, анафорический повтор индейских реалий или их английских эквивалентов встречается довольно редко. В одном случае это анафорический повтор реалии и ее английского перевода вместе.

**1.** Shingebis, the diver, feared not,

Shingebis, the diver, cared not; (II, 174-175)

Птица-поганка, которой Лонгфелло придал человеческий облик, не боится холода, который принес с собой Северный ветер *Kabibonokka*. *Shingebis* подбрасывал дрова в огонь и не испугался и когда *Kabibonokka* ворвался в его вигвам.

В плане информативной значимости самым важным для высказывания является идея отсутствия у птицы какого-либо страха и беспокойства за свою судьбу. Это подчеркивается полным параллелизмом синтаксической структуры предложений и анафорическим повтором имени птицы на индейском и английском языках.

В другом случае – это повтор причастия *painted*, которое рассматривается как индейская реалия, поскольку наносить краску на лицо было обычаем индейских воинов.

**2.** And they stood there on the meadow,

With their weapons and their war-gear,

Painted like the leaves of Autumn,

Painted like the sky of morning, (I, 70-73)

Причастие *painted* дважды отнесенное к одному и тому же глаголу-сказуемому, акцентирует состояние тревожного ожидания воинов, стоящих в полном вооружении и одеянии, готовых противостоять любым враждебным намерениям.

Несколько чаще встречается анафорический повтор реалий через их английские эквиваленты или синонимы. Среди них повтор слова-предложения, и существительных, включающих имена героев, географические названия и др.

**3.** While the Master of Life, ascending, I, 158

Vanished from before their faces,

In the smoke that rolled around him,

The Pukwana of the Peace-Pipe! (I, 161-163)

Повтор понятия «дым примирения» через английское слово *smoke* и индейское *Pukwana* с постпозитивным определением *of the Peace-Pipe*, уточняющим его ритуальное назначение в данном случае усиливает значимость этого обряда (традиции) в описываемом эпизоде и кроме того служит заключительным аккордом всего таинства, связанного с раскуриванием трубки мира.

В следующем примере анафорически повторяется однословное предложение *kaween* и его английский перевод.

**4.** Kago! kago! do not touch it!"

"Ah, kaween!" said Mudjekeewis,

"No indeed, I will not touch it!" (IV, 141-143)

Пример демонстрирует один из способов придания национального колорита повествованию. Использованные в прямой речи индейцев индейские слова и реплики в диалоге создают впечатление живой индейской речи, а звуковой эффект повторяющегося слова, который отсутствует в анафоре *Ah, kaween* и *No indeed* восполняется эпифорическим повтором английского *do not touch it* и *I will not touch it*, которыми семантизируется индейское слово *Kago! kago! do not*.

В поэме анафорический повтор реалий через их английский эквивалент встречается в сочетании с другими видами повтора. Чаще всего он является результатом подхвата, а затем повтором этого слова.

**5.** Was it then for heads of arrows,Arrow-heads of chalcedony,Arrow-heads of flint and jasper,That my Hiawatha halted (IV, 276-279)

Подхват и повтор *heads of arrows*, *arrow-heads* замедляет действие и создает атмосферу ожидания объяснения, почему Гайавата зашел в дом изготовителя луков и наконечников. Повтор ставит под сомнение вытекающую из контекста причину остановки и предоставляет читателю дать самому ответ.

В следующих двух примерах анафорический повтор сочетается с эпифорой.

**6.** And retreated, baffled, beaten,

To the kingdom of Wabasso,

To the land of the White Rabbit, (II, 219-221)

**7.** Ruler shall you be thenceforwardOf the Northwest-Wind, Keewaydin,Of the home-wind, the Keewaydin." (III, 231-233)

В последнем примере *the Northwest-Wind* повторяется с помощью *the home-wind*, которое является синонимом Северо-западного Ветра, как отмечается в словаре индейских слов поэмы.

Сочетанием анафоры и эпифоры можно тоже считать следующее четверостишие

**8.** "Who is this that dares to brave me?

Dares to stay in my dominions,

When the Wawa has departed,

When the wild-goose has gone southward,

And the heron, the Shuh-shuh-gah,

Long ago departed southward? (II, 160-166)

**9.** When he came in triumph homeward

With the sacred Belt of Wampum,

From the regions of the North-Wind,

From the kingdom of Wabasso,

From the land of the White Rabbit. (II, 3-7)

Повтор в двух последних примерах употребляется с целью создания красочного выразительного фона описываемых событий. В первом случае это локальный фон. Вместо короткого слова Север, который не создал бы поэтического описания местности, где Западный Ветер сражался с царем медведей, Лонгфелло описывает ее через название животного, имя которого она носит, с помощью имени ветра, который там владычествует. Во втором случае создается временной фон события, через индейские и английские названия птиц, которые к этому времени уже давно покинули эти места. Это поэтическое описание места и времени, сделанное автором, отражает образ мышления древних Североамериканских индейцев, которые воспринимали себя как частицу окружающего их мира, в котором звери и птицы, насекомые и растения, явления природы мыслят, чувствуют, живут и умирают как люди, где очень важно знать, что север – это страна Белого кролика и Белого гуся, а холод приходит когда Белый гусь и цапля покидают места гнездовий и отправляются в страну Южного ветра.

Повторяющееся в начале нескольких строк слово с каждым повтором обрастает другими словами, несущими новую информацию, что создает возможность более детального описания не меняя значительно синтаксическую конструкцию с помощью обстоятельств во 2-м примере, или с помощью постпозитивных определений в 3-м и 5-м. Участие индейских реалий в усилении ритмической организации поэмы при анафорическом повторе незначительно, так как в большинстве случаев повтор-анафора осуществляется за счет использования английских эквивалентов или синонимов, что хотя и уменьшает монотонность повтора, но не создает повтора звука.

**Вывод:**

В отличие от очень частых случаев анафорического повтора английских слов в поэме, которые подчеркивают ритмическую структуру стиха и могут создавать эффект замедления и ускорения действия, анафорический повтор индейских реалий встречается редко, особенно повтор самой реалии и повтор-соположение реалии и английского эквивалента. Экспрессивно-стилистическая роль анафоры в поэме заключается в усилении значимости слова или словосочетания для высказывания. Чаще, однако, анафора создает возможность более детального описания события, добавляя при повторе новую информацию с помощью обстоятельств и определений, сохраняя неизменной синтаксическую конструкцию предложения. Анафорический повтор может сочетаться с эпифорой или анадиплозисом в пределах одной или двух строк. Глубина повтора редко превышает две строки.

# 3.5.3. Эпифора

Эпифорой в данной работе называется повтор слова или словосочетания в конце двух или более последовательных строк. Эпифора оказалась самым частым видом повтора индейских реалий в поэме. Она представлена рядом случаев повтора самой реалии, но, как правило, эпифора образуется повтором реалии и ее английского эквивалента или наоборот. Как и в случаях с анафорическим повтором индейских реалий, эпифора преимущественно имеет форму повтора двух строк, изредка трех. Следующие строки являются примерами повтора самой реалии

**1.** By the shores of Gitche Gumee,

By the shining Big-Sea-Water,

Stood the wigwam of Nokomis,

Daughter of the Moon, Nokomis. (III, 64-67)

**2.** Far and wide among the nations

Spread the name and fame of Kwasind;

No man dared to strive with Kwasind,

No man could compete with Kwasind. (XVIII, 1-4)

**3.** And in rapture Hiawatha

Cried aloud, "It is Mondamin!

