

43  
PETERA STUCKAS LATVIJAS VALSTS UNIVERSITATE  
ЛАТВИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ ПЕТРА СТУЧКИ

**ZINĀTNISKIE RAKSTI  
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ**

SEJUMS 42 TOM

RIGĀ 1961 РИГА

PĒTERA STUČKAS LATVIJAS VALSTS UNIVERSITĀTE  
ЛАТВИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМ. ПЕТРА СТУЧКИ

---

# ZINĀTNISKIE RAKSTI УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ

42. SĒJUMS \* ТОМ 42  
2. LAIDIENS \* ВЫПУСК 2

RĪGA 1961 RIFA 36

~~B. 62~~ PT-75  
629 42

REDAKCIJAS KOLEĢIJA

Doc. v. i., filol. zin. kand. A. Grīnblats  
Doc., filol. zin. kand. J. Lezdiņš  
Filol. zin. kand. E. Liepa  
Doc. E. Pampē  
Doc., filol. zin. kand. M. Semjonova

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

И. о. доц., канд. филол. наук А. Ф. Гринблат  
Доц., канд. филол. наук Я. Я. Лездинь  
Канд. филол. наук Э. П. Лиёпа  
Доц. Э. Я. Пампе  
Доц., канд. филол. наук М. Ф. Семенова

268-6-62



FILOLOĢIJAS ZINĀTNES  
APCERĒJUMI PAR SVEŠVALODĀM

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ  
ОЧЕРКИ ПО ВОПРОСАМ ИССЛЕДОВАНИЯ  
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

2. LAIDIENS \* ВЫПУСК 2

SATURA RADĪTAJS  
ОГЛАВЛЕНИЕ  
CONTENTS

	Lpp. Page
No redakcijas От редакционной коллегии . . . . .	7
Editors' preface	
M. Vecozola. Latviešu un angļu valodas atsevišķu divskaņu fonēmu artikulācijas apraksts . . . . .	9
M. П. Вецозол. Характеристика артикуляции дифтонгов в латышском и английском языках . . . . .	32
M. Vecozola. Description of the Articulation of the Diphtong Phonemes in Latvian and English . . . . .	33
M. Neilande. Mūsdienu angļu un latviešu valodas diftongu spektrālā analīze . . . . .	35
M. A. Нейланде. Спектральный анализ дифтонгов современного латышского и английского языков . . . . .	47
M. Neilande. Spectrum Analysis of Latvian and English Diphthongs	48
A. Grinblats. Mūsdienu angļu valodas verbālās postpozīta kopas ekvivalenti . . . . .	51
A. Ф. Гринблат. Эквиваленты современного английского постпозитивного сочетания в латышском языке . . . . .	82
A. Grinblats. Equivalents of the English Postpositive Collocation in Latvian . . . . .	83
B. И. Агамджанова. О лингвистической природе идеографической связи слов (на материале группы слов с доминантой «свет» в современном английском языке) . . . . .	85
V. J. Agamdžanova. Par vārdu ideografisko sakaru lingvistisko raksturu . . . . .	116
V. J. Agamdžanova. On Linguistic Character of Ideographic Relationship of Words . . . . .	117
T. Zālite. Some Principles of Literary Translation (based on the author's translations of Works by A. Ūpits, V. Lācis, R. Blaumanis)	119
T. A. Залите. Некоторые принципы литературного перевода . . . . .	138
T. Zālite. Daži literārā tulkojuma principi . . . . .	138
M. Jansone. Stylistic Peculiarities of English and American Modernist Poetry . . . . .	141
M. Янсоне. Стилистические особенности английской и американской модернистской поэзии . . . . .	174
M. Jansone. Angļu un amerikāņu modernistu dzejas stila īpatnības	175

M. Andersone. Latviešu-angļu leksikogrāfisko izdevumu problēmas	177
М. А. Андерсоне. Некоторые вопросы латышско-английской лексикографии	188
M. Andersone. Some Problems of Latvian-English Lexicography	189
L. Čerfase. Viduslaiku latīņu valodas īpatnības Indriķa «Livonijas Hronikā» (ortogrāfijā, morfoloģijā, sintaksē un leksikā)	191
Л. Черфас. Особенности средневековой латыни (орфография, морфология, синтаксис и лексика)	215
L. Čerfas. Peculiarities of Medieval Latin in the «Chronicle of Henry Livonian»	215



## ОТ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

Предлагаемый выпуск Ученых записок Историко-филологического факультета Латвийского Государственного Университета является сборником статей по вопросам английской и классической филологии.

В статье М. П. Вецозол сопоставляются особенности артикуляции дифтонгов в английском и латышском языках.

В своей статье «Спектральный анализ дифтонгов современного латышского и английского языков» М. А. Нейланде наглядно использует спектральный анализ в качестве наиболее действенного метода акустического исследования дифтонгов в их динамике. Данная статья является частью кандидатской диссертации, над которой работает автор.

В статье А. Ф. Гринблата рассматривается вопрос об эквивалентах английского глагольного постпозитного сочетания в латышском языке и сопоставляются сходные по лексическому составу глагольные постпозитные сочетания в английском языке с сочетаниями глагола с наречием в латышском языке.

Статья В. И. Агамджановой (Латвийская Государственная Консерватория) посвящена одному из актуальных вопросов лексикологии, а именно, установлению идеографической связи слов в современном английском языке. Данная статья является частью кандидатской диссертации.

В статье Т. А. Залите рассматриваются основные проблемы искусства перевода — соответствие, идиоматика, колорит.

В статье М. М. Янсон рассматриваются характерные сти-

листические особенности английской модернистской поэзии, ее социальное содержание и эстетическая концепция.

М. А. Андерсоне в своей статье обобщает опыт в области латышско-английской лексикографии.

В статье Л. М. Черфас рассматриваются особенности орфографии, морфологии, синтаксиса и лексики в хронике Генриха Латвийского.

Редколлегия и авторский коллектив просят направлять критические отзывы об опубликованных в данном сборнике статьях редколлегии «Ученых записок», т. 42, гор. Рига, ул. Горького 48.

*M. Vecozola*

## LATVIEŠU UN ANĢĻU VALODAS DIVSKAŅU FONĒMU ARTIKULĀCIJAS APRAKSTS

### 1. SVESVALODAS IZRUNAS APĢUŠANAS METODE

Padomju Latvijas skolās, kur skolēni apgūst zināšanas dzimtajā valodā, svešvalodas izrunas iemaņu attīstīšana rada samērā lielas grūtības. Tas izskaidrojams ar to, ka svešvaloda apgūstama divvalodu mācīšanās apstākļos.

Skolēns sastopas ar divām dažādām artikulācijas sistēmām, kurās daži svešvalodas un dzimtās valodas fonētiskie līdzekļi sakrīt, bet kurās tomēr lielākais vairums šo līdzekļu nesakrīt.

Anġļu valodas izrunas apgūšanu latviešu skolās galvenokārt sarežģī tas, ka vēl arvien nav izstrādātas anġļu valodas izrunas mācīšanas metodes.

Otrkārt, ne visi anġļu valodas skolotāji pareizi novērtē izrunas lielo nozīmi cilvēku sazināšanās procesā. Mācot anġļu valodu latviešu skolās, skolotāji galvenokārt cenšas dot skolēniem pareizas gramatikas zināšanas un pievērš uzmanību vārdu krājuma apgūšanai.

Rezultātā skolēnos nav attīstītas iemaņas un māka brīvi pārlēgties no dzimtās valodas artikulācijas bāzes uz anġļu.

Pārlēgšanās no dzimtās valodas resp. no latviešu valodas uz anġļu ir sarežģīts psiholoģisks un fizioloģisks process. Runas orgāniem, kas dzimtās valodas izrunā ir pieraduši pie zināmas, noteiktas darbības, jāapgūst jaunas, neparastas kustības, kuras nepieciešamas jaunajai artikulācijas bāzei. L. Ščerba saka: «... iemācīties pareizi izrunāt ir tas pats, kas apgūt veselu rindu jaunu, neparastu kustību, pie kam tās jāapgūst tā, lai tās kļūtu tā sakot reflektoras. t. i., pierastas, lai tās noritētu ar visminimālāko apziņas kontroli».<sup>1</sup>

Jauno, neparasto kustību vingrinājumi nogurdina artikulācijas orgānus un palēnina darba tempu anġļu valodas apgūšanas procesā. Tomēr šāda parādība ir attaisnojama un anġļu valodas mācīšanas sākuma posmā neizbēgama.

<sup>1</sup> L. Ščerba, «Franču valodas fonētika» (krievu valodā). Svešvalodu literat. izdevn., Maskavā, 1948. g., 48. lpp.

Izrunas mācīšanas pamatā liekama apzināta artikulācijas analīze, kam seko atdarināšanas process. Tāda veida mācīšana kļūst mērķtiecīga, tā orientē skolēnu izmantot dzimtās valodas izrunas iemaņas, tā palīdz apgūt pareizas runas orgānu kustības. Runas orgānu analīze veicina noteikt fonēmu izrunāšanas vietu, to artikulēšanas veidu un virzienu. Analizējot rodas izpratne, kā nodarbināt runas orgānu muskuļus. Runas orgānu darbību var kontrolēt ar redzi, izlietojot divus spoguļišus, ar tausti un muskuļu kustības sajūtu.

Minētie paņēmieni dod iespēju apzināti vadīt artikulācijas orgānus atdarināšanas brīdī.

Apzinātu izrunas apgūšanu nostiprina ar vingrinājumu sistēmu, kas savukārt ietekmē un ceļ skolēnu garīgo darbību vispār un interesi par svešvalodu.

Svešvalodas mācīšanai jābalstās uz dzimtās valodas. Svešvalodas parādību izskaidrojumam jāizriet no dzimtās valodas. Tāda mācīšana savukārt veicina dzimtās valodas dziļāku izprašanu.

Antizinātniskais uzskats par svešvalodu mācīšanu, kādu pauž daži metodiķi un valodnieki ārzemēs, neatzīst sākuma periodā izmantot dzimto valodu kā izejas bāzi, bet ieteic mācīšanu dibināt uz neapzinātības principa, lai skolēns atkārtotu to pašu uztveres ceļu, kādu tas jau izmantojis, dzimto valodu mācoties. Šī nepareizā, mehānistiskā teorija ignorē vecuma īpatnības un neievēro to, ka skolēnam, pirms viņš uzsāk mācīties svešvalodu, jau ir attīstītas dzimtās valodas izrunas iemaņas.

Protams, skolēns savas dzimtās valodas izrunas iemaņas neapzinās. Tādēļ, iekams izmantot kontrasta principu izrunā, skolēnam vispirms jāpaskaidro fizioloģiskais princips fonēmu veidošanā dzimtajā valodā. Izpētījot izrunas īpatnības dzimtajā valodā, skolēns varēs apzināti salīdzināt fonēmu artikulācijas kopējās un atšķirīgās pazīmes dzimtajā un svešvalodā.

Tikai tādas iemaņas, kas apgūtas apzināti, pamatojoties uz izpildāmās darbības analīzi un šo kustību sistemātiskiem vingrinājumiem, nostiprinās un palīdz pilnveidot un attīstīt pareizu izrunu, jo tās ir saistītas cieši ar apziņas augstākiem procesiem.

Padomju psiholoģija izceļ to iemaņu pārākumu, kas izveidotas, balstoties uz apziņu, bet neatzīst iemaņas, kas attīstītas mehāniskas darbības rezultātā.

Uzkrādams apzinātas artikulācijas iemaņas, skolēns sasniedz tādu izrunas pakāpi, kurā apzinātas artikulācijas iemaņas kļūst par automatizētām iemaņām, kas tad arī ir izrunas mācīšanas metodikas mērķis.

Zemāk sniedzam latviešu un angļu valodas divskaņu fonēmu artikulācijas aprakstu un angļu divskaņu fonēmu mācīšanas paņēmienus latviešu skolā.

## 2. LATVIEŠU VALODAS DIVSKAŅU FONĒMU ARTIKULĀCIJAS APRAKSTS

Angļu valodas divskaņu fonēmu artikulācijas īpatnības vislabāk saprotamas tad, ja skolēni ir vispirms iepazīstināti ar latviešu valodas divskaņu fonēmu artikulācijas īpatnībām.

Latviešu valodas divskaņu fonēmu sistēmā ietilpst šādi divskaņi: [e i, a i, a u, i u, u i, i<sub>Λ</sub>, u<sub>Λ</sub>], kā arī divskaņi [o i], [o u] un [e u], kas sastopami svešvārdos.<sup>2</sup>

Divskanis [e i] = [eī, ei è il.

Divskaņa fonēmu [e i] ortografijā apzīmē ar «e i». Divskanis [e i] sastopams vārda visos stāvokļos: vārda sākumā, atklātā zilbē (piem.: eikalīpts, Eiropa, Eiduss u. tml.), vidū — vaļējā un slēgtā zilbē (piem.: meita, steiga, beigt, teika u. tml.) un beigās vaļējā zilbē (piem.: pelei, zeķei, eglei u. tml.).

Divskanī [e i] pirmo komponentu [e] artikulē ar vidēju mēles pacēlumu. Mēles vidējā daļa paceļas cieto aukslēju virzienā vidējā augstumā. Mēles stāvoklis ieņem vietu starp priekšējās rindas patskaņiem [i] un [æ].

Lūpas artikulē atbilstoši [e] pozīcijai: tās atvilkta uz mutes kaktiņiem, atsedzot mazliet zobu rindas. Atvērums starp zobu rindām tik plats, ka tajā var iebāzt mazā pirkstiņa galu. No šāda stāvokļa runas orgāni pāriet uz [i] pozīciju, augstu paceļot mēles vidējo daļu cieto aukslēju virzienā. Lūpas no vidēji platā atvēruma [e] izrunā pāriet uz šauru [i] atvērumu; abus komponentus izrunā nelabiāli.

Lūpu stāvokļa foto attēli apliecina abu komponentu spriego, noteikto artikulāciju (skat. lūpu stāvokļa foto attēlus Nr. Nr. 9, 9a).

Divskaņa [e i] abu komponentu kopīgās īpašības ir tādas, ka tie abi ir priekšējās rindas simetriski patskaņi. Abus komponentus izrunā ar spriegiem runas orgānu muskuļiem. Tos izrunā ar gaišu toni.

<sup>2</sup> Par divskaņu [i<sub>Λ</sub>, u<sub>Λ</sub>], [e u] un [o u] artikulāciju skat. rakstā «Latviešu un angļu valodas divskaņu fonēmu sistēmas vispārīgs raksturojums», LVU Raksti, XXXII sēj., Rīgā, 1960. g.

Divskaņa [e i] komponentu atšķirīgās īpatnības: pirmais komponents [e] ir platāka, bet [i] — šaurāka skaņa; [e] ir ar mazliet platāku mutes atvērumu nekā [i]. Komponenta [e] tonis ir mazliet tumšāks nekā [i].

