

Левшунов Николай Дмитриевич

**ФОНОЭСТЕТИКА КАК ОДИН ИЗ ОСНОВОПОЛАГАЮЩИХ ПРИЗНАКОВ ПРИ СОЗДАНИИ  
ВЫМЫШЛЕННЫХ ЯЗЫКОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ  
СОПОСТАВЛЕНИЯ КЛИНГОНСКОГО ЯЗЫКА И ЯЗЫКА КВЕНЬЯ)**

Данная статья посвящена роли фоноэстетики в создании искусственных языков. В статье представлена обобщенная классификация искусственных языков, а также рассмотрены проблемы истории и современного функционирования данных языков как в художественных произведениях, так и в современном обществе. Проанализированы вопросы благозвучия языка как такового, средства, которыми достигается подобное благозвучие, а также влияние принципов "лингвистической эстетики" на создание фонетических систем искусственных языков. На примере сопоставления нескольких искусственных языков (главным образом, языка Квенья и Клингонского языка) автор показывает прямую зависимость между функционированием данных языков в авторском произведении и особенностями их фонетических систем, которые оказывают непосредственное влияние на степень благозвучия каждого конкретного искусственного языка.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/3-2/30.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/3-2/30.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 3(57): в 2-х ч. Ч. 2. С. 100-104. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/3-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/3-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 8; 1.1.9.2.9.3

*Данная статья посвящена роли фоноэстетики в создании искусственных языков. В статье представлена обобщенная классификация искусственных языков, а также рассмотрены проблемы истории и современного функционирования данных языков как в художественных произведениях, так и в современном обществе. Проанализированы вопросы благозвучия языка как такового, средства, которыми достигается подобное благозвучие, а также влияние принципов «лингвистической эстетики» на создание фонетических систем искусственных языков. На примере сопоставления нескольких искусственных языков (главным образом, языка Квенья и Клингонского языка) автор показывает прямую зависимость между функционированием данных языков в авторском произведении и особенностями их фонетических систем, которые оказывают непосредственное влияние на степень благозвучия каждого конкретного искусственного языка.*

*Ключевые слова и фразы:* искусственный язык; фоноэстетика; принципы создания вымышленных языков; лингвокреативность; система; лингвистическая эстетика; фонетика.

**Левшунов Николай Дмитриевич**

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*

*Aneto2007@yandex.ru*

### **ФОНОЭСТЕТИКА КАК ОДИН ИЗ ОСНОВОПОЛАГАЮЩИХ ПРИЗНАКОВ ПРИ СОЗДАНИИ ВЫМЫШЛЕННЫХ ЯЗЫКОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ КЛИНГОНСКОГО ЯЗЫКА И ЯЗЫКА КВЕНЬЯ)**

Среди искусственных языков выделяется большой класс, который в англоязычной литературе называется *Artlangs* (языки искусства), по классификации М. Ю. Сидоровой и О. Н. Шуваловой [8], – фантастические языки, созданные с целью описания какой-либо фантастической вселенной, которые, в свою очередь, могут как оставаться лишь в рамках исходного произведения (фильма, компьютерной игры и т.п.), так и расширить своё функционирование, выйдя за его пределы. Чтобы не использовать англоязычный термин, а также ввиду его схожести собственно с понятием «искусственный язык» (*art language*), мы предлагаем называть подобные языки «вымышленными языками художественной действительности», подчеркивая тем самым, прежде всего, функционирование данных языков в рамках произведений художественного творчества (книг, фильмов, компьютерных игр и пр.).