Yes, the friend of man, Mondamin!" (V, 269-271)

В поэме представлены многочисленные случаи эпифоры, включающие названия птиц и животных, обожествленных сил природы, растений, рек, озер, горных вершин

**4.** When he came in triumph homeward

From the kingdom of Wabasso,

From the land of the White Rabbit. (II, 3, 6, 7)

**5.** "Go not forth, O Hiawatha!

To the kingdom of the West-Wind,

To the realms of Mudjekeewis, (IV, 51-53)

**6.** And then answered, "There is nothing,

Nothing but the bulrush yonder,

Nothing but the great Apukwa!" (IV, 134-136)

**7.** Answered, saying, "There is nothing,

Nothing but the black rock yonder,

Nothing but the fatal Wawbeek!" (IV, 120-122)

**8.** "Back, go back! O Shaugodaya!

Back to old Nokomis, Faint-heart!" (IX, 82-83)

Эпифорическим повтором можно также считать случаи повтора слова или словосочетания через строку

**9.** From the red deer's hide Nokomis

Made a cloak for Hiawatha,

From the red deer's flesh Nokomis

Made a banquet to his honor. (III, 228-231)

**10.** As one sees the Minnehaha

Gleaming, glancing through the branches,

As one hears the Laughing Water

From behind its screen of branches? (IV, 285-288)

**11.** But the place was not forgotten

Where he wrestled with Mondamin;

Nor forgotten nor neglected

Was the grave where lay Mondamin, (V, 249-252)

**12.** "Hasten back, O Shaugodaya!

Hasten back among the women,

Back to old Nokomis, Faint-heart! (IX, 170-172)

Приведенные случаи эпифорического повтора как самой реалии так и повтор через английский эквивалент иллюстрирует также характерную особенность использования автором повторов в поэме, которая заключается в конвергенции различных видов повтора внутри одного высказывания. Отобранные для иллюстрации случаи повтора самой реалии или повтор через ее английский эквивалент, а также возможности некоторого расширения, тесноты ряда при эпифорическом повторе, все они, кроме двух, 3-го и 12-го, могут служить примером сочетаний двух видов повтора в одном высказывании и анафорического и эпифорического, в 1-м повтор предлога *by*, 2 – *no man*, 4 – *from the Kingdom* / *from the land*, 5 – *to the kingdom* / *to the realms*, 8 – *back*, 9 – *from the red deer’s*, 10 – *as one + глагол not forgotten*.

В 11 примере сочетаются анадиплозис и эпифора *Mondamin*. В примерах 6, 7 совмещаются три вида повтора – подхват *nothing*, анафора *nothing but* и эпифора английских и индейских названий камыша и скалы, эпифора *Shaugodaya*, *Faint heart*; анафора *hasten back* и подхват *back*.

Благодаря конечному положению в повторяющихся стихотворных стоках эпифорическому повтору предшествует значительный объем информации о предмете, местности, лице и т.д., об их свойствах, качестве, характере, о действиях, совершаемых лицом, божествами, животными, что усиливает роль повтора-эпифоры в изложении повествования, его развитии и продвижении вперед. Эпифорический повтор дает возможность размеренно, не торопливо излагать события за событиями не перегружая повествование чрезмерным количеством новых слов, как это сделано в описании места, где жила *Nokomis*, бабушка Гайаваты, в котором одновременно с эпифорой используются анафора и подхват.

**13.** Bright before it beat the water,

Beat the clear and sunny water,

Beat the shining Big-Sea-Water. (III, 71-73)

Конечное положение повтора-эпифоры в значительной степени предопределяет также его основное стилистическое значение. Лонгфелло часто использует эпифорический повтор для выделения самого важного в высказывании, для привлечения внимания читателя к ключевому слову в высказывании. Как в случаях повтора самой реалии, так и в случаях повтора через английский перевод или синонимический, повтор понятия в конце строки усиливает его смысловую нагрузку. Здесь в одном направлении действуют как повторение слова, так и его конечное положение в высказывании, которое, как правило, является местом логического предиката высказывания. Из вышеприведенных примеров эпифорически повторяющиеся слова являются ключевыми в восьми случаях (1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11). В 5-м им является *go not*, потому что намерение Гайаваты отправиться к отцу и сразиться с ним уже известно и читателю и *Nokomis*. В 8 и 13 слова повтора-эпифоры образуют отдельное высказывание. В 9-м примере - два высказывания и в обоих самыми важными, несущими больше всего информации являются *made a cloak*, *made a banquet*.

Помимо усиления коммуникативной значимости слова или словосочетания эпифорический повтор может придавать дополнительную информацию эмоциональности. В главе, повествующей о смерти друга Гайаваты необычайно сильного *Kwasind*’а, эпифора его имени употребляется трижды, причем в отличие от других случаев эпифоры его имя заключает три и четыре последовательные стихотворные строки, потому что он является центральной фигурой эпизода. Первая эпифора имени *Kwasind* приводится в нашей работе во втором примере. Это четверостишие воспевает силу и известность этого героя, с которым никто не осмеливается состязаться. Рассказчик гордится им, он испытывает к нему уважение, и его расположение к герою ощущается слушателем не только потому, что он использует такие слова, как «слава Квазинда», «известное всем его имя», «невозможность победить его в состязании», а также потому что имя его повторяется в каждой строке отрывка. Вторая эпифора имени Квазинда возникает в строфе после описания замысла карликов *Puk-Wudjies* погубить этого сильного добряка из зависти, что они не обладают такой же силой.

**14.** So the angry Little People

All conspired against the Strong Man,

All conspired to murder Kwasind,

Yes, to rid the world of Kwasind,

The audacious, overbearing,

Heartless, haughty, dangerous Kwasind! (XVIII, 22-27)

Здесь возникает иная, враждебная тональность проявляемых эмоций. Совершенно очевидно, что она вызывается словами трех последних стихов строфы, воспроизводящих внутреннюю речь самих карликов, убеждающих себя и по-видимому весь остальной мир в необходимости убить Квазинда и избавить мир от наглого, высокомерного, бессердечного, опасного Квазинда. Тем не менее, мы считаем, что эпифора имени Квазинда тоже усиливает эту враждебную тональность и вызывает контраст между отношением к Квазинду рассказчика и коварных, завистливых пигмеев.

Светлые, радостные эмоции вызывает детская песенка о светлячке, которую Гайавата пел ребенком, когда видел пролетающего во тьме светлячка. Его неподдельный восторг и счастье выражены в каждом слове, с которыми он обращается к светящемуся насекомому.

**15**"Wah-wah-taysee, little fire-fly,

Little, flitting, white-fire insect

Little, dancing, white-fire creature,

Light me with your little candle, (III, 111-114)

Это радостное чувство усиливается эпифорой *fire-fly* через его синонимы *white-fire insect*, *white-fire creature* и анафорой *little*.

Хотя эпифорический повтор индейских реалий встречается чаще, чем анафора, возможности его в усилении ритмической организации стиха тоже ограничены по той же причине, что и у анафоры. Но там, где повторяется само индейское слово, например, *Nokomis*, *Kwasind*, *Mondamin* и др., эпифора несомненно подчеркивает двустопную организацию стиха. Этот эффект усиливается при сочетании анафорического и эпифорического повтора в двух, трех последовательных строках (12, 13, 14).

**Вывод:**

Эпифорический повтор индейских реалий и их эквивалентов встречается в поэме чаще других видов. Это может быть повтор реалии или ее повтор через английский эквивалент. Глубина повтора два или три стиха.

Функцией эпифоры в поэме является усиление коммуникативной значимости повторяющегося слова. Помимо этого эпифора может передавать дополнительную информацию эмоциональности. Эпифорический повтор реалии, глубина которого превышает две строки может усиливать ритмическую организацию стиха. Эпифора очень часто может сочетаться с анафорой, анадиплозисом и создавать возможность размеренно, неторопливо, все время возвращаясь к ключевому слову, излагать события как это делает сказитель, повествуя о «преданиях старины глубокой».

# 3.5.4. Подхват или анадиплозис

Профессор О. С. Ахманова определяет анадиплозис как фигуру речи, состоящую в повторении слова или выражения в начале или в конце следующих друг за другом словосочетаний (предложений) [2; 43]. В нашей работе мы рассматриваем анадиплозис как повтор находящегося в середине или в конце строки слова или словосочетания в начале следующей строки. Лонгфелло часто использует реалии в повторе этого вида как повтор самого индейского слова, так и используя английские слова-эквиваленты. Первые встречаются реже.