R u n a s p l ū s m ā literārā izrunā divskani [ei] izrunā ar trejādām intonācijām: ar stieptu ~, lauztu ^ vai krītošu \, piem.:

[ˈt e i k a] teika,  
[ˈm e i t a] meita,  
[g r e i s :] greizs.

Divskanis [e i] visumā nav pakļauts apkārtējo skaņu adaptācijai; to visos vārda stāvokļos izrunā ar noturīgiem runas orgānu muskuļiem, piemēram:

[ˈn ū ^ b è i g u m s] nobeigums,  
[ˈs a s t è i k t] sasteigt u. tml.

Divskanim [e i] tātad nav pozicionālu alternantu, jo tā kvalitāte pat neuzsvērtajās zilbēs nav pakļauta redukcijai.

Divskaņa kvalitatīvās izmaiņas vietā sastopama intonāciju tipu maiņa sakarā ar vārdu morfoloģiskām izmaiņām, piemēram:

[b è i k c] beigts,  
[ˈb e i g a s] beigas,  
[s t è i k t] steigt,  
[ˈs t e i g a] steiga,  
[t è i k t] teikt,  
[ˈt e i k a] teika.

### Divskanis [a i]=[a ī, a î, à il.

Divskaņa fonēmu [a i] ortografijā apzīmē ar «a i». Divskanis [a i] sastopams vārda visos stāvokļos: vārda sākumā, atvērtā un slēgtā zilbē (piem.: aiziet, aizmigt, aicināt u. tml.), vārda vidū — vaļējā un slēgtā zilbē (piem.: laikā, bailes, laiks u. tml.) un vārda beigās vaļējā zilbē (piem.: tavai, labai, malai u. tml.).

Divskanī [a i] pirmo komponentu [a] artikulē ar zemu mēles pacēlumu pret cieto un mīksto aukslēju robežu. Pacelta tiek tā mēles daļa, kas atrodas starp mēles pakaļējo un vidējo daļu. Divskaņa [a i] izrunā minētā mēles daļa, artikulējot [a], šķiet, mazliet pavirzās uz priekšu, par ko liecina lūpu stāvokļa foto attēls, kur lūpas jau pirmā komponenta izrunā mazliet iezīme [i] līnijas. Vērojot foto attēlu, redzam, ka lūpu atvērums nav tik

plats, kā tas ir patskaņa [a] un [a:] izrunā bez [i]. Bez tam lūpas ir mazliet atvilkta uz mutes kaktiņiem.

No aprakstītā [a] artikulācijas stāvokļa runas orgāni pāriet uz [i] pozīciju: mēles vidus daļa paceļas cieto aukslēju virzienā; lūpas arī ieņem [i] stāvokli.

Lūpu stāvokļu foto attēli (Nr. Nr. 10, 10a) rāda, ka abiem komponentiem ir spraiņa runas orgānu muskuļu darbība, vājāka tā ir [a] izrunā.

Abu komponentu kopīgā pazīme ir tā, ka to izrunā lūpu stāvoklis ir nelabiāls. Cītu kopīgu pazīmju tiem nav.

Komponentiem ir šādas atšķirīgas pazīmes:

1) katrs komponents pārstāv cītu patskaņu rīndu: [a] — vīdējo, bet [i] — priekšējo; [i] ir simetriskais patskanis, [a] — simetrisko rīndu ievadītājs vai noslēdzējs;

2) katru komponentu artikulē ar savu mēles pacēlumu: [a] ar zemu, bet [i] — ar augstu;

3) lūpu muskuļu sasprīegums lielāks [i], bet vājāks [a] izrunā;

4) komponentam [i] balss tonis ir visaugstāks, bet [a] — zemāks, tomēr ne ar tumšu, dobju nokrāsu.

Runas plūsmā [a i] izrunā ar trejādām intonācijām: ar stieptu ~ lauztu  $\wedge$  un krītošu  $\searrow$  piemēram:

[l a ī k s] laiks,  
[b a ī k s] baigs,  
[ʼà i t a] aita.

Divskanis [a i] visumā nav pakļauts apkārtējo skaņu adaptācijai: to visos vārda stāvokļos izrunā ar noturīgiem runas orgānu muskuļiem, piemēram:

[ʼp i a i c i n ā : t] pieaicināt.  
[ʼa d a t a i n s] adatains,  
[ʼd r u p a t a i n s] drūpatains u. tml.

Tātd divskanīm [a i] nav pozicionālu alternantu, jo to arī neuzsvērtajās zilbēs izrunā bez kvalitatīvas redukcijas.

Divskaņa [a i] kvalitatīvās izmaiņas vietā sastopam intonācijas tipu maiņu sakarā ar vārdu morfoloģiskām izmaiņām, piemēram:

[k à i s t] kaist, [k a ŕ t ê : t] kaitēt u. tml.

**Divskanis [a u]=[aū, a ū, à u].**

Divskaņa fonēmu [a u] ortografijā apzīmē ar «a u». Divskanis [a u] sastopams vārda visos stāvokļos: vārda sākumā atvērtā un slēgtā zilbē (piem., auti, augonis, auksts u. tml.), vārda

vidū — vaļējā un slēgtā zilbē (piem., laukā, baudīt, saukt, braukt u. tml.).

Divskanī [a u] pirmo komponentu artikulē ar zemu mēles pacēlumu. Mēles pakaļējās daļas nelielais izliekums cieto un mīksto aukslēju robežu virzienā šķiet mazliet pavirzās atpakaļ, ko prasa nākošā [u] patskaņa fāze. Arī lūpas [a] izrunā jau mazliet pavirzītas uz priekšu, to atvērums mazliet šaurāks nekā [u] un [u:] izrunā. Artikulējot [a], lūpas jau gatavojas ieņemt [u] izrunas pozīciju. Tātad tajās jau samanāmas [u] līniju iezīmes (skat. foto attēlus).

No aprakstītā [a] artikulācijas stāvokļa runas orgāni pāriet uz [u] pozīciju: mēles pakaļējā daļa paceļas mīksto aukslēju virzienā; lūpas ieņem [u] stāvokli. Lūpu stāvokļu foto attēli (Nr. Nr. 11, 11a) apliecina abu komponentu spriegu muskuļu darbību, kas ir mazliet vājāka [a] izrunā.

Abiem komponentiem kopīgu pazīmju nav.

Pie atšķirīgām pazīmēm minamas šādas:

1) katrs komponents pārstāv savu patskaņu rindu: [a] pārstāv vidējo, bet [u] — pakaļējo; [u] ir simetriskais, bet [a] — simetrisko patskaņu rindu ievirzītājs vai noslēdzējs;

2) katru komponentu artikulē ar citādu mēles pacēlumu: [a] — ar zemu, bet [u] — ar augstu;

3) runas orgānu muskuļu saspriegums [u] izrunā ir lielāks, bet [a] — mazāks;

4) balss tonis [a] izrunā ir zems, bet ar gaišu nokrāsu, [u] — tumšs, dobjš.

Runas plūsmā [a u] izrunā ar trejādām intonācijām:  
~^/piemēram:

[ʼa ū k a] auka,  
[a ū k s c] augsts  
[ʼt à u k i] tauki.

Divskanis [a u] nav visumā pakļauts apkārtējo skaņu adaptācijai: [a u] arī visos vārda stāvokļos izrunā skaidri, bez kvalitatīvās redukcijas, jo runas orgānu muskuļi ir noturīgi arī neuzsvērtā zilbju artikulācijā, piemēram:

[ʼp a b r a ū k â : t] pabraukāt,  
[ʼp â : r b à u d î : t] pārbaudīt u. tml.

Tātad divskanīm [a u] nav pozicionālu alternantu. Divskaņa [a u] kvalitatīvās izmaiņas vietā sastopam intonācijas tipu maiņas sakarā ar vārdu morfoloģiskām izmaiņām, piemēram:

[bràukt] braukt,  
 [ˈbraũkâ:t] braukāt,  
 [saũkt] saukt,  
 [ˈsaũkâ:t] saukāt, (bet [ˈiʌsaũkums]).

Intonāciju tipi diferencē arī vārdu nozīmes un formas:

[laũks] lauks,  
 [làuks] lauks (zirgs),  
 [ˈraũgu] raugu, darb. v.,  
 [ˈraũgu] raugu, lietv.

### Divskanis [o i]=[ò i, oī].

Divskanis [o i] nav sastopams latviskas cilmes vārdos. To galvenokārt sastopam svešvārdos, visos vārda stāvokļos.

Divskanī [o i] pirmo komponentu [o] izrunā ar vidējā augstumā paceltu mēles pakalējo daļu mīksto aukslēju virzienā.

Pakalējā mēles daļa artikulē mazliet uz priekšu izvirzītā stāvoklī. Šāds artikulācijas veids saistīts ar otrā komponenta [i] artikulāciju, ar šā komponenta pirmās fāzes ietekmi.

No [o] pozīcijas runas orgāni pāriet uz [i] stāvokli. Mēles vidējā daļa [i] izrunā paceļas augstu cieto aukslēju virzienā. Lūpas no labiālā [o] stāvokļa pāriet nelabiālā [i] stāvoklī (skat. foto attēlus Nr. Nr. 12, 12a).

Divskaņa [o i] komponentu kopīgās pazīmes ir tās, kas tie ir simetriskie patskaņi, tos izrunā ar spriegiem, noturīgiem runas orgānu muskuļiem.

Pie atšķirīgām pazīmēm pieskaitāmas šādas:

1) katrs komponents pieder pie savas patskaņu rindas: [o] — pie pakalējās, [i] — pie priekšējās;

2) pirmo komponentu artikulē ar vidēju mēles pacēlumu, otro ar augstu;

3) pirmā komponenta izrunā lūpu stāvoklis ir labiāls, otra — nelabiāls;

4) pirmā komponenta tonis ir tumšs, dobjš, zems, otra gaišs.

Runas plūsmā divskanī [o i] izrunā ar krītošu intonāciju, kā tas ir svešvārdos. Tomēr atsevišķi runātāji artikulē to ar stiepto intonāciju, piemēram:

[ˈbòilers] boilers vietā izrunā [ˈboīlers],

[ˈòistraxs] vietā [ˈoīstraxs] Oistrahs,

[ˈbòikoc] boikots vietā izrunā [ˈboīkoc] u. tml.

Divskani [o i] visos vārda stāvokļos izrunā skaidri, noteikti.

Divskanis lo īl nav pakļauts skaņu adaptācijai. Tas tādēļ arī nemijas ar pozicionāliem alternantiem.

Bez divskaņa [o i] svešvārdos sastopami vēl divskaņi [o u] un [e u], vārdos Džouns [d ž o u n s], Seula [s e u l a] u. tml.

### Divskaņi [i u]=[i u, i ū] un [u i]=[ū i, u ū].

Artikulējot divskani [i u], runas orgāni resp. mēle no augstā vidējās daļas pacēluma slīd uz augstu pakaļējās daļas pacēlumu. Pirmajā komponentā [i] mēles vidējā daļa paceļas cieto aukslēju virzienā, bet otrajā — mēles pakaļējā daļa paceļas mīksto aukslēju virzienā. Mēles kustības veido pilnīgi artikulētus, noteiktus, spriegus divskaņa [i u] komponentus.

Vērojot lūpu stāvokļus [i u] izrunā (sk. foto attēlus Nr. Nr. 12, 12a), redzam, ka pirmā komponenta izrunā lūpas atvilkta uz mutes kaktiņiem kā [i] izrunā, mazliet atsedzot abas zobu rindas. No n e l a b i ā l ā [i] stāvokļa lūpas pāriet l a b i ā l ā [u] stāvoklī.

Tātad, kā [i], tā arī [u] izrunā mēle, lūpas un žokļi darbojas spilgti, noteikti, ar spriegiem runas orgānu muskuļiem.

Divskani [u i] artikulē ar pilnīgi pretējām runas orgānu muskuļu kustībām.

Mēles pakaļējā daļa pirmā [u] komponenta izrunā augstu paceļas mīksto aukslēju virzienā, kā jau īsā [u] izrunā. No šādas [u] artikulācijas izrunas runas orgāni pāriet uz [i] artikulāciju.

Lūpas no labiālā stāvokļa ar mazu, gandrīz noslēgtu aplīti pāriet nelabiālā, kā īsā [i] izrunā (sk. foto attēlus Nr. Nr. 13, 13a). Kā [u], tā arī [i] izrunā ar spriegiem runas orgānu muskuļiem.

Ievērojot teikto, v a r a m k o n s t a t ē t, ka divskaņus [i u] un [u i] veido divi komponenti, kas ir šauri patskaņi ar augstu mēles pacēlumu. Abus komponentus izrunā ar spriegiem runas orgānu muskuļiem. Abi komponenti ir simetriskie patskaņi. Bez šīm kopīgām īpašībām abos divskaņos izšķiram arī dažādas atšķirīgas īpatnības.

Abi divskaņi [i u] un [u i] atšķiras ar to, ka šo divskaņu komponenti atrodas mainītās lomās: divskanīm [i u] pirmais komponents ir priekšējās rindas patskanis un otrais — pakaļējās, bet divskanīm [u i] — otrādi.

Abu divskaņu komponentu [u] artikulē ar labiālu lūpu stāvokli, bet [i] — ar nelabiālu.

Artikulējot komponentu [i] mēles sāni atstāj nospieduma pēdas uz mākslīgajām aukslejām, bet artikulējot [u] — neatstāj pēdas. Komponentam [i] ir raksturīgs gaišs tonis, bet [u] — tumšs dobjš tonis.

Abi divskaņi atšķiras ar to, ka šie komponenti ar attiecīgām pazīmēm atrodas mainītās lomās.

Runas plūsmā [i u] un [u i] sastop ar divējādām intonācijām \ vai ~ Kā raksturīga parādība minama tā, ka arī runas plūsmā vārdos, morfēmās, citu skaņu vidū tie nav pakļauti kvalitatīvām izmaiņām; tie arī nereducējas neuzsvērtajās zilbēs, kā tas vērojams arī citos latviešu valodas divskaņos un patskaņos.

[u i] visbiežāk sastopam morfēmās vārdu vidū līdzskaņu priekšā, piem., no lībiešu valodas aizgūtos vārdos: [p u i k a] un tml.

Divskani [i u] galvenokārt sastopam atsevišķos darbības vārdos, kā [p i ū k š h ē : t] pliukskēt, [s m i ū k š h ē : t] smiukšķēt.

Ortogrāfijā tos raksta ar burtu savienojumiem «i u» un «u i». Par [i a] ie un [u a] o sk. 11. lpp.)

### 3. ANĢĻU VALODAS DIVSKAŅU FONĒMU ARTIKULĀCIJAS APRAKSTS

Angļu valodas divskaņu fonēmu sistēmā ietilpst pieci parastie divskaņi: [e i, o u, a i, a u, ɔ i] un trīs centrālie [ɪ, ɛ ə, uə].