История искусственных языков насчитывает много веков: ещё в античности Алексадр в основанном им Уранополисе (от греч. *οὐρανός πολις* – город неба) проводил лингвистические эксперименты, иногда называемые ураническим языком, и уже с эпохи Средневековья в Европе начинают создаваться многочисленные искусственные языки (язык *Lingua Ignota* аббатисы св. Хильдегарды Бингенской, музыкальный язык Солъресоль и др.); с XIX в. активно предпринимаются попытки создания международного искусственного языка (волапюк, идо, эсперанто и пр.). Однако непосредственно художественные языки вымышленной действительности берут свое начало только в XX веке, когда, прежде всего европейскими и американскими писателями, создаются многотомные фэнтезийные эпопеи («Хроники Нарнии» К. С. Льюиса, серия романов о Конане Р. И. Говарда). Со второй половины XX в. в кинематографе становится популярным жанр «космической оперы» (серия фильмов «Звёздные войны» Дж. Лукаса, сериал «Звёздный путь» Дж. Родденберри). Многие авторы, работающие в жанрах фэнтези и научной фантастики, начинают стремиться «оживить» созданные ими миры и для этого создают языки, на которых говорят представители различных рас (то есть герои произведения). Степень разработанности подобных языков отличается: на некоторых известны лишь несколько фраз или даже слов, а для других были созданы грамматики, словари, а также языки-предки, диалекты и т.п. Апогеем же данного направления лингвистического творчества можно считать языки, созданные профессором Оксфордского университета Дж. Р. Р. Толкином для своего вымышленного мира Арды. Импульс, заданный Толкином, был подхвачен многими авторами уже во второй половине XX в., у которых вымышленные языки (хотя бы в какой-то своей форме) стали неотъемлемой частью их художественного творчества.

Возникают вопросы: по каким принципам создавались подобные языки, что ими хотели сказать авторы, и отражалось ли это тем или иным образом в самой системе подобного вымышленного языка на том или ином уровне? Для начала стоит сказать, что создание любого языка – это определенная разновидность творчества, так называемая лингвокреативность. Существуют, например, такие искусственные языки – конланги (от англ. *constructed languages* – «созданные языки»), создающиеся в рамках игры, где конструирование языка с какими-либо необычными свойствами, особенностями, необычным звучанием и пр. и есть самоцель. Разумеется, в вымышленных языках художественной действительности игровой фактор не оказывается первостепенным, если вообще присутствует, но творчество само по себе здесь будет играть практически первостепенную роль. Соответственно, начиная творить подобный язык, имея перед собой определённую цель, желание что-либо выразить с помощью своего творения, автор в процессе создания языка сталкивается с проблемой выделения первостепенного в языке, того, без чего придуманный им язык не будет выполнять свою функцию. Заметим, что главной функцией вымышленных языков подобного типа, безусловно, не является коммуникативная. Коммуникация на некоторых из подобных языков теоретически возможна и даже

может осуществляться, но это не является обязательным свойством языка, то есть он может жить без коммуникации, что на определенном этапе невозможно ни для одного естественного языка. В данной статье мы бы хотели выявить некоторые общие закономерности в создании вымышленных языков художественной действительности в целом и показать важность именно фонетического уровня языка и фоноэстетического критерия как его части непосредственно в своей реализации на примере сравнения одного из эльфийских языков Толкина, а именно – языка Квенья, и Клиггонского языка из сериала «Звёздный путь».

В первую очередь, нужно определить мотивацию авторов при создании вымышленных языков. Для этого необходимо дать краткую характеристику разбираемых нами вымышленных авторами народов, говорящих на данных вымышленных языках, и показать, какая роль в произведении уготована им авторами. Начнём с краткой характеристики носителей языка Квенья в мире Толкина. На языке Квенья во Вторую Эпоху (согласно внутренней хронологии придуманного Толкином мира Арды) разговаривали некоторые эльфийские племена (нолдор, ваньяр). Сами же эльфы, иначе называемые перворождёнными, являют собой воплощение всего прекрасного, что только может существовать в мире. Они высокие, стройные, бессмертны, покровительствуют искусствам, занимаются музыкой, любят лес и дикую природу, прекрасно владеют оружием как ближнего, так и дальнего боя, но воюют лишь за идеалы добра и света. Единственной их негативной чертой можно назвать некоторое высокомерие по отношению к другим расам, из-за чего в их истории можно найти и черные пятна. Таким образом, перед Толкином стояла задача, чтобы созданный им язык являлся воплощением красоты и возвышенности, утонченности, только в таком случае он мог бы отражать особенности говорившей на нем расы.