**1.** Showed him Ishkoodah, the comet,

Ishkoodah, with fiery tresses; (III, 88-89)

**2.** Then on pemican they feasted,

Pemican and buffalo marrow, (XI, 31-32)

**3.** All his hearers cried, "Iagoo!

Here's Iagoo come among us!" (XI, 216-217)

**4.** Only Oweenee, the youngest,

Laughed and flouted all her lovers,

All her young and handsome suitors,

And then married old Osseo,

Old Osseo, poor and ugly, (XII, 44-48)

В большинстве случаев повтор-подхват осуществляется с помощью реалии индейского и его эквивалента или наоборот.

**5.** Listen to the words of warning,

From the lips of the Great Spirit,

From the Master of Life, who made you! (II, 97-98)

**6.** Stamped upon the sand, and tossed it (XI, 112)

Till the sand was blown and sifted (XI, 115)

Heaping all the shores with Sand Dunes,

Sand Hills of the Nagow Wudjoo! (XI, 117-118)

**7.** Hiawatha, wise and thoughtful,

Spake and said to Minnehaha,

To his wife, the Laughing Water: (XIII, 33-35)

**8.** In those days the Evil Spirits,

All the Manitos of mischief,

Fearing Hiawatha's wisdom,

……………….

Made at length a league against them, (XV, 1-3,7)

**9.** In my wanderings and adventures

I have need of a companion,

Fain would have a Meshinauwa,

An attendant and pipe-bearer. (XVI, 127-130)

**10.** As he turned and left the wigwam,

Followed by his Meshinauwa,

By the nephew of Iagoo, (XVI, 170-172)

He had mittens, Minjekahwun,

Magic mittens made of deer-skin; (IV, 16-17)

He had moccasins enchanted,

Magic moccasins of deer-skin; (IV, 21-22)

Во всех этих случаях анадиплозис усиливает коммуникативную значимость повторяемого слова благодаря тому, что второе слово уточняет первое с помощью дополнительных фактов, сведений, обстоятельств, которые оно привносит с собой в качестве определения в 6, 7, 8, 10, а в 5 и 9 в качестве приложения.

В результате подхвата, слово может оказаться смещенным в сторону середины строки как в примере 10, из-за расширения информации с помощью *magic*, а во втором двустишии из-за того, что синоним слова *enchanted-magic* стал препозитивным, что было вызвано добавлением еще одного определения к повторяемому слову *moccasins of deer-skin*. Как следствие повтора-подхвата и сопровождающего его расширения информации слова *mittens* и *moccasins* получают особую значимость как доспехи, которые делают Гайавату неуязвимыми.

Подхват может образовывать цепочку повторов (*chain repetition,* Galperin p.212), если в описании приводится несколько эквивалентов индейского слова. Такого рода повтор очень часто используется автором потому, что индейские боги, герои, пророки, сказатели, могучие силы природы имели несколько имен или прозвищ, названий, отражающих их силу, могущество, храбрость, искусство, род деятельности.

**11.** Gitche Manito, the mighty,

The creator of the nations,

Looked upon them with compassion, (I, 79-81)

Или:

Gitche Manito, the mighty

He the Master of Life (I, 3-4)

Цепь повторов (*chain repetition*) по своей структуре является многократно повторенным подхватом. Она помогает полностью описать понятие, заключенное в ключевом слове, дать разностороннюю характеристику персонажа, если это лицо, и одновременно избежать монотонности и однообразия, возникающие при повторе одного и того же слова, и если использовать синонимы повторяющейся реалии или фразы, его перифрастическое описание, то внимание читателя не отвлекается от повествования, а наоборот концентрируется на акцентируемом компоненте, как например в описании Духа Богатства и Бус из Раковин.

**12.** "Yonder dwells the great Pearl-Feather,

Megissogwon, the Magician,

Manito of Wealth and Wampum, (IX, 20-22)

Лонгфелло в начале использует перевод его имени на английский *Pearl-Feather*, потом индейское имя и после них два существительных, указывающих на его принадлежность к волшебному миру.

Цепь повторов используется не только когда персонаж, лицо, божество или животное впервые появляется в повествовании, как это имеет место в 11 и 12 примерах, и следующем 13

**13.** And above him the war-eagle,

The Keneu, the great war-eagle,

Master of all fowls with feathers,

Screamed and hurtled through the heavens. (IX, 64-67)

Цепь подхватов используется и тогда, когда персонаж уже известен из повествования, иногда с привлечением всех перифрастических сочетаний, иногда только с частью из них.

**14.** He could see the Shining Wigwam

Of the Manito of Wampum,

Of the mightiest of Magicians. (IX, 135-137)

Лонгфелло по-разному комбинирует эквиваленты реалий в разных ситуациях оживляя повествование и обновляя образ.

**15.** And above him, wheeled and clamored

The Keneu, the great war-eagle, (IX, 157-158)

Hovering nearer, nearer, nearer. (IX, 160)

Цепь повторов замедляет повествование. Сказанное как бы дублируется снова и снова. Однако для повтора используются каждый раз новые слова и словосочетания, часто в комбинации с только что упоминавшимся словом, например в 13 примере. Поэтому такой повтор усиливает коммуникативную значимость понятия, и объясняет причину такой значимости с помощью определений, перифразы. Цепь повторов – совершенно необходимый прием в произведениях устного народного творчества для его легкого восприятия слушателем. Лонгфелло использует и развивает традиционные эпически песенные приемы, целью которых является обеспечить слушателю возможность легко и с интересом следить за повествованием полных событий, действующих лиц, не напрягая при этом свою память. В различных вариантах первоначальной цепи повторов может полностью отсутствовать сама индейская реалия.

Lifeless lay the great Pearl-Feather,

Lay the mightiest of Magicians. (IX, 238-239)

Лонгфелло использует еще одну модификацию подхвата, которая тоже является цепью повторов, но в ней присоединение эквивалентов осуществляется с помощью личного местоимения *he*.

Most beloved by Hiawatha

Was the gentle Chibiabos,

He the best of all musicians,

He the sweetest of all singers. (VI, 18-21)

**16.** "Chibiabos! Chibiabos!

He is dead, the sweet musician!

He the sweetest of all singers!" (XV, 82-85)

**17.** And Iagoo, the great boaster,

He the marvellous story-teller,

He the friend of old Nokomis, (XI, 179-181)

**18.** Mitche Manito the Mighty,

He the dreadful Spirit of Evil,

As a serpent was depicted,

As Kenabeek, the great serpent. (XIV, 52-55)

**19.** "Yes!" replied Ahmeek, the beaver,

He the King of all the beavers, (XVII, 98-99)

**20.** Then the handsome Pau-Puk-Keewis,

He the idle Yenadizze,

He the merry mischief-maker,

Whom the people called the Storm-Fool,

Rose among the guests assembled. (XI, 55-58)

Как видно из примеров Лонгфелло сочетает присоединение эквивалентов индейских слов непосредственно друг к другу, с присоединением эквивалентов, используя личное местоимение *he* в пределах одного высказывания. В плане экспрессивности оба варианта цепочки повторов незначительно отличаются друг от друга. Они оба усиливают значимость ключевого слова и создают хорошую возможность сообщать дополнительную информацию. Но цепь повторов, присоединяемая через связь с личным местоимением, обладает этими возможностями в большей степени потому, что соположение *he* и последующего имени неизбежно воспринимается как предикация, а предикация разрушает ряд перечислений и выводит из него звено, которое становится высказыванием и может свободно расширяться. Анадиплозис может сочетаться с другими видами повторов. В 18 примере это сочетание подхвата и эпифоры в результате чего образовался кольцевой повтор.

Цепочка повторов предоставляет большие возможности для развертывания и продолжения повествования, присоединяя к каждому последующему синониму определения и обстоятельства, которые в свою очередь могут порождать новые высказывания.

**Вывод:**

Анадиплозис или подхват также является фонетическим выразительным средством, часто употребляющимся в поэме. Он может представлять собой не только повтор конечного слова или фразы в начале следующего стиха, но и слова, находящегося в середине строки. Слово или фраза в первой строке несет главную информацию высказывания, а повторенное в следующей строке слово вводит дополнительную информацию, усиливающую его коммуникативную значимость.