#### Parastie divskaņi

##### Divskanis [e i]

[e i] artikulē ar nolaistu mēles galiņu aiz apakšējiem zobiem. Pirmā komponenta [e] izrunā mēles vidējā daļa artikulē mazliet augstāk nekā [ɛ] izrunā. Šāds [e] artikulācijas stāvoklis mazliet jāiztur un tad mēlei jāvirzās uz [i] pozīciju. Apakšējais žoklis virzās saskaņā ar mēles pacēlumu uz augšu. Lūpas ir atvilktas uz mutes kaktiņiem.

Metodiski norādījumi angļu divskaņa [eɪ]  
ieviešanā

Ieviešot angļu valodas divskani [eɪ] latviešu skolās, par pamatpatskani noder latviešu [e], jo to latviešu valodā artikulē mazliet šaurāk nekā angļu [e]. Parasti [e] latviešu skolēniem sevišķas grūtības nerada.

Grūtāk veicas ar otrā komponenta [ɪ] izrunu, jo to latviešu skolēni cenšas izrunāt kā latviešu simetrisko augstā pacēluma šauro paveidu [i] (asimetriskā, platā paveida [ɪ] vietā. Bez tam skolēni pārnes arī latviešu stiepto vai laužto intonāciju uz angļu [eɪ] izrunu. Rezultātā angļu [eɪ] vietā skolēni izrunā [e i] piemēram: [ˈt eɪ k ɪ t ə ˈw eɪ] take it away kļūst par [ˈt e i k i t e ˈv e i], vai arī

[hɪ z ˈs k u : l m eɪ t] his schoolmate kļūst par [hɪ s ˈs k u : l m e i t] || [hɪ s ˈs k ɪ : l m e i t].

Lai apgūtu pareizu angļu divskaņa [eɪ] izrunu, skolēniem pirmais komponents [e] mazliet jāpastiep — kā [e:], noturēt vienādā platumā mutes atvērumu resp. nepaceļot mēli. Pēc tam [e:] jānobeidz ar ļoti platu [ɪ] (sk. foto attēlus Nr. Nr. 1, 1a).

Labākai izpratnei skolotājs demonstrē latviešu un angļu divskaņa [eɪ] tipu šādi:

Latviešu

[eɪ]

Angļu

[eːɪ]

Bez tam skolotājs artikulē divskani [eɪ] fonētiski vienādos vārdos

angļu	un	latviešu
[l eɪ] lay		[l è i] lej
[m eɪ t] mate		[ˈm e i t a] meita
[t eɪ k] take		[ˈt e i k a] teika

Lai apgūtu divskani [eɪ], ieteicams to izrunāt vispirms ar lūpeņiem [m, b, p], tad ar [s], tad ar [k, g] un beidzot ar apikāli-alveolāriem [t, d, n, l, r], piemēram:

meɪ	seɪ	deɪ
beɪ	keɪ	leɪ
peɪ	geɪ	reɪ

Latviešu skolēni deformē angļu [eɪ] arī par garo [e:].

Tā [l e ɪk] lake vietā skolēnu vidū bieži dzirdam [l ē:k], [m eɪk] vietā — [m ē:k] u. tml.

Tādā gadījumā labāk ieteikt izrunāt augstākā pacēluma [i] otrā komponenta vietā.

Angļu valodas divskani [eɪ] sastopam vārdā visos stāvokļos: sākumā, vidū un beigās:

[eɪt] eight, [l eɪt] late, [s eɪ] say u. tml.

Ortografijā to raksta ar šādiem burtiem un burtu kopām: «a i», «a y», «a», «a l», «a u», «a o», «e i», «e a», «e y», piemēram:

[t eɪl] tail,  
[s eɪ] say,  
[l eɪ] lay,  
[b eɪs] bass,  
[g eɪm] game,  
[ˈh eɪp ə n i] halfpenny,  
[g eɪdʒ] gauge,  
[dʒ eɪl] gaol,  
[v eɪl] veil,  
[w eɪ] weigh,  
[b r eɪ k] break,  
[ð eɪ] they.

### Divskanis [oʊ].

Divskaņa [oʊ] artikulācijā mēles gals atrodas aiz apakšējiem zobiem, tas var būt arī mazliet atvilktis no tiem.

Mēles pakaļējā daļa paceļas mīksto aukslēju priekšējās daļas virzienā, mazliet augstāk nekā [ɔ:] artikulācijai, bet arī ne tik augstu kā [ʊ] artikulācijai. Tādā veidā mēles stāvoklis divskaņa sākumā veido izvirzītu pakaļējās rindas vidējā pacēluma šaurā paveida patskani. Tālāk seko slīdēšana uz [ʊ] kas uzsvērtajā zilbē diezgan skaidri sadzirdams.

Žokļu attālums divskaņa sākumā šaurāks nekā [ɔ:] bet plātāks nekā [ʊ] patskanim.

Lūpu apaļojums sākumā nav liels, bet divskaņa beigās sasniedz gandrīz [u:] apaļojumu (sk. foto attēlus Nr. Nr. 2, 2a).

Akustiskā ziņā pirmais komponents atstāj [ɜ:] iespaidu. Šāds variants angļu valodā dzirdams samērā bieži.

Dialektos ir dažādi citi varianti, kā: [eʊ], [æʊ], [aʊ], [ʌʊ], [o:], [ɔu] u. tml.

Ja angļu divskanīm [oʊ] seko patskanis, vai arī ja to ātri izrunā, tas pārvēršas par [o], piemēram:

[f o (ʊ) 'n e t ɪ k s] phonetics,

[f o l o (ʊ) ɪ ŋ] following,

[n o (ʊ) 'v e m b ə] November [n ə 'v e m b ə].

### Metodiski norādījumi angļu divskaņa [oʊ] ieviešanā

Angļu diskanis [oʊ] ir zināmā mērā latviešu savrupstāvošā divskaņa [uɫ] pretstats. Angļu divskanīm līdzīgu [oʊ] dzirdam latviešu izloksnēs, piemēram, [pʊ:rs] pūrs izrunā kā [pours], [caurs] caurs kā [cours] u. tml.

Latviešu literārajā izrunā divskanīm [oʊ] līdzīgas skaņas nesastopam. Tādēļ skolēniem divskaņa [oʊ] izrunas iemaņas ir svešas. Divskani [oʊ] parasti deformē vai nu par [o:], [æʊ] vai arī par [eʊ],

piem., tādos vārdos kā:

[n oʊ] no, kas kļūst par [n o:], [n eʊ], [næʊ].

[s oʊ] so, kas kļūst par [s o:], [s eʊ], [sæʊ].

[b oʊt] boat, kas kļūst par [b o:t], [b eʊt], [b æʊt] u. tml.

Divskaņa [oʊ] ieviešanā jābalstās uz [ɜ:], bet jācenšas to izrunāt kā [o]: ar patskani [ɜ] pamatā lūpas jāatver platāk un viegli jāapaļo, bet nav jāizstiep uz priekšu. Divskaņa beigās jādzird [ʊ].

Artikulējot [oʊ], jācenšas ievērot lēna divskaņa izrunu: mēlei jāslīd no kodola [o] uz glaidu (glide) [ʊ], lūpām nesavelkoties pārāk strauji. Lūpas sašaurinoties paliek līdzenas. Atvilktais un līdzenis lūpu stāvoklis sākmā palīdz noturēt izvīzīto mēles stāvokli. Diftonga [oʊ] kodolam jābūt patskaņa [o] un nevis [e] veidam. Tādēļ lūpu kontūrām jābūt viegli apaļotām. Lūpu stāvoklis jākontrolē ar spoguļiša palīdzību.

Pirmais komponents ir [ɜ:] ar tendenci uz [o] izrunu.

Skolēniem: ieteicams pirms divskaņa [oʊ] ieviešanas izdarīt attiecīgu lūpu vingrinājumu. Skolēniem jāliek enerģiski atvilkt lūpas uz mutes kaktiņiem un tad ar strauju kustību tās savilkt caurulītē: tas jāizdara vairākas reizes no vietas.

Pēc tam skolotājs izrunā vārdu ['w i n d oʊ] window vairākas reizes, skolēni atkārto. To izdara ar pārspīlētām lūpu kustībām.

Vārdam «window» seko teikams ['w i : 'g oʊ] we go, kurā abus vārdus uzsver; tos arī izrunā vairākas reizes, pēc kam skolēni atkārto.

Skolēniem iepriekš apgūstot attiecīgās lūpu kustības divskaņa [oʊ] ieviešana grūtības nesagādā.

Vingrinājumiem ieteicams dot šādus vārdus:

g oʊ	l oʊ	k oʊ t
n oʊ	s l oʊ	n oʊ t
s oʊ	s n oʊ	s oʊ p

Divskanis [oʊ] angļu valodā sastopams visos vārda stāvokļos: sākumā, vidū un beigās:

[oʊk] oak, [n oʊ t] note, [n oʊ] no.

Ortografijā to apzīmē dažādi:

[n oʊ t] note,  
[n oʊ ] know,  
[s oʊ p] soup,  
[ʔ oʊ m ə n] yeoman,  
[d oʊ ] dough,  
[r oʊ l] roll.  
[t oʊ d] toad,  
[k oʊ t] coat,  
[r oʊ ] roe,  
[s oʊ ] sew,  
[b r oʊ t s] brooch,  
[oʊ ] oh,  
[m oʊ v] mauve,  
[b j oʊ ˈ r oʊ ] bureau.

### Divskanis [aɪ]

Angļu divskaņa [aɪ] izrunā mēles galiņš artikulē aiz apakšējiem zobiem. Pirmā komponenta izrunā mēles ķermenis pavirzīts uz priekšu. Mēle guļ lēzeni, tonis ir gaišāks nekā latviešu [a] patskanim. Žokļu atvērums ir plats, lūpas atvilktas ar tendenci uz [ɪ], zobi, kā apakšējie, tā arī augšējie — mazliet atsegti (sk. foto attēlus Nr. 3, 3a).

No šāda stāvokļa runas orgāni pāriet [ɪ] pozīcijā, bet to pilnīgi nerasniedz, tādēļ [ɪ] vietā parasti dzird [e] vai [ɛ] resp. [æ] vai [a].

### Metodiski norādījumi [aɪ] ieviešanā

Latviešu skolēni deformē angļu [aɪ] par latviešu [aɪ] ar šauro simetrisko [i] asimetriskā, atvirzītā, platā [ɪ], vai pat arī [e] vai [ɛ] vietā.

Skolēni deformē ne tikai otro komponentu [ɪ], bet arī pirmo komponentu [a], ko viņi izrunā šaurāk. Angļu [aɪ] jāizrunā ar zināmu fonācijas kritumu (decrecendo). Tas panākams, ja pirmo komponentu izrunā enerģiski, uzsvērti, ar platu mutes atvērumu, ar atvilkām lūpām, mazliet atsegtiem zobiem. Otrais komponents jāizrunā pilnīgi, nesaspriegti un žokļi jānotur pusvīrus, lūpas saglabā savu atvilktu stāvokli.

Ja skolēniem demonstrēsim un paskaidrosim, ka angļu [a] ir plata, atvērta skaņa, bet [ɪ] neizteikta, ar nepilnīgu artikulāciju, līdzīga [e] skaņai, skolēni iegūs pareizu priekšstatu par divskaņa [aɪ] būtību.

Latviešu :

[a i]

Angļu :

[a ɪ]

Šādi divskaņu attēli palīdz izprast, ka latviešu valodā divskanī [a i] abus komponentus izrunā pilnīgi skaidri, noteikti, turpretim angļu valodā jāizceļ pirmais, toties otrais jāizrunā nepilnīgi.

Skolotājam izrunājot abus divskaņus fonētiski vienādi veidotos vārdos, skolēni vingrinās atšķirt latviešu vārdus no angļu vārdiem.

Latviešu :

[l a i k s] laiks (she)  
[m a i l e] maile  
[k a i t e] kaite  
[b a i l e s] bailes  
[t a i] tai  
[l a i] lai  
[m a i n a] maina  
[r a i t i] raiti  
[r a i d i] raidi

Angļu :

[l a i k s] (me) likes (me)  
[m a i l] mile  
[k a i t] kite  
[b a r l] bile  
[t a i] tie  
[l a i] lie  
[m a i n] mine  
[r a i t] write  
[r a i d] ride

Arī skolēniem jāizrunā šie vārdi un jāpaskaidro atšķirības izrunā.

Teikumam [ə'gʊd 'saɪt] a good sight skolēni deformē par [æ'gʊd 'saɪt], un [aɪ maɪt 'rɪ:dɪt] I might read it tie deformē par [aɪ 'maɪt 'rɪ:dɪt].

Izrunājot pareizi attiecīgus līdzskaņus, skolēni izrunās pareizi arī divskanī [a i]. Enerģiski izrunātie lūpeņi [m, p, b] palīdz plati izrunāt pirmo komponentu; arī apikāli alveolārie līdzskaņi [t, d, n, l] veicina pareizu [aɪ] izrunu.

Vingrinājumus ieteicams iesākt ar lūpeņiem divskaņa [a i] priekšā un tad pāriet uz apikāli alveolāriem līdzskaņiem, piem.:

m a i	t a i	k a i t
b a i	l a i	l a i t
p a i	d a i	n a i t

Divskanis [a i] angļu valodā sastopams vārda sākumā, vidū un beigās:

[a i l] isle,  
[t a i] tie,  
[n a i t l a i t] nightlight,  
[d i ' n a i] deny.

Divskani [a i] ortogrāfijā atzīmē ar dažādiem burtiem un burtu kopām:

[k a i t] kite,  
[k a i n d] kind,  
[h a i t] height,  
[g a i d] guide,  
[s a i n] sign,  
[f r a i] fry,  
[b a i] buy,  
[n a i t] night.  
[r a i] rye,  
[l a i] lie.  
[a i] eye,  
[a i l] isle,  
[a i l] aisle.

### Divskanis [au]

Izrunājot pirmo komponentu [a] angļu divskanī [a u], mēles gals artikulē pie priekšējiem apakšzobiem, bet tas mazliet atvilks otrā komponenta izrunā.

[a] izrunā mēle atrodas vidējās rindas [a] stāvoklī, kāds tas ir latviešu īsā [a] artikulācijā.

Angļu divskaņa [a u] artikulācijā mēle netiek pavirzīta uz priekšu pirmā komponenta [a] izrunā, kā to dara divskanī [a i] kurā [a], salīdzinot ar latviešu [a], ir vairāk priekšējs. Pēc [a] artikulācijas mēle slīd pakāpeniski uz [u] pozīciju, to pilnīgi nesasniedzot. Mēles pacēlums daudzu angļu runātāju mutē paliek [o] stāvoklī (skat. foto attēlus).