Совсем иная ситуация складывалась у Марка Окранда, американского лингвиста, которому кинокомпания *Paramount Studios* поручила создание вымышленного языка для расы клиггонов. Клиггоны были созданы Джином Куном для первых серий сериала, увидевшего свет в середине 60-х годов прошлого века. В сериале клиггоны частично выступают антагонистами, превосходными, но агрессивными и безжалостными воинами с вымышленной планеты Кронос, которые, тем не менее, не всегда оказываются абсолютно отрицательными персонажами. Вся анатомия этих гуманоидов (несколько легких, сердце, большое количество ребер и пр.) призвана обслуживать их военные нужды. Живут клиггоны дольше, чем человек, но при этом из-за своего образа жизни часто погибают достаточно молодыми. Их наиболее заметная особенность – остроконечный лоб и наросты на конечностях. Но, несмотря на некоторые особые черты, отличающие их от человеческой расы, они очень похожи на людей. При этом авторам необходимо было достаточно сильно обозначить их инаковость и инопланетное происхождение. Таким образом, Марку Окранду (который не являлся создателем расы клиггонов, в отличие от Толкина, создавшего язык и вымышленную расу, говорящую на нём, практически одновременно; вполне вероятно, что язык им был создан ранее) было необходимо придумать такой язык, который отражал бы вышперечисленные расовые особенности клиггонов и при этом казался бы зрителям сериала максимально непохожим на их языки.

Что же в создании языка интересовало авторов в первую очередь? Разумеется, и у Марка Окранда, и у Толкина стояла задача детально проработать все языковые уровни, ведь вымышленный язык подобного типа – это, прежде всего, картина мира его носителей, то есть богатейший материал, создаваемый авторами художественных произведений. И, тем не менее, процент тех людей, которые прочитали книгу или посмотрели сериал и начали серьезно углубляться в вымышленные авторами этих произведений языки, невысок. А значит многие уровни созданного языка, прежде всего морфология, синтаксис, скорее всего, останутся за гранью восприятия абсолютного большинства аудитории. При этом в языке, разумеется, должно быть что-либо, привлекающее эту самую аудиторию, то, что будет вызывать у читателя/зрителя желание поближе ознакомиться с вымышленным языком, возможно даже изучить его. Здесь, по нашему мнению, необходимо вести речь о первичном восприятии языка, необязательно вымышленного. По каким параметрам, например, человек, никогда не изучавший китайский язык, сможет с большей или меньшей точностью определить его, на основании чего у него будет формироваться некая собственная эстетическая позиция по отношению к данному языку? Главную роль в этом будут играть средства визуального и аудиального восприятия, то есть, прежде всего, фонетический уровень языка (слышимое) и его письменность (видимое). Стоит отметить, что зритель, который слышит речь на непонятном языке в фильме или сериале, безусловно, будет уделять этому большое внимание. Но будет ли также и читатель ориентироваться на фонетический уровень языка? Нам кажется, что будет. Ведь многие авторы, в том числе и Толкин, приводя в книге свои вымышленные языки, делали это, используя общеизвестные алфавиты (прежде всего, латиницу), и у читателя в момент чтения срабатывает механизм внутреннего проговаривания, для работы которого необходимы достаточный уровень членимости текста и понятность знаков письменности, что соблюдается. Именно целям создания определенной степени благозвучия (как в положительную, так и в отрицательную сторону) и служит фоноэстетика.

Еще Толкин ввел термин «лингвистическая эстетика», под которым он подразумевал отношения между звучанием слов (звуками слов), их значением и нашими эмоциональными реакциями на них. Во многом преобразая своё лингвистическое творчество в игру, в своей статье «Тайный порок» [12] он говорит об особом персональном удовольствии от артикулирования звуков, это он называет «фонетическими упражнениями» и «устными символами». В целом же фоноэстетика – это совокупность фонетических особенностей языка, создающих определенный уровень благозвучия. Разумеется, как и в эстетике в целом, в данной области на первый план выходит субъективная оценка, во многом напрямую зависящая от лингвистических вкусов субъекта. Однако мы не ставим перед собой цель перевести фоноэстетику в область объективного знания. В данной статье мы хотели бы показать, что именно фоноэстетика является одним из основополагающих

признаков при создании вымышленных языков художественной действительности. Рассмотрим этот принцип на примере двух вымышленных языков – Квенья и Клингонского языка.