В поэме часто встречается многократно повторенный подхват или цепь повторов, который, сохраняя характерную для устного народного творчества повторяемость событий и имен, устраняет монотонность и однообразие повествования. Лонгфелло также часто прибегает к другой разновидности цепи повторов, заключающейся в присоединении слов цепочки повторов к местоимению третьего лица единственного числа *he* или *she*. Цепочка повторов и ее модификация обладают большими возможностями для развертывания и продолжения повествования, а, следовательно, для создания новых стихотворных строк.

# 3.5.5. Кольцевой повтор

Кольцевой повтор или рамочная конструкция (*framing*) представляет собой повторение слова, словосочетания или предложения в начале или в конце синтаксического целого или абзаца. Расположенные таким образом повторяющиеся компоненты синтаксического целого образуют рамку и придают ему завершенность и компактность [10;212].

Кольцевой повтор в поэме встречается реже, чем остальные виды. Как правило, он образуется повтором реалии и английского эквивалента или наоборот.

**1.** In her anguish died deserted

By the West-Wind, false and faithless,

By the heartless Mudjekeewis. (III, 53-57)

**2.** Mitche Manito the Mighty,

He the dreadful Spirit of Evil,

As a serpent was depicted,

As Kenabeek, the great serpent. (XIV, 52-55)

**3.** Was but music to the others,

Music as of birds afar off,

Of the whippoorwill afar off,

Of the lonely Wawonaissa

Singing in the darksome forest. (XII, 163-167)

**4.** "Kwasind!" cried they; "that is Kwasind!

He is gathering in his fire-wood!" (XVIII, 120-121)

**5.** Then he swung aloft his war-club,

Shouted loud and long his war-cry,

Smote the mighty Mishe-Mokwa

In the middle of the forehead,

Right between the eyes he smote him. (III, 27-32)

**6.** Fondly looked at Laughing Water,

And made answer very gravely:

"Yes, if Minnehaha wishes;

Let your heart speak, Minnehaha!" (X, 184-188)

Кольцо может образовываться повтором двух синонимов, различающихся стилистически.

**7.** And beside them dwelt the singer,

In the vale of Tawasentha,

In the green and silent valley. (Вст., 57-58)

Как видно из примеров кольцевой повтор может оформлять словосочетания, охватывающие две (1, 3) или более строк (5), два предложения, охватывающие две строки (6) или одну строку (4) предложения, подлежащее которых не попало в рамочную конструкцию (2, 5). Кольцевой повтор часто подчеркивает важность повторяющегося слова, а также и тех слов, которые попадают в рамочное обрамление. Так в первом примере выделяется не только тот, кто бросил *Wenonah*, мать Гайаваты, но и какими чертами характера он обладал – *false*, *and faithless*, *heartless*. В пятом акцентируется не только тот факт, что Западный Ветер нанес удар Королю Медведей, но и куда пришелся этот удар (*right between the eyes*). Кольцевой повтор может просто указывать на законченность и завершенность высказывания (2).

Кольцо может быть незамкнутым и первое из повторяющихся слов находится в середине строки. Подобные случаи более многочисленны.

**8.** Saw the rainbow in the heaven,

In the eastern sky, the rainbow,

Whispered, "What is that, Nokomis?" (III, 127-129)

**9.** Of the days when with such arrows

He had struck the deer and bison,

On the Muskoday, the meadow;

Shot the wild goose, flying southward

On the wing, the clamorous Wawa; (X, 94-98)

**10.** And upon his shining shoulders

Brought the beaver, dead and dripping,

Brought the King of all the Beavers. (VI, 167-168)

**11.** But they saw that much he fasted,

Much his Manito entreated,

Much besought his Guardian Spirit (VI, 83-85)

Неполное кольцо может сопровождаться анафорой слова, предшествующего слову кольцевого повтора (10, 11).

Незамкнутость кольца может быть двухсторонней.

**12.** I a light canoe will build me,

Build a swift Cheemaun for sailing,

That shall float on the river, (VII, 5-7)

Своего рода обрамление возникло в результате стилистической инверсии, дополнения в первой строке и подхвата глагола-сказуемого *build* во второй.

**Вывод:**

Кольцевой повтор индейских реалий используется в поэме реже других видов. Он может оформлять словосочетания или предложения, охватывающие от двух до трех стихов, акцентируя значимость, слова, образующего кольцо, одновременно сообщая о денотате новую информацию в пределах одного высказывания.

# 3.5.6. Рефрен

Рефреном называется стихотворная строка или группа строк, повторяющихся в стихотворном произведении через определенные промежутки, обычно в конце каждой строфы [2; 587]. Рефрен, представляющий собой повтор целой строки или группы строк через определенные промежутки не часто встречается в поэме о Гайавате. Автор чаще использует через определенные промежутки ключевые слова или словосочетания в строке, где начало или конец могут быть вариабельны при одном и том же ключевом слове или его синониме. В качестве вариабельных слов в строке могут использоваться союзы, предлоги, наречия, прилагательные, глагол-сказуемое.

Подобные случаи частичного повтора строки в начале или в конце нескольких строф в нашей работе рассматриваются как рефрен, потому что повторяющаяся часть всегда является главным компонентом высказывания как логически так и грамматически, а присоединяемые с каждым новым повтором слова подчинены ключевому слову или фразе. Этот вид рефрена широко представлен во всех главах поэмы, а в некоторых, в которых повествуется о разных героях или событиях не столь тесно связанных друг с другом, основная тема каждого эпизода выражена своим рефреном.

Структурно рефрен может представлять собой предложение (*Honor be to Mudjekeewis!*), пре- или постпозитивное атрибутивное словосочетание (*Shawondasee, fat and lazy*; *Listless careless Shawondasee*), существительное с предлогом (*with the noble Hiawatha*), обращение (*O Kabibonokka*) и др.

В поэме преобладают случаи рефрена одной стихотворной строки: полной или неполной. Рефрен, состоящий из двух или более строк, встречается реже. Частота, с которой рефрен повторяется в пределах одного эпизода, может варьироваться от двух до восьми - десяти раз и зависит от количества строф в эпизоде; а так же от того, повторяется ли рефрен в каждой строфе или только в некоторых из них.

По тому, какое место рефрен занимает в строфе мы разделяем случаи их употребления на:

a) анафорический рефрен или рефрен-анафора

b) эпифорический рефрен или рефрен-эпифора

c) кольцевой рефрен

Благодаря тому, что рефрен представляет собой многократный повтор, он имеет более широкие возможности как выразительное средство по сравнению с однократным повтором. Он используется не только для усиления значимости для повествования заключенной в нем мысли, но так же для связи повествования в единое целое, для установления более четкой последовательности событий, для создания точек опоры для памяти слушающего, помогающих ему следить за нитью повествования, если оно пространное. Лонгфелло использует эту традицию народных песен и эпических поэм и искусно развивает ее.

**a)** рефрен-анафора

Повтор начальной строки строфы или ее ключевого слова в начале последующих нескольких строф мы называем анафорическим рефреном. Он чаще остальных употребляется в поэме. В описании отрывка о Северном ветре *Kabibonokka* шесть строф начинаются со стихотворной строки, где ключевым словом является его имя. Повторяясь, оно объединяет все повествование, устанавливает связь между его частями и последовательность событий.

But the fierce Kabibonokka (II, 130)

Once the fierce Kabibonokka (II, 144)

Cried the fierce Kabibonokka (II, 159)

And at night Kabibonokka (II, 168)

Then Kabibonokka entered (II, 183)

From Kabibonokka’s forehead (II, 192)

Нам представляется, что основной стилистической функцией анафорического рефрена является установление более тесной и последовательной связи между частями повествования внутри определенного эпизода (Когезия). Ключевое слово или стихотворная строка, повторяясь, уже не несет новой информации, а как бы дает отправную точку для развертывания сообщения, сохраняя вместе с тем свою ключевую роль в отрывке, тем, что каждое последующее событие связано или происходит с тем, что оно выражает. Если ключевое слово существительное, при каждом последующем повторе, оно может связываться с прилагательным, наречием, глаголом, которые привносят дополнительную информацию. Так в отрывке, описывающем борьбу Гайаваты с Жемчужным Пером (*Pearl Feather*) Духом Богатства и бус (*Manito of Wealth and Wampum*) имя Гайаваты как ключевое слово рефрена-анафоры, использующееся более десяти раз, в пяти строках определяется прилагательными в препозиции, сообщающими новую информацию о его настроении, душевном состоянии, эмоциях в данной ситуации.