Lūpas no plati atvērta stāvokļa pāriet uz šauri apaļotu stāvokli, bet ne tik šauru kā [u] izrunā. Arī apakšējais žoklis virzās līdz ar mēles pacelšanos uz augšu (sk. foto attēlus Nr. Nr 4, 4a).

Divskaņa [aʊ] pirmā komponenta [a] izruna atšķiras no divskaņa [aɪ] pirmā komponenta izrunas arī ar to, ka divskani [aʊ] — [a] izrunā ar aizsegtiem zobiem, bet divskani [aɪ] — ar mazliet atsegtiem. Visā lūpu izteiksmē vērojamas [o] iezīmes, tendence uz [o] artikulāciju, bet divskani [aɪ] pirmā komponenta izrunā vērojami [a] lūpu stāvoklī [e] iezīmes, tendenci uz [e] artikulāciju.

Otrie komponenti abos divskaņos nesasniedz pilnīgu [ɪ] un [ʊ] stāvokli. Akustiskā ziņā iegūstami ļoti nesaspriegtū [ɪ] un [ʊ] iespaidu, jo lūpu stāvoklis iezīmē tikai virzienu uz [ɪ] un [ʊ] pozīciju.

### Metodiski norādījumi divskaņa [aʊ] ieviešanā

Skolēni latviešu skolās angļu [aʊ] deformē par latviešu [a u].

Tā, piemēram, skolēni parasti teikumu [ˈd oʊ n t ˈʃ aʊ t] don't shout izrunā kā [ˈd ō : n t ʃ a ū t] bet [ˈg oʊ ˈaʊ t] go out kļūst par [ˈg ō : a ū t] u. tml. Latviešu divskani [a u] pirmo komponentu izrunā šaurāk nekā angļu, bet otro komponentu [u] izrunā ar augstāku mēles stāvokli, jo tas ir simetriskais, šaurais, pakalējās rindas patskanis.

Turpretim angļu divskani pirmais komponents jāizrunā plati, ar vairāk atvērtām lūpām nekā latviešu [a] izrunā, un otrais komponents [ʊ] jāizrunā ar izvirzītu mēles stāvokli, plati, jo tas ir asimetriskais pakalējās rindas izvirzītais patskanis.

Mācot angļu divskani [aʊ], skolēniem jānorāda uz divskaņa (aʊ) un [aɪ] pirmā komponenta [a] atšķirībām lūpu stāvoklī, par ko jau augstāk minējām. Paskaidrojot jādemonstrē abu pirmo komponentu izruna gan paša skolotāja izrunā, gan arī rādot lūpu stāvokļa foto attēlus. Var arī zīmēt uz tāfeles galvenās lūpu kontūras. Abu komponentu pilnīgu artikulāciju latviešu [a u] izrunā var attēlot ar attiecīgu transkripciju, tai pretstatot angļu plato, ovālo [a] un nepilnīgi izrunāto [ʊ] ar šādām skaņu zīmēm:

Latviešu:

[a u]

Angļu:

[aʊ]

Skolotājam jādemonstrē ar fonētiski līdzīgiem vārdiem latviešu un angļu divskaņu [aʊ] un [au] atšķirības.

Latviešu:

[n à u] nav  
[à u n s] auns  
[š a ũ t] šaut  
[a ũ t] aut  
[r a ũ t] raut

Angļu:

[n a ũ] now  
[a ũ n s] ounce  
[ʃ a ũ t] shout  
[a ũ t] out  
[r a ũ t] rout.

Šie ir dzirdes demonstrējumi. Skolēniem var arī sniegt redzes demonstrējumus, pēc kuriem jānoteic latviešu un angļu divskaņi — [a u] un [a ũ]. Redzes demonstrējumā skolotājs izrunā attiecīgos divskaņus bez fonācijas, tikai ar mutes un lūpu mimiku. Šāda veida demonstrējumā [a u] un [a ũ] lūpu kustības mazliet jāpārspilē.

Angļu divskaņa [a ũ] izrunas iemaņu nostiprināšanai dodāmi šādi vingrinājumi:

b a ũ	—	m a ũ s	k a ũ n t
k a ũ	—	k a ũ z	p a ũ n d
n a ũ	—	d a ũ t	m a ũ n t
a ũ t	—	d a ũ n	b a ũ n d
l a ũ s	—	l a ũ d	
p a ũ t	—	t a ũ n t	
s t a ũ t	—	k l a ũ d	
's a ũ n d t ũ			
'k a ũ n t ũ			
'p a ũ t ũ			

Angļu divskaņi [a ũ] sastopam vārda visos stāvokļos — sākumā, vidū un beigās: [a ũ t] out, [d a ũ t] doubt, [n a ũ] now u. tml.

Ortogrāfijā divskaņi [a ũ] apzīmē ar šādu burtu kopām:

[d a ũ n]	down	[s t a ũ t]	stout,
[h a ũ s]	house	[b a ũ]	bough.

### Divskanis [ɔɪ]

Angļu divskaņa [ɔɪ] izrunā mēles gals ir mazliet atvilkts no apakšējiem priekšzobiem, bet tiklīdz mēle artikulē [ɪ], tās gals ieņem stāvokli pie apakšējiem zobiem.

Runas orgāni [ɔɪ] artikulācijā sākumā ieņem starpstāvokli starp [ɔ] un [ɪ] bet tuvāk [ɪ]. Pēc tam mēle slīd uz [ɪ] pozīciju, tās pilnīgu artikulāciju nesasniedz un artikulē [e]. Tādā [ɔɪ] iegūst [ɔe] nokrāsu.

Lūpas [ɔ] izrunā ir apaļotas, ovālas, bet pakāpeniski pāriet uz izstieptu [ɪ] stāvokli (sk. foto attēlus Nr. Nr. 5, 5a).

Kustībām [ɔɪ] izrunā, kā jau vispār visu angļu divskaņu izrunā, jābūt pakāpeniskām (decrescendo), bet ne straujām un asām.

### Metodiski norādījumi divskaņa [ɔɪ] ieviešanā

Latviskās cilmes vārdos nesastopam divskani [ɔɪ]. Divskanis [ɔɪ] sastopams svešvārdos, kā [ˈbɔɪkɔc] boikots, [ˈbɔɪlɜrs] boilers, [ˈstɔɪkə] stoika. Tomēr šo divskani latviešu valodā neizrunā kā angļu [ɔɪ], bet kā [oɪ] — uz latviešu artikulācijas bāzes.

Otrais komponents divskanī [oɪ] ir šaurāks nekā angļu [ɪ] un pirmo komponentu [o] izrunā ar augstāku pacēlumu nekā angļu [ɔ]. Tātad angļu divskanī [ɔɪ] latviešu valodā nav tieši atbilstoša divskaņa.

Divskaņa [ɔɪ] ieviešanā galvenais noteikums ir pareizi artikulēt [ɔ].

[ɔ] veido ar dziļi atvilktu mēles stāvokli, ar platu žokļu atvērumu, ar apaļotām, platām, bet līdzinām lūpām.

Lūpu stāvokli var kontrolēt ar spoguļiša palīdzību. Lai panāktu pareizu mēles stāvokli, ieteicams kā pamatpatskani izvēlēties angļu [ɒ] bet lūpas veidot mazliet šaurākā apaļojumā nekā [ɒ] izrunā.

Pēc pareizas [ɔ] veidošanas runas orgānu muskuļiem jāpāriet uz [ɪ] stāvokli, to izrunājot bez sasprieguma līdzīgi patskanim [e].

Pareiza līdzskaņu (lūpeņu un alveolāro) izruna veicina arī [ɔɪ] pareizu izrunu.

Vingrinājumi jā sāk ar lūpeņiem, tad jāpāriet uz [ɔɪ] izrunu atklātā zīlē un pēc tam uz alveolāriem un pārējiem līdzskaniem.

Piemēram:

bɔɪ  
bɔɪl  
ɔɪl  
tɔɪ  
vɔɪs

Divskanis [ɔɪ] sastopams vārda sākumā, vidū un beigās, piemēram: [ɔɪl] oil, [bɔɪl] boil, [tɔɪ] toy.

Pareizrakstībā to apzīmē ar «o i» vai «o y».

[bɔɪl] boil,  
[tɔɪ] toy.

## Centrālie divskaņi

Centrālo divskaņu [ɪə], [eə] un [ʊə] izrunā mēle ir vai nu pacelta augstu vai arī vidējā augstumā priekšējās rindas patskaņu [ɪ] vai [e] veidojumam, bet divskaņa [ʊə] izrunā ir pacelta mēles pakalējā daļa [ʊ] veidojumam. Pēc tam mēle slīd uz centru, veidojot līdzenu virsmu. Mēle pacelta vidējā augstumā neitrālā [ə] izrunai.

Galvenais noteikums — neizlietot neitrālo [ə] kā pilnas artikulācijas patskaņi [e], [ɛ] vai [æ].

### Divskanis [ɪə]

Mēles gals pirmā komponenta artikulācijā ir nolaists pie apakšējiem zobiem. Mēles vidējā daļa, artikulējot [ɪ], ir pacelta pret cietajām aukslejām, pēc tam tā slīd lejā un mazliet atpakaļ centrālā stāvoklī [ə] izrunai. Apakšējais žoklis mazliet nolaižas līdz ar apakšējo lūpu (sk. foto attlēus Nr. Nr. 6, 6a).

Metodiski norādījumi divskaņa [ɪə] ieviešanai.

Angļu valodas divskanis [ɪə] mazliet atgādina latviešu savrūpstāvošo divskani [iɛ], sevišķi tad, ja angļu divskani [ɪə] izrunā vaļējā zilbē vārda beigās, kā [nɪə] || [nɪɛ] near, [kɪɪə] || [kɪiɛ] clear, [hɪə] || [hɪɛ] here.

Tomēr angļu [ɪə] atšķiras no latviešu [iɛ] ar to, ka angļu [ɪə] pirmo komponentu izrunā ar zemāku mēles pacelumu, bet latviešu — ar augstāku.

Bez tam latviešu [iɛ] atšķiras no angļu [ɪə] ar attiecīgu intonāciju, kā jau arī visi pārējie divskaņi latviešu valodā.

Divskaņa [ɪə] pareizu artikulāciju veicina pareiza līdzskaņu izruna.

Vingrinājumi iesākami ar alveolāriem līdzskaņiem divskaņa [ɪə] priekšā:

tɪə	bɪə	ɪə
dɪə	pɪə	aɪ'dɪə
nɪə	mɪə	'sɪəriəs
lɪə	kɪə	

Ortogrāfijā divskani [ɪə] raksta [dɪə] deer, [ɪə] ear, [mɪə] mere, [wɪəd] weird, [aɪ'dɪə] idea, [pɪəs] pierce.

Divskani [ɪə] sastopam visos vārda stāvokļos: sākumā, vidū un beigās, piemēram:

[ɪə] ear, [dɪə] dear, ['kɪlɪəli] clearly, [hɪə] here.

## Divskanis [ɛə]

Izrunājot divskani [ɛə] mēles gals artikulē pie apakšējiem zobiem, bet pēc tam tas mazliet pavirzās atpakaļ [ɛ] izrunā. Mēles vidējā daļa [ɛ] izrunā ir vidējā augstumā, bet zemāka nekā [e] izrunā. No šāda stāvokļa mēle slīd uz centru, veidojot līdzenu virsmu. Mēles atvirzīšanās saistīta ar vieglu apakšējā žokļa kustību uz leju. Arī apakšējā lūpa mazliet nolaižas. Mēles gals neveido asu smailumu, bet tas ir izplūdis, biezs, nocirsts, kāds tas ir arī visos citos divskaņos. Mēles gals atrodas vienādā līmenī ar apakšējām zobu šķautnēm.

### Metodiski norādījumi divskaņa [ɛə] ieviešanā

Šāda veida divskanis latviešu valodā nav sastopams.

Ja skolēni ir labi apguvuši angļu [e] un [æ], tad divskaņa pirmā komponenta [ɛ] artikulācijā mēles pacēlums jāneregulē starp [æ] un [e]. To var panākt, ja skolēniem liek izrunāt [æ], pēc tam [e], cenšotie uztvert starppakāpi [ɛ] izrunai.

Ar spoguļiša palīdzību var atrast tāda lieluma zobu rindu resp. žokļu atvērumu, kas ir starp [e] un [æ]. Arī lūpu stāvoklis palīdz kontrolēt attiecīgo tembru. Lūpas atvilktas smaidam uz mutes kaktiņiem. Zobi atsegti. Pa mutes spraugu var vērot mēles stāvokli: vidējā augstumā paceltā mēle padodas mazliet uz mutes dibenu un uz leju [ə] izrunā, saglabājot līdzenu mēles virsmu. Lūpas vidēji platas (sk. foto attēlus Nr. Nr. 7, 7a).

Skolēni parasti deformē angļu [ɛə] par latviešu [e:] vai arī [æ:].

Tā teikumu [ˈw ɛ r i z d ə ˈb i g ˈb ɛ ə] where is the big bear? Latviešu skolēni izrunā kā [ˈv e : r i z d z e ˈb i g ˈb e : (r)] vai [ˈv æ : r i z d z e b i g ˈb æ : (r)].

Tiem, kas angļu [ɛə] izrunā plati kā [æ:], jānorāda [ɛə] izrunāt mazliet šaurāk. Turpretī tiem, kas [ɛə] izrunā kā [e:], jānorāda, lai [ɛə] izrunā mazliet platāk.

Bez tam, kā vieniem, tā arī otriem jānorāda, lai pēc [ɛ] izrunas viņi atvilktu un mazliet nolaiestu mēles pacēlumu [ə] izrunai.

Jāpaskaidro, ka [ɛə] ir divskanis un nevis garš palskanis. To var panākt ar enerģiskāku žokļu kustību no [ɛ] uz leju uz [ə] pozīciju. Vingrinājumiem dodami šādi vārdi:

pɛə	tɛə	ðɛə
ðɛə	dɛə	tðɛə
mɛə	wɛə	kɛə

Divskani [ɛə] sastopam visos vārda stāvokļos: sākumā, vidū un beigās, piemēram:

[ɛə] air, ['kɛəfʊlɪ] carefully, [hɛə] hair.

Ortogrāfijā divskani [ɛə] apzīmē ar šādiem burtiem:

[wɛə] where.

[kɛə] care,

[tɛə] tear,

[ðɛə] there,

[ðɛə] their,

['fɛəri] fairy,

['ɛəri] eyrie.

### Divskanis [ʊə]

Artikulējot divskani [ʊə], pirmā komponenta izrunā mēles gals ir aiz zobiem, bet mazliet atvilks. Mēles pakaļējā daļa [ʊ] izrunā ir pacelta mīksto aukslēju virzienā, bet ne tik augstu kā latviešu [u] izrunā. No šāda stāvokļa mēle slīd uz centru, lai veidotu [ə]. Šo slīdošo kustību uz leju pavada apakšējā žokļa neliela nolaišana uz leju. Lūpas sākumā inazliet apaļotas, bet tad pamazām pāriet nelabiālā stāvoklī (sk. foto attēlus Nr. Nr. 8, 8a).

