

38. Memphis Business Journal, November 16, 2001.
39. U. S. News & World Report, September 8, 2003.
40. Deccan Herald, December 6, 2012.
41. The Guardian, July 25, 2007.
42. The guardian, Thursday, October 2, 2014.
43. The New York Times, August 16, 2015.
44. The New York Times, May 11, 2015.
45. The New York Times, August 2, 2015.
46. The New York Times, November 14, 2005.
47. Technology News, December 9, 2005.
48. The Globe and Mail, June 15, 2007.
49. The New York Times, June 8, 2008.
50. The New York Times, December 9, 2007.
51. The New York Times, August 31, 2009.
52. The New York Times, January 10, 2007.
53. The New York Times, December 22, 2010.
54. The New York Times, December 14, 2014.
55. The New York Times, June 21, 2015.
56. The New York Times, February 08, 2015.
57. Los Angeles Times, March 10, 2015.
58. Washington Street, Wednesday, November 5, 2014.
59. The New York Times, March 01, 2015.
60. The New York Times, April 28, 2015.
61. The New York Times, February 12, 2015.
62. The New York Times, April 17, 2015.
63. The New York Times, December 19, 2014.
64. The New York Times, October 25, 2014.
65. The Washington Times, June 19, 2008

*Kravchenko Ella Alexandrovna,  
Donetsk National University (Vinnitsa), Associate Professor,  
Candidate of Philological Sciences, the Faculty of Philology  
E-mail: ella.krav4enko@yandex.ua*

### Poetics of onym in verse

**Abstract:** The linguistic techniques, determining the interaction of *onym* ↔ *poetry text*, were investigated. The involvement of *sounding* — *meaning* of poetonym and context in the onym's symbolization was proved.

**Keywords:** alliteration, assonance, context, form, imagery, meaning, poetonym, rhyme.

*Кравченко Элла Александровна,  
Донецкий национальный университет (Винница), доцент,  
кандидат филологических наук, филологический факультет  
E-mail: ella.krav4enko@yandex.ua*

### Поэтика имени в стиховой речи

**Аннотация:** Изучены языковые средства и приемы, обуславливающие взаимодействие *имя* ↔ *поэтический текст*. Доказано участие *звучания* — *значения* поэтонима и контекстного “окружения” в символизации собственного имени.

**Ключевые слова:** аллитерация, ассонанс, контекст, образность, поэтоним, рифма, содержание, форма.

В поэтической речи имя собственное (поэтоним) находится в созвучном фонетическом окружении. Звукообраз имени распространяется на контекст, где слова-«сателлиты» оживляют и развивают его содержание, обуславливая единство сущности *оним* ↔ *текст*. Экспликация связи *звучание* — *значение*, актуализируемой посредством опорных звуко сочетаний, аллитераций и ассонансов, контекстов, сосредоточенных на поэтической этимологии имени, является целью настоящего исследования.

В сонете В. Брюсова «Ассаргадон. Ассирийская надпись» звуковая семантика имени — *текста* актуализируется в двух четверостишиях и заключительном терцете и «дремлет» в первом трехстишии, рассредотачиваясь в неброских аллитерациях и ознаменовывая новую фазу развития текста. Привилегированное положение, выраженное заголовочной позицией, занимает имя царя Ассирии *Ассаргадона*. Выбор из всех существующих вариантов (*Асархаддон*, *Ассаргадон*, библ. *Асардан*, акк. *Aur-aha-iddina*, *Аишуур-ах-ид-дин*, *Аишу-рахиддин*) имени *Ассаргадон* обусловлен эвфоническим потоком консонантов *ргдн*, придающим царственное звучание. Именем *Ассаргадон* формируется «достойная» акустическая среда и интегрируется смысл. Величественно-протяжное *а-а-а-о*, грозно-рокощущее *рг* и ассонанс *о* создают звуковую материю текста, «возвращающего» имени содержание, предопределенное историей и изложенное автором. Имя *Ассаргадон* несет *горе*: *Владыки и вожди, вам говорю я: горе!* (повтор стиха в 1 и 3 строфе); разрушение Сидона: *Сидон я ниспроверг и камни бросил в море* (гармония гласных); беспощадное уничтожение врагов: *Я на костях врагов воздвиг свой царский трон*. Основное фонетическое «окружение» *Ассаргадон* — *горе, ниспроверг, врагов*. Торжественную длительность имени усиливают созвучия *ор/ро*: *вождь, горе, бросил, море* (1 строфа), *закон, взоре, врагов, мощный, трон, горе* (2 строфа), *подвигах* (3 строфа), *вождь* (4 строфа).