But the fearless Hiawatha (IX, 76)

And the noble Hiawatha (IX, 61)

Then the angry Hiawatha (IX, 84)

Then the grateful Hiawatha (IX, 239)

Ever dear to Hiawatha (IX, 288)

Was the memory of Wawa (IX, 289)

В остальных случаях ключевое слово является подлежащим нового сказуемого

Westward thus fared Hiawatha (IX, 127),

обращением

Well, I know you, Hiawatha (IX, 167)

и др.

Рефрен имени друга Гайаваты Чибиабоса замечательного создателя и исполнителя песен, употребленного как обращение (*O Chibiabos*) имеет ту же стилистическую коннотацию, как и рефрен имени Гайаваты и Северного ветра – служить стержневым словом всего отрывка. Однако он отличается от них структурно, тем что ключевое слово употребляется не в первой строке, а заключает вторую, но оно несомненно является анафорическим рефреном, поскольку предваряющее его полторы строки вводят прямую речь, обращающихся к нему ручейка, синицы, малиновки и козодоя с просьбой обучить их своему искусству слагать песни, нежные и печальные, шумные и веселые, задорные и игривые

Yes, the brook, the Sebowisha,

Pausing, said “O Chibiabos”

Teach my waves to flow in music

Softly as your words in singing

Yes, the blue bird the Owaissa

Envious, said, O Chibiabos

Teach me tones as wild and wayward

Teach me songs as full as frenzy

Yes, the robin, the Opechee,

Joyous, said, "O Chibiabos

Sobbing, said, "O Chibiabos

.......................... (VI, 40-55)

Здесь, как и в предыдущих примерах рефрен объединяя в одно целое части строфы, несет новую информацию о том, кто и как, с какими чувствами – кто завидуя, кто радостно, кто рыдая, обращается к певцу.

**b)** рефрен-эпифора

Позиционно рефрен может завершать каждую или несколько из последовательных строф, образу рефрен-эпифору. В заключительной песне Чибиабоса на свадьбе Гайаваты все восемь четверостиший заканчиваются словосочетанием *O my sweetheart, my Algonquin* (одно из названий племени *Ojibway*)

"When I think of my beloved,

Ah me! think of my beloved,

When my heart is thinking of him,

O my sweetheart, my Algonquin!"

"Ah me! when I parted from him,

Round my neck he hung the wampum,

As a pledge, the snow-white wampum,

O my sweetheart, my Algonquin!

.......................... (XII, 336-368.)

Повторяющийся через каждые три строки рефрен и причитание *Ah me!* в каждом четверостишии придают печальную, полную тоски и безысходности тональность всей песне. Рефрен в песне Чибиабоса является классическим примером данного вида повтора в плане его позиционной отнесенности, в плане неизменности его лексического состава и тем, что он завершает каждое четверостишие песни. Он представляет собой типичный для песен припев, повторяющийся после каждого куплета без каких-либо изменений. Нам представляется, что Лонгфелло, хорошо изучивший структуру индейских песен и легенд, специально сохранил традиционное построение в песне Чибиабоса, чтобы и читатель мог почувствовать ее особенности.

Лонгфелло сохраняет также традиционность песенной формы при описании некоторых индейских обрядов, сопровождаемых песнопением и танцами. Лекари и маги (шаманы) исцеляют Гайавату от глубокой депрессии, в которую он впадает, узнав о смерти Чибиабоса не только с помощью настоев целебных трав, но также барабанным боем и песнопениями, исполняемых соло и хором.

I can blow you strong, my brother,

I can heal you, Hiawatha!

"Hi-au-ha!" replied the chorus,

"Wayha-way!" the mystic chorus. (XV, 121-124)

(XV, 133-142)

Четверостишие повторяется трижды в описании эпизода.

Однако в своем авторском изложении легенд о Гайавате Лонгфелло не ограничивается традиционной формой рефрена, а использует все разнообразие его возможных форм, комбинируя и сочетая их друг с другом. Так например Лонгфелло редко использует рефрен-анафору и рефрен-эпифору в четверостишных строфах как в песне Чибиабоса, нечасты случаи рефрена в пределах одной строфы как в эпизоде, описывающем просьбу птиц к Чибиабосу научить их своему искусству. Рефрен в поэме организует более длинные строфы (6-10-15 строк) и более обширные отрывки текста, состоящие из нескольких строф, причем, как правило, рефрен употребляется только в некоторых из них.

Стилистическая функция рефрена-эпифоры детерминируется его конечным положением в строфе. Он формулирует главную идею сообщения, подводя итог тому, что было сказано раньше. Эпифорический рефрен усиливает и подчеркивает важность посыла, заключенного в повторяющихся в конце нескольких строф словах. Вместе с тем, связующая и организующая роль рефрена, доминирующая у рефрена-анафоры не исчезает благодаря многократным повторам; она только отступает на второй план.

В эпизоде с погоней за По-па-кивисом (*Pau-Puk-Keewis*), оскорбившего Гайавату, его жену и мать, страх оскорбителя перед необратимостью наказания со стороны преследующего его Гайаваты подчеркивается многократно повторяющимся рефреном имени Гайаваты в сочетании со словами, указывающими или на место, откуда Гайавате легко настигнуть По-па-кивиса, или на другие признаки, свидетельствующие о его близком присутствии, каждый раз, когда преследуемому кажется, что он вне опасности.

Saying: “Here is Hiawatha! (XVII, 134)

Hiawatha with the hunters (XVII, 135)

Through the roof looked Hiawatha (XVII, 151)

Came the steps of Hiawatha (XVII, 187)

On the shore stood Hiawatha (XVII, 211)

Knew the voice of Hiawatha (XVII, 239)

Followed fast by Hiawatha (XVII, 269)

Этот страх поддерживается угрозой Гайаваты не оставить без наказания оскорбление, нанесенное По-па-кивисом, произнесенное им трижды в описании эпизода

Not so long and wide the world is

Not so rude and rough the way is

That my wrath shall not attain him

That my vengeance shall not reach him (XVII, 13-16)

(XVII, 34-37)

(XVII, 267-270)

Это четверостишие представляет собой эпифорический рефрен, но так как он не содержит повтора индейских реалий, мы приводим его как пример взаимодействия фонетических выразительных средств для усиления их стилистической функции. Ключевым словом рефрена-эпифоры как и анафорического рефрена часто является имя главного героя поэмы Гайаваты, или его друзей, или имена обожествленных сил природы в эпизодах, в которых они являются главными действующими лицами, как это было показано выше.

Примером эпифорического рефрена, основанного на синонимическом повторе (повтор понятия через синонимы) могут служить повторяющиеся две стихотворные строки на протяжении пяти строф. Вступления, в которых рассказчик призывает своих слушателей слушать песнь о Гайавате, внимать ей, помнить ее, читать ее

Ye who love the haunts of Nature (Вст., 67)

Ye who love a nation's legends (Вст., 79)

Listen to these wild traditions (Вст., 77)

To this Song of Hiawatha (Вст., 78)

Listen to this Indian legend (Вст., 86)

To the song of Hiawatha (Вст., 87)

Listen to this simple story (Вст., 99)

To the song of Hiawatha (Вст., 100)

Stay and read this rude inscription (Вст., 114)

Read this song of Hiawatha (Вст., 115)

В первой строке рефрена последнее слово с определением заменяется в каждом последующем повторе синонимическим словосочетанием

*These wild traditions -> this Indian legend -> this simple story -> (read) this rude inscription*

Вторая строка меняется только в конце последней строфы:

*To the song of Hiawatha -> read this song of Hiawatha*

Как видно из примера эпифорический рефрен усиливает и подчеркивает важность и необходимость знать легенду о народном герое индейцев, которого Верховное Божество послал им, чтобы научить их жить в мире с другими племенами, как обрабатывать землю и выращивать кукурузу, чтобы не умереть от голода.

**c**) кольцевой рефрен

Кольцевым рефреном в работе называется повтор стихотворной строки или ее части в начале и в конце строфы, или в начале первой и в конце последней строфы, если описание состоит из нескольких строф, и рефрен оформляет все повествование.