Divskaņa [ʊə] artikulācija ir ļoti vāja, muskuļi nav sa-spriegti, kā jau visu centrālo divskaņu izrunā. Arī divskanīm [ʊə] mēles gals nav ass.

Daudzu angļu izrunā [ʊə] skan kā [oə] vai [ɔə] kas izskaidrojams ar tā vājo izrunu.

### Metodiski norādījumi divskaņa [ʊə] ieviešanā

Divskanīm [ʊə] ir neliela līdzība ar latviešu savrupstāvošo divskani [uʌ] vārda beigās valējās zilbēs, piemēram, tādos vārdos kā [pʊə] poor, [ʃʊə] sure u. tml.

Latviešu [uʌ] savukārt ir līdzīgs [ʊə] ja [uʌ] vārdā, ko kuʌ] izrunā ātri, nevērīgi, piem., teikumā ['kʊʌ tu 'teɪci] ko tu teici?

Ieviešot divskani [ʊə] jānorāda, lai skolēni pirmā kompo- nenta izrunā pārāk augstu nepaceltu mēles pakaļējo daļu.

Vingrinājumiem dodami šādi vārdi:

pʊə  
kjʊə  
pjʊə  
/ʊə  
fjʊə

Ortogrāfijā divskani [ʊe] apzīmē ar šādiem burtiem:

[/ʊə] sure,	[njʊə] newer,
[pʊə] poor,	[/a:dʊəs] arduous,
[tʊə] tour,	[inflʊəns] influence,
[dʊə] doer,	[/stjʊəd] steward,
[trʊə] truer.	

Divskani [ʊə] sastopam vārda vidū un beigās valējās zilbēs, kā to liecina augšējie piemēri.

Divskaņu fonēmu artikulācijas apraksta rezultātā varam secināt, ka nav neviena divskaņa, kas būtu pilnīgi līdzīgs abās valodās, kaut gan divskaņu skaits ir vienāds. Tādēļ arī katrā valodā divskaņu apzīmējumi fonētiskajā transkripcijā atšķiras:

angļu valodā:

eɪ  
oʊ  
aɪ  
aʊ  
ɔɪ  
ɪə  
ɛə  
ʊə  
—  
—  
—  
—

Kopā: 8

latviešu valodā:

eɪ  
—  
aɪ  
aʊ  
oɪ  
—  
—  
—  
i u  
u i  
i ʌ  
u ʌ

Kopā: 8

Viena no visatšķirīgākām īpatnībām latviešu valodā ir zilbes intonāciju veidi divskaņos, garajos patskaņos un sonantos tautosillabiskā stāvoklī aiz īsajiem patskaņiem. Šādas intonācijas latviešu literārajā valodā ir trīs: stieptā ~, lauztā ʌ un krītošā \, kuras arī divskaņu aprakstā jau minējām.

Arī angļu valodā divskaņus, garos patskaņus un sonantus intonē zilbēs, gan ar to starpību, ka sonantus intonē arī aiz

divskaņiem tautosillabiskā stāvoklī, kā arī tiem atrodoties zilskiskā pozīcijā.

Svarīgi atzīmēt, ka angļu valodā satopams tikai viens zilbes intonācijas veids resp. krītošais, protams, izņemot tos gadījumus, kad vārds intonējams ar kāpjošu intonāciju frāzes sakarā beigu pozīcijā.

Angļu valodas krītošā zilbes intonācija atšķirībā no latviešu krītošās balss kritumu pavada papildu balss modulācija (//) minētajās fonēmās. Šī papildus balss modulācija pavada arī kāpjošo toni vārdos, kas intonējami frāzes sakarā beigu pozīcijā. (//).

Latviešu valodā turpretim papildu balss modulēšana krītošo zilbes intonāciju nepavada, bet minētās fonēmas izrunā vienkārši, krītoši (\\). Šī atšķirīgā īpatnība angļu valodā metodiskiem nolūkiem apzīmējama teikumos šādi:

Out of sight, out of mind.

['a ut-əv 's aɪ t |<sup>2</sup> 'a ut-əv 'm aɪ n d ||<sup>1</sup>

We were standing at the window.

[w i w ə 'stændɪŋ-ət ðə 'wɪndəʊ ||<sup>1</sup>

My raft turned over.

[m aɪ 'r a: f t 't ɜ: n d- 'oʊ v ə ||<sup>1</sup>

Latviešu valodā sastopam trīs intonāciju veidus:  
Stunda jau beidzās.

['s t u ņ d a j à u 'b è i d z â: s ||<sup>1</sup>

Aitai iekaisusi mēle.

['à i t à i 'i ʌ k à i s u s i 'm è: i e ||<sup>1</sup>

Pāri pļavām aizlidoja lidmašīna.

['p ā: r i 'p ʌ v ā: m 'à i z l i d u ʌ j a 'l i d m a š i: n a ||<sup>1</sup>

Ievērojot abu valodu divskaņu fonēmu izrunas īpatnības raitā runā, tās apzīmējamās šādi:

angļu valodā:

//

eɪ

//

oʊ

//

aɪ

latviešu valodā:

èi, eī, eí

—

à i, aī, a í

\\	a ū	à u, a ū, a ū
\\	o ī	ò i, o ī
\\	ī ē	—
\\	ē ē	—
\\	ū ē	—
—	—	ī u, i ū
—	—	ū i, u ī
—	—	ī Λ, i Λ, i Λ
—	—	ū Λ, u Λ, u Λ

Корпā: 8

Корпā: 21

Lai apgūtu pareizu divskaņu fonēmu izrunu, skolēniem vispirms jānoskaidro divskaņu fonēmu izrunas īpatnības dzimtajā valodā. Skolēni jāiemāca arī atšķirt visas trīs intonācijas pēc dzirdes un tad jāizkopj to izrunas iemaņas. Rezultātā skolēniem nebūs grūti apgūt arī angļu valodas divskaņu izrunas īpatnības, ja tās salīdzina ar dzimto valodu.

Izrunas iemaņas nostiprināmas un automatizējamas, izdarot daudz vingrinājumu:

- 1) klausoties magnetofonā pareizi ierunātus vingrinājumus (drills) un tekstus;
- 2) atdarinot dzirdēto runu;
- 3) ierunājot to mikrofonā;
- 4) salīdzinot oriģinālu ar atdarināto;
- 5) noskaidrojot kļūdas;
- 6) klausīšanos un atdarināšanu atkārtojot.

*М. П. ВЕЦОЗЛ*

## ХАРАКТЕРИСТИКА АРТИКУЛЯЦИИ ДИФТОНГОВ В ЛАТЫШСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

### КРАТКИЕ ВЫВОДЫ

В целях изучения правильного произношения английских дифтонгов в школе с латышским языком обучения необходимо выявить особенности артикуляции латышских дифтонгов. Учащиеся должны уметь различать три типа слоговой интонации

в латышском языке, которые встречаются в долгих гласных, дифтонгах и сонантах; различаются: длительная ~, прерывистая ^, и нисходящая / интонация. Этим латышский язык отличается от других языков.

В английском языке дифтонги произносятся с нисходящей интонацией, которая в то же время сопровождается модуляцией голоса, что не является особенностью латышского языка при произношении дифтонгов с нисходящей интонацией.

Кроме того, в латышском языке оба компонента в дифтонгах произносятся синлабически, четко, полно. В английских же дифтонгах только первый компонент произносится четко, полно, а второй является неполным, несинлабическим, скользящим элементом.

Сопоставляя особенности артикуляции дифтонгов в обоих языках, учащиеся лучше осваивают правильное произношение английских дифтонгов.

Произносительные навыки могут быть закреплены и автоматизированы при упражнениях и прослушивании магнитофонной записи правильной английской речи в фонетической лаборатории.

*M. Vecozola.*

### Description of the Articulation of the Diphthong Phonemes in Latvian and English

#### ANNOTATION

In order to master correct articulation habits in pronouncing the English diphthongs in Latvian schools, pupils should, in the first place, examine and study the peculiarities of the articulation of Latvian diphthongs.

They should be taught to distinguish the three types of Latvian syllable intonation in long vowels, diphthongs and sonants, which make the Latvian language so peculiar. These intonation types are:

- 1) The stretched ~ ,
- 2) The broken, ^ and
- 3) The falling, \.

The English diphthongs (likewise the long vowels and sonants) are usually pronounced with a falling intonation, and at the same time with a voice modulation. On the other hand, in Lat-

vian, the falling intonation is not accompanied by an additional voice modulation.

In Latvian, both components of a diphthong are syllabic and must be pronounced distinctly and fully, whereas in English, the first component of a diphthong is a nucleus, but the second — a glide, which is not syllabic.

Only by confronting the peculiarities of the articulation of diphthongs in both languages can Latvian pupils master a correct pronunciation of English diphthongs.

The pronunciation habits are consolidated and automatized by drilling and listening to good English texts, spoken by native-born English people, and recorded on the tape-recorder.

M. Neilande

## MŪSDIENU ANĢĻU UN LATVIEŠU VALODAS DIFTONGU SPEKTRĀLA ANALĪZE

Izšķir vairākus valodas skaņu fonētiskās analīzes veidus. Šeit pieminēsim divus: 1) fizioloģisko un 2) akustisko. Par galveno, vissvarīgāko jāuzskata pirmais, tradicionālais, jo tas dod fizioloģisku kustīgā runas mehānisma analīzi. Valodas skaņu akustiska analīze ir visplašāk izlietotā lingvistisko pētījumu metode mūsu dienās. Tās rezultāti — fizisks raksturojums — rada interesi no tehnikas, fonētikas un fizioloģijas viedokļa: vairāku tehnisku jaūtājumu sekmīgam atrisinājumam, kuri saistīti ar runas ierakstu, pārraidēm un atskaņojumu, nepieciešams valodas un tās atsevišķu skaņu fizisks raksturojums: valodas skaņu fiziskā raksturojuma (formantu sastāva) izpēte palīdz noskaidrot kādas valodas skaņu īpatnības; valodas skaņu fiziska analīze spēj dot nozīmīgu informāciju par cilvēka runas orgānu fizioloģisko darbību.

Raksta mērķis nav sniegt latviešu un angļu valodas diftongu fonēmu spektru analīzes rezultātus, kuru publicēšanai nepieciešami vēl daži precizējumi. Autora nolūks dot īsu pārskatu par jaunākajām atziņām patskaņu teorijā, kuras radījusi elektroakustikas attīstība, ilustrējot ar dažiem piemēriem, kādu informāciju var iegūt, analizējot spektogrāfa ierakstus.

Īsumā apskatīsim dažus skaņu akustiskās teorijas jēdzienus, kas nepieciešami diftongu spektrālās analīzes izpratnei.

Radio attīstība mūsu gadsimta 20. gados veicināja jaunas akustikas nozares — elektroakustikas rašanos, kas ienesa daudz jaunu atziņu patskaņu teorijā. Mūsdienās patskaņu akustiskās īpašības labi izpētītas kā aizrobežu, tā padomju valodnieku darbos.

Valodas skaņu akustiskā analīze vispirms jāsaprot kā skaņu spektrālā sastāva — formantu analīze.

Kā zināms, patskaņi rodas balss saišu periodisku svārstību rezultātā, kuras rada no plaušām izplūstošā gaisa strāva. (T. Oms pirmais izteica domu, ka vienīgā svārstību forma, kas rada dzirdes uztveri, ir skaņu viļņa sinusoidāla forma. Skaņas ar sinusoidāli mainīgiem skaņu viļņiem sauc par vienkāršiem toņiem). Taču balss saites, kā ikviens skanošs ķermenis, neizdara vienu, bet vai-

rākas svārstības. Svārstās ne tikai balss saites (ķermenis) visumā, bet arī to puse, ceturtā, astotā daļa utt., kam katrai ir savas svārstības. Tā notiek skaņu viļņu saplūšana, kur katram ir sava svārstību frekvence. (Frekvence ir pilnu svārstību skaits 1 sekundē. Frekvences vienību — vienu svārstību 1 sek. sauc par hercu).<sup>1</sup>

Balss saišu vibrēšana savā visumā rada pamattoni — viszemāko toni. Balss saišu radītais tonis ir diezgan vājš. To pastiprina faringa, mutes un deguna dobuma rezonējošie apvidi. Pārējo balss saišu daļu svārstības rada virstoņus (parciālos toņus).

«No virstoņu skaita un no virstoņu augstuma un stipruma attiecībām pret pamattoni ir atkarīga tā skaņas nokrāsa, ko sauc par tembru».<sup>2</sup>

Pastiprinot, pavājinot vai izsledzot kādu no parciāliem toņiem, izmainās skaņas tembrs (kvalitāte). Tas notiek galvenokārt rezonātoros.

Balss saišu vibrēšanas rezultātā radušās periodiskās svārstības (kā pamata, tā parciālās) nonāk faringa, mutes un dažreiz deguna dobuma rezonējošos apvidos, kur katram dobumam ir savs raksturīgs tonis. Ja skaņas viļņi plūst cauri rezonātoram, kura raksturīgais tonis vienāds vai līdzīgs ar kādu no skaņas parciāliem toņiem, tad rezonātors pastiprina šo savam raksturīgajam tonim atbilstošo skaņas toni un izmainās saliktās skaņas nokrāsa (tembrs). Fiziologs Hermans nosauca raksturīgos rezonanšu apvidus patskanī par f o r m a n t ā m.

Vairāku pētījumu rezultātā konstatēts, ka patskaņi atšķiras cits no cita ar savām formantām, citiem vārdiem, «katram patskanim ir savs tembrs vai tam raksturīga formanta».<sup>3</sup> Šo rezonējošo apvidu vai sastāvdaļu grupu sadale uz frekvenču skalas nosaka katra patskaņa spektru un līdz ar to tā akustisko kvalitāti.

Viens no akustiskās fonētikas teorijas pamatlicējiem M. Džoos raksta:

«Mēs uztveram dažādas valodas skaņas. Pār šīs atšķirības akustisko bazi var būt tikai spektrs».<sup>4</sup>

Un tālāk:

«patskaņu artikulācija būtībā ir rezonatoru apjomu un formu regulēšana spektru iegūšanai katram patskanim».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> K. Putilovs. Fizikas kurss. M. 1949. g. 295. lpp.

<sup>2</sup> М. И. Матусевич. Введение в общую фонетику. Л. 1948, стр. 14.

<sup>3</sup> Л. Р. Зиндер. Общая фонетика. (докт. дисс.) Ич. 1954, стр. 351.

<sup>4</sup> M. Joos. Acoustic Phonetics. Supplement to «Language». Monograph No 23/24, No 2, 1948. p. 37.

<sup>5</sup> Turpat, p. 50.

Skaņas uztveramā kvalitāte atbilst skaņas spektram. Ja formantas ir dažādas, tad arī spektri un pašas skaņas ir dažādas.