Как мы уже показали выше, Толкин ставил перед собой задачу создать максимально благозвучный язык, одно произнесение звуков которого доставляло бы «фоноэстетическое удовольствие». Однако, разумеется, большой проблемой является классификация звуков по степени благозвучия, ведь, во-первых, это достаточно субъективный параметр, а во-вторых, восприятие того или иного звука напрямую зависит от фонетических свойств, которыми обладает родной язык говорящего. Поскольку для авторов как клингонского языка, так и языка Квенья родным языком являлся английский, то, в первую очередь, необходимо принимать во внимание исследования, изучающие вопросы благозвучия именно на материале английского языка. Британский лингвист Дэвид Кристал в своей статье «Фоноэстетический разговор» [15] изучает фонетически привлекательные для носителя английского языка слова и встречаемость в них тех или иных звуков. Среди гласных наименее привлекательными оказались, прежде всего, придыхательные, многие шумные фрикативные (за исключением звука [s]) и аффрикаты, а наиболее привлекательными – сонорные и шумные взрывные. Среди гласных картина оказывается менее однозначной, и проследить наличие каких-либо закономерностей оказывается гораздо труднее. Также среди важных факторов, дающих благозвучие английскому слову, Кристал указывает наличие варьирования согласных и гласных от слога к слогу (как, например, в английском слове *melody* «мелодия»). О проблемах благозвучия слова рассуждает и Б. В. Томашевский в своей книге «Теория литературы. Поэтика» [13]. Там он вводит понятие «качественная эвфония». Он говорит о том, что для восприятия слова как благозвучного необходим такой подбор фонем, который бы, во-первых, был приятен для слуха (по Томашевскому, «акустическое благозвучие»), а во-вторых, был удобен для произношения («артикуляционное благозвучие»). Он также говорит о том, что обилие в речи таких звуков как «ч», «ш», «ц», «щ» и «к» негативно отражается на её благозвучии. Томашевский, как и Дэвид Кристал, считает, что наличие зияний и/или групп согласных в словах следует избегать, однако некоторые сочетания согласных, как, например, сочетание взрывного с плавным («вл», «пл»), он всё же относит к разряду благозвучных.

Перед тем, как привести какие-либо данные, свойственные звуковым системам искусственных языков, и делать в связи с этим какие-либо выводы, стоит сказать о том, что мы понимаем под таким терминами как «фонетика», «фонетическая система», «фонема» и прочее применительно к искусственным языкам. Разумеется, поскольку данные языки никогда не существовали, а значит, изначально не обладали носителями, воспринявшими языковую систему естественным путём, на данные которых мы могли бы сослаться при изучении и анализе языковых систем искусственных языков, мы не можем использовать вышеперечисленные традиционные для лингвистического описания языка термины в их традиционном же значении. Тем не менее, оставлять без внимания как языковую систему вымышленных языков в целом, так и звуковую сторону языка в частности нельзя, так как, во-первых, на таких языках всё-таки возможна (и даже осуществляется) устная коммуникация, а вестись она может исключительно посредством звуков, а во-вторых, сами авторы подобных языков используют означенные термины, и необходимо понять, что они под ними подразумевают, и постараться использовать их в том же значении. В принципе, разумеется, возможно изучать речь говорящих на вымышленных языках неносителей (а таковых, в особенности для некоторых вымышленных языков, насчитывается достаточно много), но, ввиду того, что такую речь нельзя будет принять за «эталонную» речь на данном конкретном искусственном языке, такое исследование будет именно исследованием звуков тех или иных говорящих или их сообщества, а не собственно звуков вымышленного языка, входящих в его языковую систему. Но для нас важным оказывается то, что именно понимают авторы искусственных языков в процессе их описания под фонетической системой. Как правило, авторы искусственных языков, создавая описания-кодификации своих языков, в обязательном порядке описывают и фонетику. На самом деле, мы здесь имеем дело с неким «эталонным» звуком, фонемой, которая каждым говорящим может быть реализована по-разному. Соответственно, когда Толкин пишет, что в Квенья есть дифтонг «ai» (например, в работе «Outline of Phonology» [19]), – это, по сути, есть рекомендация для говорящего. Именно из таких «эталонных» звуков и складывается фонетическая система вымышленного языка, часто ведущая себя подобно фонетической системе живых языков, то есть образуются звуковые оппозиции, многочисленные фонетические процессы (во многом, разумеется, предписанные автором, но тем не менее имеющие место в живой разговорной речи, поскольку, как правило, такие процессы автор кодифицирует, исходя из опыта аналогичных процессов того или иного живого языка). Таким образом, под такими терминами как «фонетика», «фонетическая система», «звук» и др. по отношению к вымышленным языкам мы будем понимать те «эталонные» объекты, которые заложены в авторском описании-кодификации безотносительно их естественной реализации.