Примером кольцевого рефрена, заключающего в рамку одну строфу, является описание погребения жены Гайаваты.

Then they buried Minnehaha;

In the snow a grave they made her

In the forest deep and darksome

Underneath the moaning hemlocks;

Clothed her in her richest garments

Wrapped her in her robes of ermine,

Covered her with snow, like ermine;

Thus they buried Minnehaha. (XX, 145-148)

Строго и немногословно Лонгфелло описывает проводы любимой жены Гайаваты. Но в этих скупых словах столько горя и скорби, которые поэт сумел выразить с помощью рефрена, организующего одну короткую строфу, отчего слова рефрена приобретают такую выразительность, а также повтором слова snow во второй и седьмой строке, напоминающие о том, что холод и голод сгубили Миннехаху, и аллитерацией *[d]* в *deep and darksome*, *underneath*, и в суффиксе прошедшего времени глаголов *buried*, *clothed*, *covered*, усиливающих образ темного непроходимого леса, и аллитерацией *[m]* в *moaning hemlocks*, усиливших лексическое значение глагола *moan*.

Благодаря тому, что рефрен начинает и завершает эпизод, посыл, заключенный в нем, приобретает особую значимость для повествования. Кроме того, он создает ощущение завершенности и целостности эпизода, которое особенно сильно выражено, если он организует одну строфу, как в примере выше. Но такие случаи не часты. В поэме кольцевой рефрен обычно объединяет более обширные отрывки текста в 5-6 и более строф. Эпизод о борьбе Западного Ветра *Mudjekeewis* с Царем Медведей – *Mishe-Mokwa* и его победе, увенчавшейся захватом священного пояса – *Belt of Wampum* начинается с прославления *Mudjekeewis*’а – в начальной строке первой строфы – “*Honor be to Mudjekeewis!*” , когда он вернулся домой. Затем идет ретроспективное описание битвы на протяжении семи строф, и в последней, завершающей, рефрен снова повторяется дважды, подводя итог событию, которое вызвало возгласы восхищения тех, кто услышал об этом:

“Honor be to Mudjekeewis!”

With a shout exclaimed the people

Honor be to Mudjekeewis!

Henceforth he shall be the West-Wind (II, 66-69)

В качестве кольцевого рефрена в конце описания обширного эпизода в поэме может употребляться ключевое слово или строка анафорического рефрена нескольких начальных строф. Примером является заключительная строфа о Южном Ветре *Shawondasee*, который был так ленив и беспечен, что не потрудился как следует рассмотреть на земле предмет своей страсти, которым оказался одуванчик, а не златокудрая девушка.

Poor, deluded Shawondasee!

'T was no woman that you gazed at,

'T was no maiden that you sighed for,

'T was the prairie dandelion

That through all the dreamy Summer

You had gazed at with such longing,

You had sighed for with such passion,

And had puffed away forever,

Blown into the air with sighing.

Ah! deluded Shawondasee! (II, 289-298)

Из десяти строф эта строфа последняя в описании эпизода о Южном Ветре, которой предшествуют шесть строф, в трех из которых имя *Shawondasee* с определениями *listless*, *careless*, *lazy* используется как рефрен-анафора.

Shawondasee, fat and lazy, (II, 226)

Listless, careless Shawondasee! (II, 245)

Thus the wretched Shawondasee (II, 278)

Breathed into the air his sorrow (II, 279)

Повтор имени незадачливого *Shawondasee* с прилагательными в качестве рефрена-анафоры в трех строфах, а затем в качестве кольцевого рефрена в заключительной строфе подчеркивает все слабости его характера – лень, медлительность, беспечность, вместе с тем и сочувствие рассказчика, жалеющего беднягу понапрасну растратившего свою страсть и печальные вдохи.

Кольцевой рефрен может представлять собой повтор начального куплета песни в конце ее. Песня Чибиабоса на свадьбе, которую мы рассматривали в разделе эпифора-рефрен как классический пример эпифорического рефрена, начинается и заканчивается одним и тем же четверостишием.

"When I think of my beloved,

Ah me! think of my beloved,

When my heart is thinking of him,

O my sweetheart, my Algonquin!" (XII, 340-343)

(XII, 364-367)

Сочетанное использование рефрена-анафоры и рефрена-эпифоры в пределах одного рассказа или эпизода может создавать эффект кольцевого рефрена, что характерно для поэтического языка поэмы Лонгфелло. Так в вышеупомянутом рассказе о Северном ветре, охватывающем девять строф, в пяти *Kabibonokka* изображен как могущественное божество, вселяющее страх во все живое своим леденящим дыханием. Этот образ усиливается анафорическим повтором его имени в начале четырех строф – *the fierce Kabibonokka*. Остальные строфы рассказывают о его столкновении с птицей-поганкой – *Shingebis*, *the diver*, которая не боится снежных бурь и холода, она не улетит в царство Южного ветра, как все остальные птицы, *Kabibonokka* не всесилен, он не главный ветер. Вынужденный отступить *Kabibonokka* долго еще слышит слова птицы –

Singing, "O Kabibonokka,

You are but my fellow-mortal!" (II, 181-182)

(II, 224-225),

Использованные в качестве рефрена-эпифоры в двух строфах последнего эпизода, они звучат как насмешка над переоценившим свои возможности Северным ветром и подчеркивают контраст между тем, кем *Kabibonokka* является для слабых существ и для сильных, выносливых натур.

Эффект кольцевого рефрена возникает и в рассказе о Восточном ветре *Wabun*, имя которого в начале эпизода используется как ключевое слово рефрена-анафоры, а в конце его имя и имя любимой девушки, которую его любовь обратила в Утреннюю Звезду – *Wabun-Annung*, как рефрен-эпифора

Young and beautiful was Wabun (II, 83)

Lonely in the sky was Wabun (II, 90)

And forever in the heavens

They are seen together walking,

Wabun and the Wabun-Annung,

Wabun and the Star of Morning. (II, 125-128)

Таким образом, рефрен-анафора и эпифорический повтор образовали кольцевой рефрен, обрамляющий и завершающий эту трогательную историю любви и преданности благодаря анафорическому и эпифорическому повтору ключевого слова.

Многократный повтор ключевого слова в начале повествования в качестве рефрена, сопровождаемый хотя бы его однократным повтором в конце может тоже создавать эффект кольцевого рефрена, подчеркивая не только завершенность короткого эпизода, но и целой главы. Так вторая глава “*The Four Winds*”, состоящая из 304 стихотворных строк начинается и завершается строкой с именем Владыки Ветров *Mudjekeewis* (*Honor be to Mudjekeewis!*), которое используется в качестве ключевого рефрена первых 74 строк эпизода о победе над *Mishe-Mokwa* и в конце главы как эпилог всей главы

Thus the Four Winds were divided

Thus the sons of Mudjekeewis

Had their stations in the heavens,

At the corners of the heavens;

For himself the West-Wind only

Kept the mighty Mudjekeewis. (II, 299-304)

Кольцевой рефрен может представлять собой повтор начальной и последней строфы в начале и в конце описания эпизода. Отправляясь просить руку дочери Мастера из племени Дакотов, искусно изготавливающего стрелы, Гайавата говорит бабушке какую прекрасную невесту он приведет ей

Smiling answered Hiawatha:

'In the land of the Dacotahs

Lives the Arrow-maker's daughter,

Minnehaha, Laughing Water,

Handsomest of all the women.

I will bring her to your wigwam,

She shall run upon your errands,

Be your starlight, moonlight, firelight,

Be the sunlight of my people!" (X, 34-42)

Весь эпизод сватовства Гайаваты, возращение домой невесты, приема ее старой Нокомис завершается строфой, в которой мы находим все обещания Гайаваты, когда он уходил, только выраженные в несколько ином порядке.