В первом катрене закладывается противостояние имен *Ассаргадон* «победитель» — *Сидон* «побежденный». Из четырех имен стихотворения (*Египт* и *Элам* появляются во второй строфе) *Ассаргадон* — *Сидон* имеют динамику и большую семантическую ценность. Взаимодействие *звучания* — *значения* поэтонимов происходит посредством:

1) звукоподобия *с... дн* и ассонанса *о*, создающих гулкую «колокольность» *Ассаргадон* — *Сидон* и предполагающих 2) вынесение в эпитетическую

позицию, где имена становятся рифмантами и повышают выразительность за счет аллитераций *р, н, д, с/з*: *Я — вождь земных царей и царь, Ассаргадон./Владыки и вожди, вам говорю я: горе!/Едва я принял власть, на нас восстал Сидон/Сидон я ниспроверг и камни бросил в море* [2, 74–75]; 3) повтор *Сидон* на стыке 3 и 4 стихов акцентирует стремительность трагической судьбы: восставший Сидон сокрушен завоевателем; 4) рифмованные апеллятивы *закон, трон* (2 строфа) попадают в звуко-смысловое поле *Ассаргадон*, подчеркивая славу царя, возвысившегося над иными властелинами.

Динамика поэтонима прослеживается в опоясывающих сонет стихах. Незначительное расхождение плана выражения: *Я — вождь земных царей и царь, Ассаргадон*. — *Я, вождь земных царей и царь* — *Ассаргадон* показательно. Текст условно делится на две части: имя-образ *Ассаргадон*, сформированный в контексте двух четверостиший, в известном смысле противопоставлен имени, вступившему в заключительных строфах в иную стадию развития. Если признак «надменное величие» актуализирован предикативной конструкцией *Я — вождь земных царей и царь* и финальным именем, призванным повергнуть в трепет потомков, то первый терцет резко изменяет интонацию и «направление» поэтонима. Монументальность переходит в рефлексию лирического героя: риторические вопросы (*Кто превзойдет меня? Кто будет равен мне?*) и сравнения (*Деянья всех людей — как тень в безумном сне,/Мечта о подвигах — как детская забава* [2, 75]) указывают на тщету земной славы. Упоение величием (*И вот стою один, величием упоен*) не спасает от одиночества, и если в первой части текста имени «сопутствуют» *горе* (врагам) — *ниспроверг* — *врагов*, то во второй доминантой является созвучное *один*, настроенное на осознание бренности славы. Отсюда — смиренная интонация последнего стиха в не притязавшей на восхваление надписи: *Я, вождь земных царей и царь — Ассаргадон*.

Но имя не всегда «выставляет напоказ» приемы совместной деятельности с целостным произведением. В стиховой речи сочетаются эксплицитные и имплицитные способы взаимодействия *имя* ↔ *текст*; формальная сторона произведения, имеющего художественную ценность, разъясняет содержание и разъясняется им. Повтор, выводящий имя в ключевую позицию, может быть сознательно наглядным. Вместе с

тем **содержательная форма** скрывает какие-то смыслы, которые подлежат обнаружению и интерпретации.

В центре эстетической системы Э. По — “идея гармонии, соразмерности и пропорциональности всех элементов художественного произведения” [3]. Определяя поэзию как “создание прекрасного посредством ритма”, основным Э. По считает принцип композиции и создание эффекта **целого** [3]. Магическое воздействие стихотворения «Annabel Lee» обеспечено гармонией имени, избранного заглавием: начальный гласный, плавный *n*, нежно-колокольное *bel* (*bell* англ. «колокол, колокольчик»), перетекающее в *Lee* с протяжным [i:]. Гипнотическое влияние имени на звуковую фактуру текста и его содержание обусловлено лежащими на поверхности и имплицитными приемами.