Cilvēku balsis ir dažādas, atšķiras zināmā mērā arī vienas un tās pašas valodas skaņas spektri. Tomēr dažādu cilvēku ieruņāto patskaņu spektri uzrāda ievērojamu līdzību. Tas izskaidrojams ar to, ka vienas valodas runātājiem ir diezgan stabilas artikulācijas iemaņas, citiem vārdiem, cilvēku runā vairāk līdzības nekā atšķirības.

«Dažos gadījumos var konstatēt atšķirību formantu joslu platumā, un nezvai iespējams iegūt spektru līdzību vairāk nekā divu formantu frekvencēs».<sup>6</sup>

Būtiska nozīme skaņas tembra noteikšanā ir tieši spektra profilam, t. i., sastāvdaļu izvietojumam uz frekvenču skalas, bet ne spektra sastāvdaļu skaitam (kvantitātei). Tā, piem., [a] tipa skaņu raksturo intensīvāks centrālo frekvenču apvidus (centrālā formanta), bet [i] un [u] tipa skaņu — izteikti malējo frekvenču apvidi.

Sākot ar 19. gs. otro pusi, valodnieki ir nodarbojušies ar formantu skaita noteikšanu patskaņos, saprotot ar terminu «formanta» stingri noteiktu frekvenci. Sākumā šim nolūkam izmantoja galvenokārt dzirdes metodi (pēc dzirdes, ar rezonatoriem un kamertoniem). Uzskatīja, ka kādas valodas patskaņi raksturo formanta, kas ir viens noteikta augstuma tonis.

Līdz ar elektroakustikas rašanos kļuva skaidrs, ka formanta nav viens noteikta augstuma tonis, bet gan rezonējošs apvidus, t. i. frekvenču ziņā tuvu toņu josla.

Zināmu laiku valodnieki uzskatīja, ka visus patskaņus raksturo ne mazāk kā divas formantas.<sup>7</sup> Taču pēdējo gadu pētījumi veselai rindai patskaņu noteikuši trīs un pat četras formantas. Vairums aizrobežu valodnieku, akustiskās fonētikas speciālistu, uzskata, ka pirmo divu<sup>8</sup> vai triju<sup>9</sup> formantu kombinācijām ir izšķiroša nozīme patskaņu pazīšanā. Ievērojams zviedru valodnieks G. Fants<sup>10</sup> kādā no saviem jaunākajiem darbiem arī atzīst divu formantu būtisko nozīmi patskaņu raksturojumam, izņemot priekšējās rindas patskaņus, kuru noteikšanai nepieciešama vēl trešā formanta.

Interesantus rezultātus deva padomju zinātnieku L. Varšavska un I. Litvaka eksperimentālais darbs<sup>11</sup>, kuri, pētot krievu

<sup>6</sup> G. F a n t. Acoustic Theory of Speech Production. 1958. p. 14.

<sup>7</sup> R. P a g e t. Human Speech. London, 1930, ch. V

<sup>8</sup> M. J o o s. Acoustic Phonetics, p. 46.

<sup>9</sup> G. F a n t. Modern Instruments and Methodes for Acoustic Studies of Speech. 8th Intern. Congress of Linguists, Oslo, 1957.

<sup>10</sup> G. F a n t. Acoustic Theory of Speech Production, 1958, p. 189.

<sup>11</sup> Л. А. Варшавский и И. М. Литвак. Исследование формантного состава и некоторых других физических характеристик звуков русской речи. Проблемы физиологич. акустики, том III, 1955.

valodas patskaņu formantas ar spektrālās analīzes metodi, iegūtos rezultātus pārbaudīja ar sintezētiem patskaņiem un to pazīšanas procenta noteikšanu. Šim nolūkam eksperimentētāji izmantoja zāģveida ģeneratoru. Viņi secināja, ka krievu valodas patskaņiem [y], [o], [a], [u] nepieciešams tikai vienas formantas apvidus, lai skaņu pazītu.

Ir bijuši mēģinājumi noteikt korelāciju starp patskaņu formantu skaitu un to veidojošiem rezonatoriem. Artikulējot patskaņus, līdz ar mēles kustību mainās priekšējā un pakaļējā rezonatora apjoms un vienlaikus — formantu frekvenču raksturojums.

Attiecības starp formantu frekvencēm un rezonējošo apvidu dimensijām (parametriem) ir ļoti sarežģītas un vēl nepilnīgi izpētītas. M. Džoošs kādā no «Acoustic Phonetics» nodaļām nosaka relatīvās attiecības starp patskaņu pirmo un otro formantu un mēles pacēluma pakāpi.<sup>12</sup> Pirmo formantu viņš nosauc par faringa rezonansi, (throat resonance), otro — mutes rezonansi (mouth resonance). Trešo un ceturto rezonējošo apvidu spektrogrammā Džoošs pieraksta runas mehānisma mazāku dobumu rezonansēm vai iespējamām neregularitātēm galvenajos rezonatoros.

No skaņas teorijas zināms, ka, lai gan mēle pārdala balss traktu divos dobumos (mutes un faringa), formantu rezonanses nav šo divu dobumu individuālās rezonanses, abu dobumu rezonanses savienojas un rezonē kā viena vesela sistēma. Lielu ieguldījumu balss trakta dažādo daļu funkciju noteikšanā devuši G. Fants<sup>13</sup> un, spriežot pēc viņa atziņām, japāņu zinātnieki C. Ciba un M. Kadžijama, («The Vowel, Its Nature and Structure», Tokio, 1941).

G. Fants savā monografijā atzīmē arī sarežģītās attiecības starp skaņu vilni un artikulāciju.

«The classical description in terms of two coupled simple resonators is of limited use only. In general every cavity or section of the vocal tract contributes somewhat to the tuning of the frequencies of all formants».<sup>14</sup>

Fonētiskajā literatūrā sastopamais norādījums, ka pirmā formanta attiecināma uz pakaļējo rezonatoru, bet otrā — uz priekšējo, acīm redzot balstās uz korelāciju starp mazāku mutes rezonatoru un attiecīgu faringa rezonatora palielināšanos, kā tas ir patskaņu sērijas [a], [æ], [e], [i] artikulācijā. Šī saglabājusies teorija šķiet ne visai pareiza un maz pierādīta.

Pēdējos gados skaņu spektrālajai analīzei izlieto dažādus automātiskus analizatorus. Dotā pētījuma eksperimentālā materiāla ieraksts izdarīts ar I. Maskavas Valsts svešvalodu pedagoģiskā

<sup>12</sup> M. J o o s. Acoustic Phonetics, pp. 57–61.

<sup>13</sup> G. F a n t. Acoustic Theory.

<sup>14</sup> Turpat, p. 194.

institūta eksperimentālās fonētikas laboratorijas konstruēto 32 filāro spektrogrāfu, par kura tehniskajiem datiem un analīzes metodi skat.<sup>15</sup>

Jāpiezīmē, ka spektrālās analīzes metode izrādījusies par visnoderīgāko diftongu fonēmu akustiskajai analīzei fonētiskos nolūkos. Spektrogrāfa ieraksts dod objektīvu diftongu spektru ainu dinamikā, nosaka ne tikai formantu sastāvu, t. i., spektrālās pazīmes, kas atšķir vienu diftongu no otra, bet arī diftongu skanējuma visas detaļas.

Spektrogrāfs, kā valodas skaņu fizisko īpašību analizators, guvis augstu novērtējumu daudzu aizrobežu zinātnieku darbos:

«Spektrogrāfs ir viena no visvērtīgākajām mūsu rīcībā esošajām aparatūrām valodas skaņu pētīšanai. Tas palīdz fonētiķim un lingvistam sastatīt dažādu dialektu un valodu skaņu elementus... un noskaidrot valodas skaņu un to artikulācijas korelāciju».<sup>16</sup>

Korelācijas noteikšana ir ļoti sarežģīts process.

Spektrogrāfs mērī valodas skaņu spektru frekvences. Iegūtie spektri dod skaņas akustisku aprakstu. Valodas skaņu spektri uzrāda ļoti noteiktu struktūru, kas ir raksturīga artikulācijas procesam vispār.

Pielikumā sniedzam 9 valodu (krievu, bulgāru, čehu, albāņu, armēņu, latviešu, vācu, franču un angļu) piecu patskaņu [a], [o], [u], [i], [e] spektru raksturīgo rezonējošo apvidu (formantu) tabulas, kas, spriežot pēc spektra līdzības, uzskatāmi liecina par atsevišķu patskaņu līdzīgu artikulāciju šajās valodās.<sup>17</sup>

Oscilogrāfa ieraksta izmantošana ir mazāk noderīga diftongu analīzei. Oscilogrammās ierakstīto balss saišu svārstību raksts ir sarežģīts, tāpēc ka mutes un faringa rezonators nemitīgi maina savus izmērus. Viena un tā paša patskaņa svārstību raksts uz oscilogrammas ir atšķirīgs atkarībā no tā, vai patskani ierunājies vīrietis vai sievietē, kādā vidē izrunāts patskanis utt. (patskaņa raksts ir visvairāk atkarīgs no balss augstuma). Tas apgrūtina skaņu analīzi.

Valodnieku vidū izplatītais priekšstats par to, ka patskaņus var vizuāli atšķirt pēc to svārstību raksta uz kimogrammas, ir maldīgs. L. Zinders savā doktora disertācijā<sup>18</sup> noraida tādas ele-

<sup>15</sup> В. А. Артемов. Экспериментальная фонетика. М. 1956, стр. 186—189.

<sup>16</sup> С. Cherry. On Human Communication. London, 1957, p. 146.

<sup>17</sup> Gandrīz visu tabulā minēto valodu patskaņu spektrālā analīze veikta I. Maskavas Valsts svešvalodu ped. institūta eksperimentālās fonētikas laboratorijā, ko vada prof. V. Artjomovs. Tabula publicēta V. Artjomova rakstā: «Экспериментально-фонетическое изучение звукового состава и интонации языка, Тбилиси, 1959.

mentāras vizuālas analīzes iespēju. Lai izvairītos no kļūdām diftongu analīzē, salīdzināmi kimogrāfa un spektogrāfa ieraksti.

Pareizi norāda H. Flečers<sup>19</sup>, ka svārstību raksta maiņa oscilogrammā vēl nenorāda uz skaņas izmaiņām tādā mērā, ka to uzvertu kā citu skaņu. Par to mēs pārliecinājāmies, mēģinot sagriezt diftonga ierakstu magnetofona lentā pa sastāvdaļām, kuru garums bija iepriekš aprēķināts uz magnetofona lentas, ņemot vērā svārstību raksta izmaiņas uz kimogrammas.

Tā, piem., katram angļu valodas diftonga [el] komponentam savs svārstību raksts kimogrammā. Diftonga [el] kimogrammu ieguvām, pārrakstot ar kimogrāfu šī diftonga iepriekšēju ierakstu magnetofona lentā. Aprēķinājām angļu valodas diftonga [el] abu komponentu garumu kimogrammā, ņemot vērā tikai svārstību raksta izmaiņas tajā. Zinot kimogrāfa un izmantotā magnetofona lineāros ātrumus, aprēķinājām diftonga [el] komponentu garumu magnetofona lentā. Šajā nolūkā vispirms sameklējām diftonga [el] sākumu un beigas magnetofona lentā. Aprēķinātos diftonga [el] komponentu garumus magnetofona lentā vispirms atzīmējām ar zīmuli, tad izgriezām katru komponentu atsevišķi, lai ar dzirdi pārbaudītu komponentu kvalitāti un garumu. Katru izgriezto magnetofona lentes gabalu ar diftonga [el] komponentu ierakstu uzlīmējām uz cita neaprustīta magnetofona lentes gabala, šos gabalus savukārt salīmējot un tā izveidojot lentas aplūsus. Šos aplūsus atskatījām. Magnetofona lentes aplūsus griežoties, atkārtoti klausījāmies uzlīmēto ierakstu un mēģinājām to identificēt gan ar angļu valodas diftonga [el] pirmo, gan otro komponentu.

Veiktā eksperimenta rezultātā pārliecinājāmies, ka diftonga svārstību raksta izmaiņas kimogrammā nav objektīvs kritērijs diftonga sadalīšanai tā sastāvdaļās.

Noklausoties magnetofona reproducēto pirmo lentes aplūsus ar mums šķietamo angļu diftonga [el] pirmā komponenta ierakstu, kā eksperimentētājs, tā laboranti to identificēja ar [e]. Turpretim, klausoties diftonga [el] otra komponenta atskaņojumu (ko kimogrammā var atšķirt pēc nedaudz citāda raksta), klausītāji [I] sākumā vēl konstatēja mazliet [e] nokrāsu, kam, ņemot vērā svārstību raksta izmaiņas kimogrammā, nevajadzēja būt. Lai gan [I] svārstību raksts kimogrammā diftonga beigās stipri sadrumstatots un atšķiras no [I] svārstību raksta komponenta sākumā, auss to konstatēja kā viengabalainu [I].

Patskaņu [il], [ul] un bieži [ol] svārstību raksti kimogrammā viena diktora ierunā var būt stipri līdzīgi, kas izslēdz to vizuālas pazīšanas iespēju. Tā aprēķinājām arī angļu valodas diftonga [aul]

<sup>18</sup> Л. Р. Зиндер. Общая фонетика. II, 1954, стр. 360.

<sup>19</sup> H. Fletcher. Speech and Hearing in Communication, New York-Toronto-London, 1953. g. ch. 3, p. 48.

komponentu garumus kimogrammā, ņemot vērā svārstību raksta izmaiņas, atradām to ierakstu magnetofona lentā un to sagriezām pa sastāvdaļām. Patskanim [al] ir sava īpatnēja, viegli identificējama svārstību forma, tādēļ, klausoties izolēta diftonga [aul] pirmā komponenta atskaņojumu, klausītāji to tūlīt pazina par [al].

Pēc diftonga [aul] otrā komponenta svārstību raksta kimogrammā to varētu identificēt par [ul]. Bet, noklausoties otru komponentu izolēti, uztvērām to par [ol], kas atbilst angļu valodas fonētiku pieņēmumam. (Angļu valodas diftongus izrunājot, uzsveram to pirmos komponentus. Tā rezultātā mēle bieži nerasniedz diftonga otra komponenta artikulācijas vietu. Tādēļ arī angļu valodas diftonga [aul] otrs komponents var izskanēt kā [ol], ko artikulē ar zemāku mēles pacelumu nekā [ul].)