Thus it was that Hiawatha

To the lodge of old Nokomis

Brought the moonlight, starlight, firelight,

Brought the sunshine of his people,

Minnehaha, Laughing Water,

Handsomest of all the women

In the land of the Dacotahs,

In the land of handsome women. (X, 283-289)

Этот почти дословный повтор двух строф в начале и в конце эпизода, является кольцевым повтором, с помощью которого Лонгфелло очень поэтично и трогательно поведал читателям о глубине и чистоте чувств Гайаваты к *Minnehaha*, о том большом счастье, которое как солнечный, лунный, звездный и теплый как огонь свет, озарило его жизнь.

Другой случай кольцевого повтора строфы используется в начале и в конце главы о самых близких друзьях Гайаваты – поэте и певце Чибиабосе и об обладающим сказочной силой мечтательном Квазинде. Они были единомышленниками Гайаваты, мечтали и думали о том, как улучшить жизнь своего народа. Для того, чтобы слушатели прочувствовали их дружбу, взаимопонимание и общие благородные устремления Лонгфелло повторил в эпилоге те строки из первых двух начальных строф, которые точнее всего выражают эту идею

Two good friends had Hiawatha,

Singled out from all the others,

Bound to him in closest union,

And to whom he gave the right hand

Of his heart, in joy and sorrow;

Chibiabos, the musician,

And the very strong man, Kwasind. (VI, 1-7)

For they kept each other's counsel,

Spake with naked hearts together,

Pondering much and much contriving

How the tribes of men might prosper. (VI, 14-17)

And these two, as I have told you,

Were the friends of Hiawatha,

Chibiabos, the musician,

And the very strong man, Kwasind.

Long they lived in peace together,

Spake with naked hearts together,

Pondering much and much contriving

How the tribes of men might prosper. (VI, 170-177)

Кольцевой рефрен, образованный повтором целой строфы как бы служит введением и заключением изложенного в образованной им рамке события. Представленная таким образом главная идея повествования оказывается очень сильно акцентированной и замысел автора может быть истолкован только таким образом, каким он его хочет видеть. Вместе с тем, рамочная конструкция возвращает слушателя к началу эпизода, мысленно заставляя его вспомнить весь рассказ, оживив подробности, и тем самым дольше сохранить его в памяти, чтобы когда речь дальше пойдет о других событиях и других героях связать, соотнести их с теми, о которых он уже слышал.

Все рассмотренные выше случаи кольцевого рефрена связывают в одно целое события одного эпизода или одной главы, длина которого например от одной строфы (5-10 строк) или до 16 строф в VI главе (174 стихотворных строки), т.е. не дальше конца эпизода или главы. В поэме, однако, есть случаи рефрена на протяжении всей поэмы, расстояние между которыми не ограничены пределами эпизода или главы. Это повтор имени Верховного Божества *Gitche Manito* с приложениями,

Gitche Manito the Mighty

He the master of Life

Gitche Manito the Mighty,

The creator of the Nations,

The Great Spirit

названия потустороннего мира (I, 3-4, 29); (V, 28, 40); (XX, 62); (XXI, 193-194, 207); (XXII, 151); (XIV, 46-47)

From the kingdom of Ponemah

From the land of Hereafter

*Ponemah-Hereafter* – потусторонний мир.

(Вст., 113); (XVI, 175-177); (XIX, 72-73, 222-223); (XX, 179-180); (XXII, 245-247).

повтор имени Восточного ветра Wabun в значении Восток

From the regions of the morning

From the Shining land of Wabun

(XXI, 136-138, 191-192); (XXII, 202).

Повтор имени Верховного Божества, названия потустороннего мира в разных главах поэмы обусловлен сюжетом, развитием событий, описанных в них. Верховное Божество спускается с неба, чтобы примирить враждующие индейские племена. Он посылает на землю Гайавату, Пророка, Спасителя племен, который живя, работая и страдая с ними вместе, научит их мудрости. Гайавата в трудные минуты жизни племени обращается к нему с просьбой о совете. Страна загробной жизни всегда в памяти индейцев, но они говорят о ней, когда теряют своих близких или сами готовятся встретить ее и образ страны загробного мира возникает, когда погибает Чибиабос, умирают люди от голода и жена Гайаваты – *Minnehaha*, *Laughing Water*, и когда Гайавата уходя из смертной жизни прощается с *Nokomis* и своим народом.

В поэме есть другая группа индейских реалий, повторяющихся на всем протяжении поэмы. Это название птиц и животных Северной Америки, индейские названия рек, озер, гор, равнин, племен и др. Они не всегда имеют форму рефрена. Их частое повторение в повествовании служит фоном для происходящих событий. Они вновь и вновь напоминают слушающим, что *the shores of Gitche Gumee*, *The Big Sea Water* (оз. Верхнее – *Lake Superior*) это ареал обитания индейцев Оджибуэй, это там где стоит вигвам *Nokomis* и ее внука Гайаваты, что *Muskoday*, *the meadow*, *the prairie*, куда *Nokomis* упала с луны, а Южный ветер *Shawondasee* увидел желтый одуванчик и принял его за прекрасную девушку в зеленом наряде, а проказник *Pau-Puk-Keewis* убегающий от Гайаваты, остановился на нем и смеялся над своими преследователями.

**Вывод:**

В «Песне о Гайавате» Лонгфелло использует в качестве рефрена слово или словосочетание, которое обычно является именем одного из героев поэмы или божественных сил, предложение и реже сверхфразовое единство. Рефрен в поэме повторяется в начале или в конце нескольких строф, образуя рефрен-анафору и рефрен-эпифору, или в начале и в конце одной строфы, в начале первой и в конце последней строфы эпизода или главы, образуя кольцевой рефрен.

Повторяющиеся в качестве рефрена-эпифоры, рефрена-анафоры и кольцевого рефрена слова, словосочетания и предложения называют главное действующее лицо или выражают идею эпизода, поэтому они несут большую смысловую нагрузку и одновременно играют большую роль в установлении тесной и последовательной связи между частями повествования. Связующая и организующая роль преобладает у рефрена-анафоры. Рефрен-эпифора подчеркивает главную идею эпизода. Кольцевой рефрен устанавливает рамки эпизода и подчеркивает его завершенность. Кроме этого, все они создают повторяемость имен, названий, упоминаний о событиях, характерные для стиля народного эпического произведения. На всем протяжении поэмы повторяется образ кометы – *Ishkoodah, the comet,* с развевающимися огненными косами (*fiery tresses*), бусы из перламутра *Wampum*, образ труса в виде *Shaugodaya*, используемые как сравнение.

Структурно рефрен может представлять собой пре- или постпозитивное атрибутивное словосочетание (*Shawondasee*, *fat and lazy*, *listless*, *careless Shawondasee*) существительное с предлогом (*with the noble Hiawatha*), обращение (*o, Kabibonokka*), предложение (*Honor be to Mudjekeewis*), сверхфразовое единство, представляющее собой строфу длиной от четырех до восьми строк, представленное несколькими случаями.

# Выводы к главе 3

Проделанный анализ функционирования индейских реалий и их английских эквивалентов в тексте поэмы Лонгфелло «Песнь о Гайавате» выявил, что их фонетическая и семантическая структура широко использовались автором в конструировании как самого стиха, так и в качестве выразительных средств в создании поэтических образов поэмы.

Лонгфелло использовал фонетическую составляющую индейских реалий и их английских эквивалентов для повышения экспрессивности речи и ее эмоционального воздействия, для создания благозвучия, звуковых образов, звукоподражания и звуковых картин. Основным инструментом эвфонии, звукописи и звукоподражания в тексте поэмы является аллитерация и подбор слов с звуками, акустические характеристики которых соответствуют создаваемому образу. В исследуемом произведении созданы отдельные образы и полифонические картины, передающие с помощью звуков характер изображаемого, сопровождающее картину настроение или смену настроения. Аллитерация также используется как самостоятельное стилистическое средство для усиления ритмической организации текста и для выделения ключевого слова.

Стилистически индейские реалии и их английские эквиваленты в поэме чаще всего реализуются как повторы – слов, словосочетаний, предложений и сверхфразовых единств, которые в зависимости от позиции повторяющихся слов в стихе определяются как повтор-соположение, анафора, эпифора, анадиплозис с его разновидностью цепью повторов и кольцевой повтор. Глубина повтора очень редко достигает четырех строк.