Имя завораживает повторяемостью, располагаясь всегда в конце ритмического ряда: *By the name of Annabel Lee* (1 строфа); *I and my Annabel Lee* — (2 строфа); *My beautiful Annabel Lee* (3 строфа); *Chilling and killing my Annabel Lee* (4 строфа); *Of the beautiful Annabel Lee* (5 строфа). В последней строфе стих *Of the beautiful Annabel Lee* становится рефреном (2 и 4 строка), сочетаясь и переключаясь с циклоидом первых четырех строф: *In a kingdom by the sea/In this kingdom by the sea*. Повтор-рефрен с *Annabel Lee* определяет одно из ключевых слов, аллитерирующих с именем в звуках *b* и *l*: *beautiful Annabel Lee*.

Имя, предназначенное раскрыть тему смерти возлюбленной (согласно Э. По, “смерть прекрасной женщины <...> является наиболее поэтическим предметом на свете” [4, 163]), оказывается самодостаточным и ограничивается несколькими словами-спутниками, “предпочитая” эвфонию контекста. Помимо контактного повторяющегося *beautiful*, в “окружение” поэтонима входят насыщенные звукобуквами *Annabel Lee* лексемы: *darling* (2), *blew*, *angels* (2), *chilling* (2), *killing*. Согласование фонетической и смысловой сторон имени — *текста* возникает из созвучных элементу *Lee* комплексов, извлекаемых из отдельных слов или “фрагментов” стихового ряда: *lived* (2), *feel*, *we loved*. Ритмообразующий эффект увеличивает слияние (уплотнение) звуков имени в эвфоническом потоке текста: *Than to love and be loved by me*; <...> *I lie down by the side*; *And neither the angels in Heaven above*. Пропорционально распределенные аллитерации воспринимаются как лейтмотив *Annabel Lee*, особо настойчивый в ряду с поэтонимом и в стихах, где преобладает консонантный состав и ассонансы имени: *Than to love and be loved by me* (*n-l-n-b-l-b*), *But we loved with a love that was more than love* (*b-l-l-n-l*), *A wind*

*blew out of a cloud, chilling* (*n-bl-l-l*), *So that her highborn kinsmen came* (*b-n-n-n*), *The angels, not half so happy in Heaven*, (*n-l-n-n-n*), *And neither the angels in Heaven above* (*n-n-n-l-n-n-b*), *For the moon never beams, without bringing me dreams* (*nn-b-b-n-n*), *And the stars never rise, but I feel the bright eyes* (*n-n-b-l-b*), *And so, all the night-tide, I lie down by the side* (*n-l-n-l-n-b*), *Of my darling — my darling — my life and my bride*, (*l-n-l-n-l-n-b*), *In her tomb by the sounding sea* (*n-b-n-n*) и др.

Стихотворение звучит как заклинание именем, которое более эффектно при визуальном восприятии: 1, 3, 4 и 6 строфы содержат стих, “настроенный” на имя и придающий торжественно-трагическую плавность контексту. Звукосочетание *An* (союз *and*) в анафорической позиции не просто напоминает об имени, но “держит” его в поле зрения читателя, повторяясь дважды в 3 и 6 строфах: *And this was the reason that, long ago*; *And bore her away from me* (3 строфа), *And the stars never rise, but I feel the bright eyes*; *And so, all the night-tide, I lie down by the side* (6 строфа). Суггестию усугубляют консонанты поэтонима, вынесенные в начало стихов: *n* (*In a kingdom by the sea*; *Nor the demons down under the sea*; *In her sepulchre there by the sea* —; *In her tomb by the sounding sea*), *b* (*By the name of Annabel Lee*; *But we loved with a love that was more than love*; *But our love it was stronger by far than the love*) и сочетания *nb*, *lb*, *ln*, находящиеся на стыке двух стихов: *That a maiden there lived whom you may know/By the name of Annabel Lee*; *Chilling and killing my Annabel Lee./But our love it was stronger by far than the love*; *Of the beautiful Annabel Lee;/And the stars never rise, but I feel the bright eyes*; *Of the beautiful Annabel Lee/And so, all the night-tide, I lie down by the side*.