Рассматривая фонетическую систему языка Квенья и анализируя её степень соответствия некоторым выделенным фоноэстетическим параметрам, мы находим, прежде всего, в системе согласных, достаточно много соответствий (как мы уже отмечали выше, Толкин стремился к созданию максимальной степени «благозвучности» языка в связи с заданным языковым функционированием). Во-первых, важным оказывается отсутствие таких фонем (в отличие от клингонского языка, о котором речь пойдёт чуть ниже) как шумные фрикативные [š], [ž], смычно-щелевые [dž] и [č]. Характерно также отсутствие встречаемости в Квенья звонких взрывных [b], [d], [g] вне сочетаний этих звуков с плавными, что прибавляет благозвучность, не обедняя при этом фонетическую систему языка. В системе гласных фонем можно выделить обилие нисходящих дифтонгов (по большей части, совпадающих с дифтонгами древнегреческого языка, который являлся для Толкина одним из вдохновителей) и отсутствие редукции. Наличие при этом достаточно чётких

правил фонотактики, а именно – правил начала слова (квеньйское слово может начинаться лишь на гласный или на [c], [f], [h], [l], [m], [n], [p], [r], [s], [t], [y], [w] и на сочетания согласных [qu], [ty], [ny] и [nw]), конца слова (гласный или [l], [n], [r], [s], [t]), а также групп согласных в середине слова, строго регулирует звуковой рисунок как квеньйского слова, так и всего языка в целом.

В клингонском языке [18] мы, наоборот, наблюдаем обилие звуков, отнесённых Кристалом к разряду неблагозвучных, таких как, например, придыхательные заднеязычные [k<sup>h</sup>], [g<sup>h</sup>], фрикативные [ch], [š], смычно-щелевые звуки [dž] и [č]. Также в клингонском языке присутствует гортанная смычка, безусловно, отрицательно влияющая на благозвучие языка. При этом в системе гласных фонем сделать какие-либо выводы оказывается гораздо сложнее ввиду консонантного характера исследуемых языков, в которых, соответственно, определяющей будет именно система согласных фонем. Заметим лишь отсутствие в клингонском языке дифтонгов и присутствие 5 гласных звуков: [a], [i], [o], [u], [e].

Можно утверждать, что при конструировании фонетического уровня языка Квенья Толкин уделял первоочередное внимание именно фоноэстетическому критерию, причём в данном случае, исходя из функционирования данного языка в его художественной действительности (языка прекрасного, утонченного вымышленного народа, безусловных протагонистов в произведении Дж. Толкина), автор стремился придать своему языку максимальную степень благозвучия, исключив из фонетической системы языка многие «неблагозвучные» звуки (например, многие фрикативные, взрывные и пр.), а также выработав для своего языка строгие принципы фонотактики. Для клингонского же языка его создатель избрал совершенно иной путь. Также руководствуясь фоноэстетическими принципами, Марк Окранд стремился в создаваемом им языке максимально отдалиться от благозвучия, используя при этом обилие шумных фрикативных и заднеязычных согласных в сочетании с взрывными придыхательными, нормировав в языке гортанную смычку и многие неблагозвучные группы согласных. Все это служило, прежде всего, восприятию данного языка зрителями сериала как языка воинствующей, враждебной, внеземной расы, во многом непонятной для людей. Клингонский язык в своём неблагозвучии должен был передавать картину мира этого народа, в частности, их эстетические принципы. Ведь, согласно гипотезе лингвистической относительности, каждый народ воспринимает окружающий мир сквозь призму своего языка, а поскольку для каждого народа свой язык прекрасен, то, возможно, и то, что прекрасно для языка, то прекрасно, эстетично и для народа. Чувство прекрасного же есть неотъемлемая черта культуры каждого конкретного социума. В. И. Заика предлагает использовать понятие «эстетическая реализация языка» [2], когда порождаемый текст имеет установку на переживание, а не на понимание, в нашем случае применительно не к процессу порождения текста на языке, а непосредственно к процессу порождения самого языка как метатекста, что приводит к явному превалированию и даже первичности эстетической функции вымышленных языков художественной действительности перед коммуникативной функцией, которая была первичной для всех естественных языков.