Fonētiskam pētījumam spektogramma ir vērtīgāka par citiem laboratorijas ierakstiem ne tādēļ, ka tā dod plašāku un precīzāku informāciju. Dažkārt ar spektogrammu var iegūt mazāk nekā ar labu oscilogrammu. Spektogrammas pārkums ir tas, ka tā dod tikai to, ko auss sadzird.<sup>20</sup>

Jautājums par mūsdienu angļu un latviešu valodas diftongu fonēmu eksperimentālu izpēti ir viens no visgrūtākajiem fonētikā. Diftongu problēma maz pētīta. Par diftongu dēvē savdabīgu fonētisku vienību, kas sastāv no diviem dažādiem komponentiem. Diftongs ir divu dažādu patskaņu fonēmu savienojums, ko izrunā vienā zilbē, un kā atsevišķa fonēma patskaņu sistēmā tas sastopams tikai nedaudz valodās: latviešu, lietuviešu, angļu, vācu u. c. Diftongu artikulāciju raksturo nemitīga akustiski motoriska kustība. Mūsdienu angļu un latviešu valodas diftongu fonēmu fiziskā raksturojuma izpēte rada savišķu interesi tādēļ, ka tās pieder pie diviem dažādiem diftongu tipiem. Tomēr dažas no tām izrunā līdzīgi, piem., [eI], [ai], [au] u. c. Saskaņā ar M. Matusēvičas doto diftongu klasifikāciju<sup>21</sup> angļu valodas diftongi pieder pie neīstiem *k r i t o š i e m d i f t o n g i e m*, t. i., tikai viens no tā komponentiem — pirmais ir uzsvērts un veido zilbes centru. Otrs elements ir neuzsvērts, neraspriegts un zilbi neveido, piem., angļu valodas diftongos [eI], [oul], [aI], [aul], [ɔI]. Latviešu valodas diftongi pārstāv samērā reti sastopamo *ī s t o* diftongu grupu. To abus komponentus izrunā vienlīdz spriegi un skaidri, un tie abi ir zilbes veidotāji. Dažādas ir arī šo divu tipu diftongu komponentu attiecības. Liela daļa aizrobežu valodnieku polemizē par angļu valodas diftongu fonematisko raksturu (to vienzilbes vai divzilbju struktūru), kam pamatā ir pašu autoru dažādie uzskati par fonēmas būtību.

Arzemju literatūrā fonētikas jautājumos atrodam pretrunīgus

<sup>20</sup> M. Joos. Acoustic Phonetics, p. 66.

<sup>21</sup> М. И. Матусевич. Введение в общую фонетику. Л. 1948, стр. 60.

uzskatus par angļu valodas diftongu slidošās artikulācijas rakturu un komponentu attiecībām. Aplūkosim dažu autoru atziņas.

Padomju un vairums aizrobežu fonētiķu ir vienis prātis, ka katru no angļu valodas diftongu komponentiem izrunā dažādi: pirmo komponentu — pilnīgi, otru — kā slidskani, nepilnīgi. Otra komponenta nepilnīgo izrunu D. Džounzs<sup>22</sup>, O. Jespersens<sup>23</sup>, I. Vords<sup>24</sup>, E. Kruisinga<sup>25</sup>, V. Ripmans<sup>26</sup> u. c. aizrobežu autori izskaidro ar to, ka mēle bieži nerasniedz otra komponenta artikulācijas vietu diftongos [al], [aul], [ɔ l] un mēs šos diftongus bieži izrunājam kā lael, laol, loel. Padomju valodnieki tam piekrit. No minēto autoru uzskatiem izriet, ka neisto krītošo diftongu īpatnība ir tā, ka mēs neizrunājam divas noteiktas skaņas. Diftongs [aI] būtībā nesastāv no [al un [I], bet to grafiskie simboli vairāk vai mazāk precīzi apzīmē diftonga sākuma un beigu skaņu. Īstenībā mēle slid no [al caur virkni slidskaņu pie [I], ko mēle bieži nerasniedz. Tādā gadījumā diftongs sastāv no patskaņa un sērijas slidskaņu.<sup>27</sup>

Šis uzskats vēlreiz apstiprina H. Svīta tēzi, ka diftongs sastāv no viena pilna patskaņa (full vowel) un slidskaņa (a glide).

Lai gan diftonga artikulācijas laikā notiek runas orgānu nemitīga slidēšana, tomēr mēs uztveram divus atšķirīgus diftonga komponentus angļu valodā. Angļu valodas fonētiķis prof. D. Džounzs<sup>28</sup> 1923. g. iznākušajā grāmatā «Pronunciation of Russian (liekas bez eksperimentāliem pierādījumiem) it kā atkāpjas no tradicionālās diftonga «a full vowel and a glide» izpratnes, ko viņš formulēja kā «a nucleus and a glide», kas būtībā izsaka to pašu.

«A true diphthong», raksta D. Džounzs, «is a monosyllabic glide-sound in which the organs of speech start in one vowel-position and immediately proceed by the shortest route to the position of another vowel of equal or less sonority, without remaining for any perceptible length of time on any vowel».<sup>29</sup>

Ja tas tā, kā izskaidrot cilvēka spēju atšķirt divus komponentus diftongā?

Spriežot pēc čehu lingvista J. Vaheka monogrāfijā<sup>30</sup> minēta-

<sup>22</sup> D. Jones. An Outline of English Phonetics, Cambridge, 1936.

<sup>23</sup> O. Jespersen. English Phonetics, Copenhagen, 1950, pp. 136—145.

<sup>24</sup> I. Ward. The Phonetics of English, Cambridge, 1939, ch. XII.

<sup>25</sup> E. Kruisinga. A Handbook of Present Day English, 1925, p. 79.

<sup>26</sup> W. Ripman. English Phonetics, 1947, p. 115.

<sup>27</sup> E. Kruisinga. A Handbook of Present Day English, 1925, p. 79.

<sup>28</sup> Trofimov, D. Jones. Pronunciation of Russian, Cambridge, 1923,

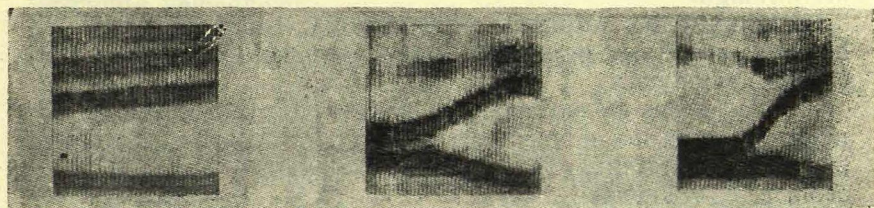
p. 83.

<sup>29</sup> Trofimov, D. Jones. Pronunciation... p. 83.

<sup>30</sup> J. Vachek. «Über die phonologische Interpretation der Englischen Diphthonge mit besonderer Berücksichtigung des Englischen», Studies in English by Members of the English Seminar of the Charles University, Vol. 4., 1933, s. 108.

jiem citātiem, ir arī citi, uz eksperimentāliem pētījumiem pamatoti uzskati par samērā lēnām izmaiņām angļu valodas diftongos. Šie uzskati šķiet daudz reālāki. Šāda uzskata pautēja A. Erentreiha monogrāfija «Zur Qualität der Tonvokale im modernen Englischen», Berlin, 1920, cik mums zināms, neatrodas Padomju Savienības bibliotēku fondos. J. Vaheks<sup>31</sup> atrod par pieņemamu A. Erentreiha izteikumu, ka angļu diftongizētais slīdskanis artikulācijas sākumā un beigās lēnāk izmainās nekā vidū, bet piebilst, ka šis vēl atklātais jautājums pētījams eksperimentāli.

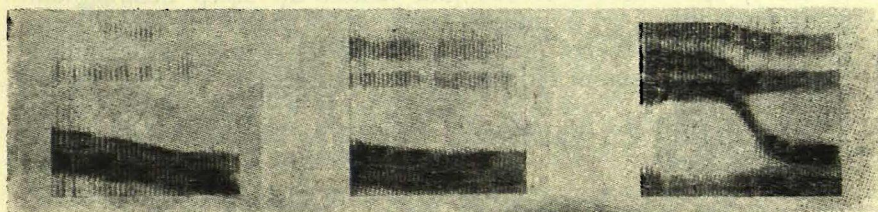
Vienīgais mums zināmais eksperimentālais pētījums, kurā doti angļu valodas diftongu [eɪ], [aɪ], [ɔɪ], [aʊ] un [oʊ] spektri, ir autoru kolektīva P. Potera, G. Kopa un G. Grīna grāmata «Visible Speech», New York, 1947. Kā jau norāda pētījuma virsraksts, skaņu spektri tajā attēloti ēnu veidā, kuras projektē uz ekrāna. Spekturu ieraksti izdarīti ar īpaša veida spektogrāfu, t. s. sonogrāfu. Sniedzam augšminēto diftongu «Visible Speech» spektru foto attēlus.



**eɪ** (*came*)

**aɪ** (*I*)

**ɔɪ** (*boy*)



**aʊ** (*out*)

**oʊ** (*go*)

**u** (*new*)

Formantas (patskaņu rezonējošie apvidi) patskaņu spektros attēlotas horizontālu līkņu veidā. Visskaidrākās un nozīmīgākās ir divas zemākās formantas. Kā redzams, katram diftongam ir savs raksturīgs formantu izvietojums. Līkņu novirzīšanās uz augšu vai leju rāda runas mehānisma pāreju uz citu artikulācijas stāvokli.

<sup>31</sup> Turpat, s. 109.

«Visible Speech» ļoti skaidri saskatāmas pārejas no viena diftonga komponenta uz otru. Taču šī izlaiduma sonogrāfa modelim ir arī savi trūkumi. Lai gan zināms, ka spektrā attēlotās formantas atrodas 70—3500 hz diapazonā, tās ir grūti izskaitļot (salīdzināšanas nolūkos esam to veikuši). Izskaitļot intensitāti šajos spektros nav iespējams. «Visible Speech» spektrus izlieto tīri praktiskos nolūkos Amerikā, proti, kurlmēmo bērnu mācīšanai. Savā darbā autori māca spektrus lasīt. Pēc neilga apmācības kursa apmācāmie var skaņas tekoši lasīt no kustīga ekrāna pēc to spektru izmaiņām. Spriežot pēc aizrobežu valodnieku pēdējiem publicējumiem, aparāta «Visible Speech» modelis pēdējos gados ievērojami uzlabots.

Latviešu valodas diftongu eksperimentāla izpēte mazāk sarežģīta. Diftongu abi komponenti eksistē arī kā patstāvīgas fonēmas valodas patskaņu sistēmā. Diftonga abus komponentus izrunā spriegi, vienlīdz uzsvērti un skaidri, kas ļauj vieglāk noteikt pārejas posmus no diftonga pirmā komponenta uz otru. Domājams, ka «diftonga sastāvdaļas saglabā savu akustisko raksturojumu arī diftongā».<sup>32</sup>

Angļu valodas diftongu mācīšana skolā, it īpaši diftongu artikulācijas apgūšana, prasa teorētiski zinātnisku bāzi diftongu mācīšanas metodikai.

Nepieciešams arī pārbaudīt un sīkāk analizēt ar mūsdienu tehnikas palīdzību tās atziņas, kuras par latviešu valodas diftongiem izteikuši J. Endzelīns, A. Ābele, R. Ekbloms, A. Laua, M. Vecozola u. c. valodnieki.

Nemot vērā spektrālās analīzes sarežģīto raksturu un to, ka pētījuma mērķis nebija izpētīt diftongu variantus (latviešu valodā to nav), spektrogrāfā ierakstījām izolēti un starp nebalsīgiem slēdzeniem [p]...[p] izrunātus angļu un latviešu valodas diftongus. (Latviešu valodas diftongus ierakstījām ar 3 intonācijām.) Pavisam izanalizējām 116 spektogrammas. Angļu valodas materiālu ierunāja 2 Maskavas radio diktori (angļi), latviešu — 2 Latvijas PSR ZA Valodas un literatūras institūta zinātniskās līdzstrādnieces.

Diftongu spektrālai analīzei izlietojām metodiku, kuru izstrādājusi I. Maskavas Valsts svešvalodu ped. institūta eksperimentālās fonētikas laboratorija patskaņu spektru analīzei, pieņemot par pamatu G. Fanta atziņu, ka pietiek divu pirmo formantu, lai noteiktu akustiskās attiecības.

Pielikumā sniedzam angļu valodas diftonga [aɪ] un latviešu valodas diftonga [āi] spektrogrammas; abi diftongi izrunāti starp [p]...[p], lai redzētu, kādu informāciju tās dod.

<sup>32</sup> A. Laua. Mūsdienu latviešu literārās valodas fonētiski fonoloģiskā sistēma. Kandidāta disertācija, 1954. g., II daļa.

Aplūkosim angļu valodas diftonga p[al]p spektrogrammu diktora W. izrunā.

Spektrogramma sastāv no 11 kadriem, t. i., skaņas garums ir 220 m sek. (milisekundes).<sup>33</sup>

Angļu valodas diftonga p[al]p spektrogramma (sk. pielikumā) rāda diftonga slidošo artikulāciju. Vertikālās līnijas, kas attēlo rezonējošo frekvences apvidu intensitāti, nemitīgi mainās. Tomēr diftonga fonācijā samērā skaidri iezīmējas divas pirmā komponenta kvalitātes.

I [a] — 60 msek. Tā intensīvākās sastāvdaļas atrodas centrālo frekvenču 956 hz, 1687—2382 hz un 3937—5187 hz apvidū.

II [a] — 60 msek. — nedaudz atvērtāks ar sastāvdaļām 1119—1295 hz, 1902—2652 hz, 3252—3937 hz apvidū.

Tātad var pieņemt, ka diftonga pirmā komponenta garums ir 120 msek., t. i. 54% no diftonga kopgaruma (220 msek.). Sākot ar 7. kadru, spektra struktūra straujāk mainās (mēs to pieņemam par slīdskana sākumu). Intensīvāki kļūst malējo frekvenču apvidi, kas ir raksturīgs priekšējās vai pakaļējās rindas augsta pacēluma patskaņiem.

Diftonga [aI] otra komponenta [I] garums ir 40—60 msek., t. i., 18—20% no diftonga kopgaruma. Diftonga otrajam komponentam [I], spriežot pēc spektra sastāvdaļām, ir [e] vai ļoti atvērta [I] nokrāsa, jo intensitātes ziņā aktīvāks ir 536 hz apvidus.

Latviešu valodas diftonga (p[ai]p) (sk. piel.) garums diktora R. izrunā arī ir 220 msek. Pirmā diftonga komponenta [a] garums ir apm. 100 msek. (5 kadri), i. t., 45% no diftonga kopgaruma. Tā kvalitāte ir noturīgāka ar raksturīgiem rezonējošiem apvidiem 956 hz, 1687—1902 hz, 2652—6905 hz diapazonā.