По степени тесноты ряда они противопоставляются рефрену, с повтором через одну или несколько строк. В поэме употребляются все позиционные виды рефрена – анафора, эпифора и кольцевой рефрен. Глубина рефрена колеблется от трех до шести – семи повторов. В качестве рефрена Лонгфелло использует слово, представляющее собой строфу длиной от четырех до восьми – десяти строк. Повтор-анафора и кольцевой повтор в поэме встречается реже, чем эпифора, подхват и рефрен. Часты случаи сочетанного употребления видов повтора. Повтор-соположение индейской реалии и ее английского эквивалента занимает особое место среди других видов, из-за ограниченности его употребления рамками функционирования реалии в иностранном тексте и его особом назначении обеспечивать естественное, незатрудненное понимание индейских реалий в английском тексте.

Как показало проведенное исследование повтор как фигура речи в «Песне о Гайавате» выполняет несколько функций:

а) повтор используется Лонгфелло для логического выделения ключевого слова и усиления его коммуникативной важности. Эта функция особенно ярко выражена при эпифорическом повторе

б) он устанавливает связь между высказываниями и отдельными частями повествования, подчеркивает и закрепляет преемственность событий и явлений. Когезивная функция повтора ярче всего проявляется у рефрена.

в) повторы обеспечивают значительную рекурентность имен, образов, событий, описаний и участвуют в создании фольклорного колорита и стиля произведения устного народного творчества

г) повторы также стимулируют стихотворческий процесс и развивают повествование, привнося с каждым повтором новую информацию и создавая новые высказывания.

Повтор-соположение и повтор-рефрен часто используются для создания локального или временного фона происходящих событий. Повтор индейских реалий через английские эквиваленты и синонимы устраняет монотонность и однообразие повествования в поэме, которое могло бы возникать при многократном повторе одной и той же фонетической структуры.

# Заключение

При выполнении дипломной работы перед нами стояла цель выявить особенности, функции и роль реалий в поэтическом произведении Лонгфелло «Песнь о Гайавате». В обзоре литературы мы выяснили и показали, что лучше всего реалии изучены в таких разделах лингвистики как лингвострановедение и переводоведение и в дальнейшем в своем практическом исследовании мы использовали классификации и подходы, применяемые именно в этих науках.

Так в первом разделе практической работы изучив переводческую классификацию реалий и сопоставив ее с формой представления индейских реалий самим Лонгфелло мы составили классификацию воспроизведения реалий в песне. Оказалось, что реалии

- транскрибируются

- транскрибируются и объясняются

- калькируются с помощью эквивалентных и аналоговых переводов и описания

- описываются словами английского языка, передавая точное значение индейских реалий

Мы обратили внимание, что почти всегда транскрибирование сопровождается объяснительным переводом. Объяснение этому мы выявили в процессе лингвопоэтического анализа. Выяснилось, что такая форма подачи реалий помогает Лонгфелло создать необходимый ритмомелодический рисунок, строить различные виды повторов, типичных и характерных для поэтического произведения, создавать звукописные и звукоподражательные образы, что опять таки является отличительной чертой поэзии.

Анализ семантического содержания индейских реалий позволил нам объединить реалии по тематическим группам. Несомненно, что деление на тематические группы не является всеохватывающим, но тем не менее мы выделили следующие тематические группы:

- географические

- этнографические

- религиозно-мистические

- реалии быта

- антропонимы

Наименьшее количество реалий, выявленных в произведении, составляют антропонимы, которые занимают наиболее значимое место в фоновых знаниях носителей языка и культуры.

Кроме того, в своей работе мы сделали попытку проанализировать морфолого-синтаксические особенности индейских реалий и в самом общем виде смогли сделать выводы о том, что в «Песне о Гайавате» индейские реалии чаще всего представлены следующими видами:

- простые

- сложные

- однословные предложения

Грамматический анализ показал, что в большинстве случаев реалии – имена существительные. Нужно сказать, что в силу незнания индейского языка нам трудно делать окончательные выводы с точки зрения морфологии и синтаксиса.

По ходу исследования мы руководствовались исключительно нормами морфологии и синтаксиса английского языка. Что касается лингвопоэтического анализа мы пришли к выводу о том, что индейские реалии Лонгфелло играют огромную роль в создании ритма, звукописи, звукоподражания и повторов, которые на всем протяжении поэмы используются для создания колорита устного народного произведения и конвергируясь придают сказу эпический песенный характер.

Сополагаясь или располагаясь раздельно, индейские реалии и их английские эквиваленты употребляются в поэме в синтаксических функциях подлежащего, предикатива, дополнения, определения, обстоятельства и принимают участие в формировании того, что образует структуру стиха – ударение, количество слогов, чередование ударных и неударных слогов и создание стопы.

В обзорной первой главе мы цитировали мнение Томахина о том, что реалии являются средством создания национального колорита и в отдельных случаях помогают писателю придавать произведению необходимое звучание. В произведении «Песнь о Гайавате» как показало наше исследование роль индейских реалий в создании национального колорита огромна. С помощью реалий автору удалось воссоздать особенности природы окружающего мира, быта, мировоззрения индейцев в древние времена, предшествующие появлению Белого человека.

В данном поэтическом произведении, как показал наш анализ, реалии выполняют очень важную лингвопоэтическую функцию. Лонгфелло будучи замечательным поэтом, обладавшим прекрасным слогом, ритмом сумел воспеть никому до сих пор неизвестный поэтический, прекрасный, одухотворенный мир свободолюбивых и мирных индейцев.

Итак, мы узнали, что «Песнь о Гайавате» признана великим произведением и поражает читателя необыкновенной свежестью реалий, пришедших из мало кому известных преданий индейских племен, и своей созвучностью великим эпическим поэмам – «Эдде», «Калевале». Поэтический язык «Гайаваты» зачаровывает своей плавностью, и созданные здесь картины увлекают безукоризненностью выдержанного исторического колорита и первозданной простотой.

Результаты нашего исследования могут быть использованы на занятиях по лингвистике текста, лингвострановедению и переводоведению.

# Список использованной литературы

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка.-Л.: Просвещение, 1973.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов.-М.: Советская энциклопедия, 1966
3. Ахманова О. С. Большая Советская Энциклопедия.-М.: Советская энциклопедия, 1974, т.15
4. Ахманова О. С. Большая Советская Энциклопедия.-1-е изд.-М.: Советская энциклопедия, 1976, т.24
5. Ахманова О. С. Большая Советская Энциклопедия.-3-е изд.-М.: Советская энциклопедия, 1977, т.26
6. Бархударов Л. С. Язык и перевод.-М., 1975
7. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка: Учебник – М.: Высш. шк., 1983
8. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного.-М.: Русский язык, 1983
9. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе.-М.: Высшая школа, 1986
10. Гальперин И. Р. Стилистика.- М.: Высш. шк., 1971
11. Гиляревский Р. С., Старостин Б. А. Иностранные имена и названия в русском тексте: Справочник.- 3-е изд., испр и доп.- М.: Высш. шк., 1985
12. Костецкий А. Г. Материальная природа поэтического текста и его восприятие // Лингвистика и поэтика. - 1979
13. Кухаренко В. А. Интерпретация текста.-2-е изд., перераб.-М.: Просвещение, 1988
14. Пелевина Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста.-Л.: Просвещение, 1980
15. Томахин Г. Д. Америка через американизмы.-М.: Высшая школа, 1982
16. Томахин Г. Д. Лингвистические аспекты лингвострановедения // Вопросы языкознания.-1986
17. Томахин Г. Д. Понятие лингвострановедения. Его лингвистические и лингводидактические основы // Иностранный язык в школе.-1980
18. Томахин Г. Д. Реалии американизмы.-М.: Высшая школа, 1988
19. Томахин Г. Д. Теоретические основы лингвострановедения.-М.: Просвещение, 1990
20. Томашевский Б. Стих и язык.-М.: Советская энциклопедия, 1959
21. Montégut, Emile "Poésie Américaine: Une Légende des Prairies," Revue des Deux Mondes, June 1, vol. IX, 1857

# Список исследованной литературы

Longfello H. W.-Houghton Mifflin Company, 1902