Таким образом, подобный искусственный язык для слушателей выступает не только как «фон», как одна из черт вымышленного народа, но и являет собой одну из главных характеристик этого народа в том или ином художественном произведении в широком смысле. Мы видим, что фоноэстетика является одним из основных принципов при создании не только искусственных языков, но и окружающей их внутрихудожественной внелингвистической действительности.

Кратко охарактеризовав основные принципы фоноэстетики и применив их к исследуемым искусственным языкам, мы пришли к следующим выводам:

- «лингвистическая эстетика» по терминологии Дж. Р. Р. Толкина и фоноэстетика как проявление лингвистической эстетики на фонетическом уровне является важным и во многом определяющим фактором при конструировании вымышленных языковых систем;
- стремление к благозвучию или к намеренному его отсутствию определяется многими экстралингвистическими факторами, главным из которых (применительно к вымышленным языкам художественной действительности) является исходная авторская установка, заявленное функционирование данного конкретного языка непосредственно в созданной автором среде;
- фоноэстетические принципы, а шире – принципы лингвистической эстетики, необходимо учитывать при анализе того или иного языкового уровня или всей языковой системы вымышленных языков.

#### *Список литературы*

1. **Бразговская Е.** Авторские языки для «возможных» миров: Х. Л. Борхес, У. Эко и Дж. Р. Толкиен [Электронный ресурс]. URL: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_6\\_138](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_138) (дата обращения: 22.01.2016).
2. **Заика В. И.** Об эстетической реализации языка [Электронный ресурс]. URL: [http://admin.novsu.ac.ru/uni/vestnik.nsf/all/A21D126DCEBD9A8CC3256ABF002556C7/\\$file/Zaika.pdf](http://admin.novsu.ac.ru/uni/vestnik.nsf/all/A21D126DCEBD9A8CC3256ABF002556C7/$file/Zaika.pdf) (дата обращения: 22.01.2016).
3. **Кальницкая Д. С.** Картина мира в искусственных языках Дж. Р. Р. Толкина // Палантир. 2007. № 52. С. 31-32.
4. **Кузнецов С. Н.** Основные этапы становления интерлингвистической теории [Электронный ресурс]. URL: <http://miresperanto.com/esperantologio/kuznecov-etapy.htm> (дата обращения: 22.01.2016).
5. **Мукаржовский Я.** Место эстетических функций среди прочих функций // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М.: Искусство, 1994. С. 142-162.
6. **Мусаева Е. Г.** Фонетические аспекты речевого воздействия в британской политической речи [Электронный ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (43). Ч. I. С. 123-127. URL: [http://scjournal.ru/articles/issn\\_1997-2911\\_2015\\_1-1\\_33.pdf](http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2015_1-1_33.pdf) (дата обращения: 22.01.2016).