У Э. По лексические повторы образуют единое целое с аллитерациями и ассонансами, растворенными в звуковой материи стихотворения. Слова, аллитеративно-ассонансное эхо *Annabel Lee*, повторяются в рефрене (*kingdom*, *sea*, *beautiful*), в эпифорической позиции (*In her sepulchre there by the sea* —/*In her tomb by the sounding sea*), удваиваются (*child*, *darling*, *soul*, *many*, *love/loved*) и утраиваются в одном стихе (*But we loved with a love that was more than love*), рассредотачиваются в контексте строфы (*That a maiden there lived whom you may know* <...> *And this maiden she lived with no other thought*; *But we loved with a love that was more than love* — <...> *With a love that the winged seraphs of heaven*) или контактных строф (*chilling*, *cloud*, *wind* воспроизводятся в 3 и 4 строфах и др.). “Равновесие” формы и содержания, обеспеченное многократными повторами имени, рефреном, лексическими повторами и сквозны-

ми аллитерациями звуков и звуко сочетаний “сгущают” лиризм и создают целостность высокохудожественного текста «Annabel Lee». Проведение звукообраза поэтонима через все стихотворение является самым

сильным поэтическим средством, обеспечивающим единство *звучание — значение* и превращение имени *Annabel Lee* в интралингвальный (или даже интерлингвальный) символ прекрасного и трагического.

#### Список литературы:

1. Брюсов В. Я. Избранные сочинения. – М.: Худож. литература, 1980. – 574 с.
2. Богословский В. Н., Прозоров В. Г., Головченко А. Ф. Американская литература: Романтизм//История зарубежной литературы XIX века. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 326–428.
3. Poe E. A. The Philosophy of Composition/Edgar Allan Poe//Graham's Magazine. – Volume XXVIII. – no. 4, April 1846.

*Liubchenko Tatiana Viktorovna,  
Kiev National Linguistic University, PhD, associate professor  
E-mail: lyuleta78@gmail.com*

## Correlation of the verb transitivity with other grammatical categories

**Abstract:** The correlation of the verb transitivity with other categories, including voice and aspect is specified in investigation. The article also deals with interpretation of categories “voice” and “diathesis” in linguistics.

**Keywords:** aspect, category, diathesis, transitivity, voice.

The explanation of correlation of the verb transitivity with other categories, including voice, diathesis and aspect is controversial. Many studies in determining the verb transitivity refer to the categories of voice and diathesis. During some time, the transitive verbs in linguistics were generally interpreted as forms of the voice category [1, 343]. The first attempt of terminological distinction of the categories of transitivity and voice is represented in the work by S. Kartsevskiy [2, 81].

The determinations of the voice available in linguistics attract semantic (“subject”, “object”) or syntactic (“subject”, “complement”) units to the description. Thus, the voice is explained in the following way:

1) relation of the verb to the subject. The voice is defined as grammatical relation of the verb to the subject, transitivity — as grammatical relation of the verb to the direct complement [3, 158; 4, 3; 5, 102];

2) relation of the verb to the complement. M. Peterson believes that the “form of the voice expresses the different directions of the verbal action determined by the verbal stem” [6, 81]. The researcher distinguishes two voices in Russian: intransitive — the formal indicator –ся, and transitive — the formal indicator: absence of –ся [6, 81]. A. Shapiro also refers verbs to two voices: transitive and intransitive [7, 49];

3) relation of the verb to the subject and complement. According to this opinion, voice is understood as the re-

lation of the action expressed by the verb-predicate to the subject and complement [8, 219];

4) relation of the action to the subject. In this approach, the voice is understood as relation of the action to the grammatical subject [9, 214; 10, 43; 11, 414];

5) relation of the action to the subject and object. The voice category in this explanation is used to describe the relations between the subject and the object of the action [12, 152–153; 13, 192; 14, 354; 15, 412].

6) According to the definition by P. Kuznetsov: “We understand the voice category as the relation of the action to its subject and object expressed in the verbal form” [16, 333].

If the concepts of two sentence levels are taken into account: semantic and syntactic, the voice is interpreted as the meaning of verbal predicate determined by the function of subject and displays different relations between the subject and units of the semantic level — the subject and the object of action [17, 31; 18, 19]. So semantic and syntactic criteria for determining the voice belong to different levels of the category: deep level and surface level, respectively [11, 414].

The standard opposition is the opposition active/passive voice, however, the Slavic studies also associate with the opposition reflexiveness/irreflexiveness of the verbs. Thus, the concept by V. Vinogradov marks fifteen values of reflexiveness (actually reflexive, secondary reflexive, generally reflexive, passive reflexive, reciprocally reflexive,