7. Ренк Т. Курс Квенья [Электронный ресурс]. URL: [http://img1.liveinternet.ru/images/attach/c/6/3981/3981312\\_423015.pdf](http://img1.liveinternet.ru/images/attach/c/6/3981/3981312_423015.pdf) (дата обращения: 22.01.2016).
8. Сидорова М. Ю., Шувалова О. Н. Интернет-лингвистика: вымышленные языки. М.: 1989.py, 2006. 184 с.
9. Толкин Дж. Р. Р. Властелин колец. М.: АСТ; Neoclassic, 2014. 1120 с.
10. Толкин Дж. Р. Р. Письма. М.: Эксмо, 2004. 576 с.
11. Толкин Дж. Р. Р. Сильмариллион. М.: Гиль Эстель, 1992. 416 с.
12. Толкин Дж. Р. Тайный порок // Палантир. 1998. № 17. С. 3-11.
13. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
14. Хельге К. Ф. Квенья – древний язык [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tolkien.ru/drauger/quenya.htm> (дата обращения: 22.01.2016).
15. Crystal D. Phonaesthetically Speaking [Электронный ресурс]. URL: [http://w.davidcrystal.com/DC\\_articles/English51.pdf](http://w.davidcrystal.com/DC_articles/English51.pdf) (дата обращения: 22.01.2016).
16. Čagalj M. Sažetak gramatike quendijskog jezika s kraja trećeg doba meħuzemlja [Электронный ресурс]. URL: <http://www.geocities.ws/rainalkar/dokumenti/quenya.pdf> (дата обращения: 22.01.2016).
17. From Elvish to Klingon: Exploring Invented Languages / M. Adams (ed.). Oxford: Oxford University Press, 2011. 304 p.
18. Okrand M. The Klingon Dictionary. N. Y.: Pocket Books; Simon & Schuster Inc, 1992. 191 p.
19. Tolkien J. R. R. Outline of Phonology / ed. by C. Gilson, C. F. Hostetter, P. H. Wynne & A. R. Smith // Parma Eldalamberon. 1998. P. 68-108.

**THE PHONAESTHETICS AS ONE OF THE FUNDAMENTAL FEATURES  
WHILE CREATING THE FICTIONAL LANGUAGES OF THE ARTISTIC REALITY  
(BY THE MATERIAL OF COMPARISON BETWEEN THE KLINGON LANGUAGE AND QUENYA)**

**Levshunov Nikolai Dmitrievich**  
*Lomonosov Moscow State University*  
*Aneto2007@yandex.ru*

The article is devoted to the role of phonaesthetics in the creation of artificial languages. The generalized classification of artificial languages is presented, and the problems of history and modern functioning of these languages both in literary works and in contemporary society are considered. The issues of euphony of language itself, the means by which such euphony is achieved, and the influence of the principles of “linguistic aesthetics” on the creation of phonetic systems of artificial languages are analyzed. By the example of the comparison of several artificial languages (mainly Quenya and the Klingon language), the author shows the direct relation between the functioning of these languages in the author’s work and the peculiarities of their phonetic systems, which have the immediate impact on the degree of euphony for each specific artificial language.

*Key words and phrases:* artificial language; phonaesthetics; principles of creation of fictional languages; linguistic creativity; system; linguistic aesthetics; phonetics.

УДК 811.512

*Данная статья посвящена изучению и описанию семантики и функций английского предлога и его перевода на карачаево-балкарский язык. Место есть форма пространственного существования единичной вещи (явления), а пространство есть, соответственно, форма соответственного существования явлений действительности, составляющих целостное содержание материального мира. Этот факт целостности отражается в том, что предлоги в аспекте локальных связей образуют некую систему.*

*Ключевые слова и фразы:* предлог; послелог; послеложно-именные слова; энклиза; релятивность; лексико-семантическая функция; карачаево-балкарский язык.

**Лепшкова Елизавета Ахияевна**, к. пед. н., доцент  
**Лепшкова Света Мурзакуловна**, к. пед. н., доцент  
*Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Д. Алиева*  
*lepshokova.e.a@mail.ru*

**ПРЕДЛОГ И ПОСЛЕЛОГ В ПРЕДЛОЖЕНИИ И РЕЧИ  
В АНГЛИЙСКОМ И КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ ЯЗЫКАХ**

Предлоги английского языка являются словами, которые не только указывают на наличие известных отношений между знаменательными словами в предложении, но при помощи своих значений выявляют и уточняют содержание и характер этих связей.

Роль предлога не ограничивается синтаксическим назначением указывания, какое грамматическое соотношение слов. Очень значимо смысловое назначение предлога, придающее отдельному словосочетанию (а через него часто и всему предложению) другое значение, которое абстрагирует и рассматривает детально отношения главных слов между собой [4, с. 73].