Pāreju uz otru komponentu iezīmē pirmās sastāvdaļas pazemināšanās līdz 666 hz un tās intensitātes pieaugums, ko redzami 6. un 7. kadrā. Pārējo sastāvdaļu intensitāte krit. Jāpiezīmē, ka kādas skaņas spektrālās sastāvdaļas atrodas noteiktās likumsakarīgās attiecībās viena pret otru. Diftonga otrā komponenta [i] garumu var pieņemt par 60—80 msek., t. i., 27,36% no diftonga kop-

<sup>33</sup> Uz spektogrāfa sukas izvietoti 32 filtri, kas uztver frekvences 60—12000 hz diapazonā. Suka izdara vienu apgrieztienu 20 msek. Katrs no filtriem noskaņots noteiktas frekvences uztverei. Spektogrammā šim laika posmam atbilst 1 kadrs. Aktīvie filtri zīmē noteiktas intensitātes līknes uz kinolentas. Palielinot šo kinolentu zem projekcijas aparāta, ar speciāla lineāla palīdzību nolasām aktīvā filtra numuru un līknes intensitāti milimetros. Spektogrammā frekvenču intensitātes amplitūdu palielinām divas reizes, lai varētu tajā atlikt 0,5 mm amplitūdu. Frekvenču intensitāti apzīmē ar vertikālām līnijām, parakstot zem katras no tām atbilstošā filtra frekvenci.

Intensīvākie frekvenču apvidi ir attiecīgās skaņas galvenās rezonanses (formantas). Spektogrammā filtru frekvences atliktas pēc logaritmiskā lineāla.

## TABULA

Raksturīgākie intensīvie apvidi dažādu valodu piecu patskaņu ( a , [o], u , i , [e] ) spektros.

	[a]				[o]				[u]				[i]				[e]			
	I	II	III	IV	I	II	III	IV	I	II	III	IV	I	II	III	IV	I	II	III	IV
Krievu val.	666	1295	1902	vāj. 2300— 4000	415	666	1687	v. 3250— 4000	300	733	1687	l. v. 3582	300	l. v. 666	l. v. 2012	3500— 4000	414— 536 474	v. 1119	v. 1792	l. v. 3252— 4500
Bulgāru val.	806	(1200— 1500) 1386	2652	3500— 4500	415	733	2500	—	355	536		vāji 2000	300	vāji 666	l. v. 1902	3429	(245— 474) 355	666	2942	3000— 4000
Čehu val.	806	1295	1902	l. v. 2652	(245— 733) 415	536	1119	l. v. 2652	300	666	v. 1119	l. v. 1902	300	v. 1119	v. 1902	v. 3412— 4500	355		1902	2652
Albāņu val.	(475— 733) 598	1205	1902— 2500	v. 3000— 4500	(355— 733) 536	1033	1902	l. v. 4122	300	666	1119	l. v. 1902— 2792	300	806	2322	3200— 4952	(245— 475) 355	v. 598	(2200— 2600) 2512	3582
Armeņu val.	733	1205	2012		474	1119	2132	—	355	666			355	v. 666	2382	2700— 3700	(355— 733) 536		2132	4322
Latviešu val.	806	1119	1385— 2000	2652 4322	666	1033	1902	3412— 4500	415	666	1119	v. 1902 2552	415		2382	3937	415	666	2382	4122
Vācu val.	666	1295	1792— 2792	3700— 4500	(245— 474) 355	666	1902	3752 4500	(142— 355) 245	666	v. 1119	v. 1902	300	v. 666	v. 1119	v. 3400— 4500	(245— 474) 355	1119	2382	3092— 4522
Franču val.	666	1295	2132 2942	3937 4737	474	806	2132	v. 3752 4952	355	806	2132	v. 3412 4500	355	806	2132	(3413— 4522) 3752	415		2132	2942 3972
Angļu val.	650 700 730	1100 1000 1090	2700 2440		600 560 570	900 840	2550 2410		200 270 300	750 750 870	1950	2800 2240	150— 250 270 270		2200 2800 2125 2200	3150 3010	450 300 560 530		1700 2452 1750 1840 2480	3200

garuma. Tā spektrālo struktūru raksturo intensīvas malējo frekvenču sastāvdaļas 415 hz un 1687, 2382 hz apvidos.

Šo divu spektrogrammu analīze ļauj secināt, ka akustiski motoriskās kustības diftonga artikulācijā, sevišķi tās sākumā, ir samērā lēnas.

M. Džosa akustiskā teorija apstiprina šo pieņēmumu:

"...Relatively speaking the relation between tongue position and vowel colour is a fairly close proportionality. Accordingly the always smoothly changing vowel innervations must result in smoothly changing acoustic vowel colour.

... within the range of vocalic articulation the acoustic quality must change relatively slowly".<sup>34</sup>

### Secinājumi

1. Spektrogrāfa fonētiskie principi ir cieši saistīti ar fizioloģisko fonētiku. Spektrogrāfs dod iespēju radīt pamatu valodas skaņu teorijas tālākai attīstībai.

2. Diftongu spektrogrāfisks ieraksts un tā analīze dod iespēju objektīvai diftongu izpētei fonētiskos nolūkos.

3. Patskaņu akustisko kvalitāti nosaka intensīvi komponenti samērā šaurā frekvenču joslā. Visnozīmīgākie frekvenču apvidi, kuriem ir noteicēja loma skaņas pazīšanā, ir divi zemāko frekvenču apvidi (skaņas spektra sastāvdaļas). Citām frekvenču joslām ir sekundāra nozīme.

4. Fonētiska nozīme ir šo frekvenču apvidu izvietojumam spektrā resp. to profilam, kas raksturo patskaņu tembru.

5. Rakstā sniegtais diftongu spektrālās analīzes veids ir mūsu mēģinājums sīkāk analizēt diftongu raksturu. Tā kā diftongu spektrālās analīzes metodika vēl nav izstrādāta, nepieciešami vēl tālāki meklējumi.

*М. А. НЕЙЛАНДЕ*

**Спектральный анализ дифтонгов современного латышского и английского языков**

### **КРАТКИЕ ВЫВОДЫ**

В настоящее время акустический анализ звуков речи является наиболее применимым методом лингвистического анализа. Результат акустического анализа звуков речи, их физи-

<sup>34</sup> M. Joos. Acoustic Phonetics, p. 117.

ческая характеристика представляет интерес с технической, фонетической и физиологической точки зрения. Акустический анализ звуков, во-первых, является анализом спектрального (формантного) состава звуков речи. Существенное значение в опознавании звука имеет профиль спектра, т. е. распределение составляющих спектра на частотной шкале.

Спектральный анализ является наиболее действенным методом акустического исследования дифтонов в их динамике.

В статье рассматриваются мнения некоторых зарубежных фонетистов о характере артикуляции английских дифтонгов. В статье помещены и объяснены фотосъемки спектров некоторых английских дифтонгов, которые получены аппаратом «Visible Speech».

В конце статьи автор приводит образец спектрального анализа английского дифтонга [aɪ] и латышского [âi] и делает краткие выводы.

*M. NEILANDE*

### **Spectrum Analysis of Latvian and English Diphthongs**

#### **ANNOTATION**

At present acoustic analysis of speech sounds is the most frequently applied method of phonetic investigation. The result of acoustic analysis of speech sounds, the definition of their physical character is of interest from technical, phonetic and physiological view points. Acoustic analysis of speech sounds is primarily the analysis of the spectral (formant) structure of speech sounds.

The profile of a spectrum, i. e. the distribution of its constituent parts on a frequency scale has vital importance in recognizing a sound.

Spectrum analysis proves to be the most suitable method of acoustic investigation of diphthongs in their dynamics.

The article gives a survey of different view points held by some foreign phoneticians with regard to the manner of articulation of English diphthongs. The article explains the spectra of some English diphthongs obtained by means of "Visible Speech". The author offers a pattern of spectrum analysis (English diphthong [aɪ] Latvian diphthong [âi]).

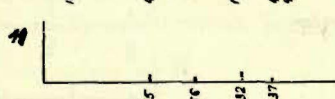
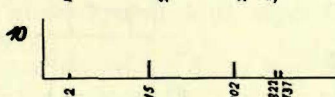
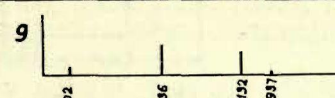
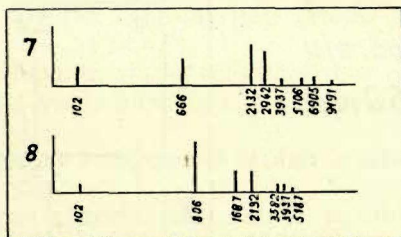
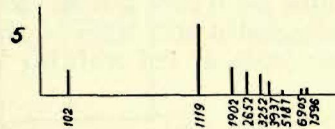
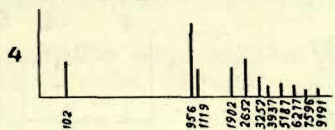
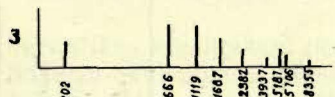
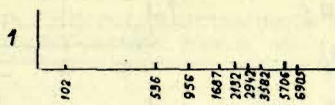
anglu  
[paip]  
W

220 msec

[a]  
120 msec

pareja

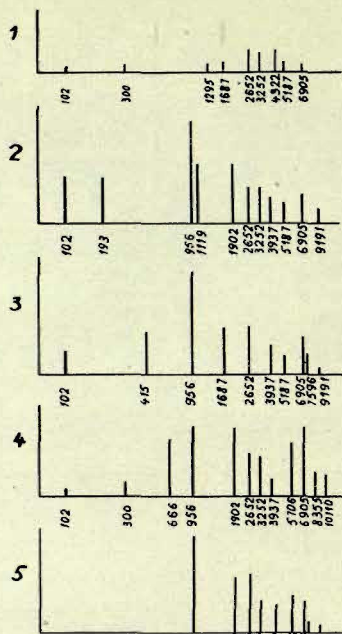
[i]  
60 msec



[pāip]

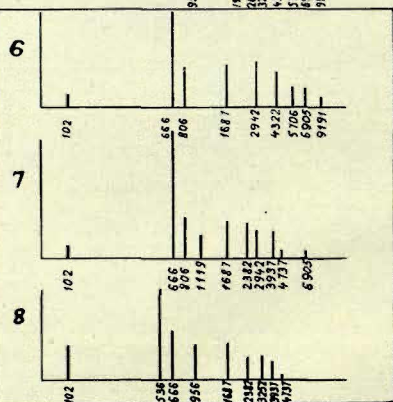
L (R)

220 msec



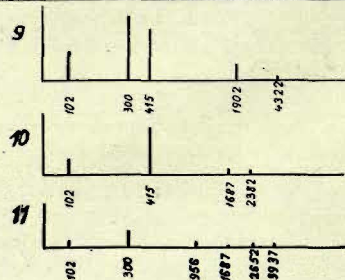
[a]

100 msec



pāreja

60 msec



[i]

60 msec

## A. GRINBLATS

### MŪSDIENU ANĢĻU VALODAS VERBĀLĀS POSTPOZĪTA KOPAS EKVIVALENTI LATVIEŠU VALODĀ

Viena no mūsdienu lingvistikas svarīgākām problēmām ir dažādu valodu izteiksmes līdzekļu ekvivalence. Mūsu valodniecības sasniegumi paver ceļu dažādu valodu frazeoloģiju salīdzināmai pētīšanai.

Anġļu valodā plaši izplatīta frazeoloģiska postpozīta kopa, kuras pirmais komponents ir verbs, bet otrs — adverba vai prievārda «homonīms», piem.,

Often the impetus to *go on* and *have it out* with him *surged up* and was *beaten back*. — Bieži viņā uzbangoja vēlēšanās vaļsirdīgi izrunāties ar Uilfrīdu, bet tā atkal saplaka.

(Glsw. Mnk. 119).

Šī raksta uzdevums — izsekot, kādi ir postpozīta kopas ekvivalenti latviešu valodā.

#### Verba — adverba kopa latviešu valodā

Latviešu valodā sastopama anġļu verbālajai postpozīta kopai līdzīga konstrukcija, kur verbs biedrojas ar adverbu vai tā ekvivalentu.

Šādu konstrukciju pirmie komponenti parasti ir latviešu cilmes verbi, otrie komponenti var būt:

1) vietas vai virziena adverbi, kam valodā ir atbilstoši prievārdi: *apkārt, cauri, garām, iekšā, līdzī, (līdz), pāri, pretī (pretim), priekšā, virsū* u. c.; prievārdiem salīdzinājumā ar atbilstošiem adverbiem ir pavājināta semantika;

2) vietas un virziena adverbi, kam nav atbilstošu prievārdu: *atpakaļ, augstu, augšā, galā, iepakaļ, klāt, kopā, laukā, nost, prom, (prom), riņķī, tālu* u. c.;

3) adverbiāli veidojumi no prievārda ar lietvārda locījumiem: *uz āru, uz augšu, uz leju, uz priekšu* u. c.

Šādas vārdkopas palaikam sastopamas sarunvalodā arī pārnestā nozīmē.

Mēs varam *cauri krist un skriet pakaļ* bez kritiena vai nemaz neskrejot, šķiroties *aiznest drauga sirdi līdzī, bļoda var iet pāri*, sirds var *plūst pāri*, prāts sirdij *runāt pretim*, mucīņa var *spert preti*, roku iespējams *sniegt preti* pāri plašumiem un tad *atvilkt atpakaļ*, cilvēks var *nākt preti*, *ņemt priekšā* pa radio, *turēties preti* nesaskaroties, *celt priekšā* to, kam nav svara, *skatīties atpakaļ* uz dzīvi ar aizvērtām acīm, *dot priekšā* punktus, asaras vai miegs var *mākties virsū* utt.

- a) ... eksāmenā *cauri kritis*, slepus atbraucis, slāpstījās aiz Gailēnu pirtiņas durvīm.  
(A. Up. Kpt. IV/27 588).
- b) Viņš ... Jurgos aiziedams, līdz ar savu algu Marijas sirdi *aiznesis līdzī*.  
(Bl. Kpt. I 23).
- c) Un tad atkal bija tā kā jāiet uz teātri. Bet kā tas izskatīsies, kad viņš tā *skries pakaļ*?  
(A. Up. Kpt. V/27 285).
- d) Salēju visu spaini bļodā. Bļoda *gāja pāri*.  
(Jns. Vj. 18).
- e) ... man ir slikts ieradums izvēlēties tikai to, kas *stāv pāri*, ne apakš manis.  
(Ez. Nv. 213).
- f) ... viņa sirdij vajaga būt ar to vairāk nekā pilnai, un tā droši vien *plūdis pāri* ...  
(Jnš. Dz. II 333).
- g) Un ja jūs ... mums *nedarītu pāri*, ... tad mēs nekad jums nekā nepārmestu ...  
(Pr. St. 80).
- h) Prāts sirdij *runāja pretim*.  
(Bl. Kpt. I 71).
- i) Mums šai apstākļa varai ir *jāstājas* kopīgiem spēkiem *preti* ...  
(Pr. St. 81).
- j) ... šī mucīņa vēl nav ielaista, un varbūt *spert preti*.  
(Jnš. Dz. II 310).
- k) Noreferēju. Jūlis, protams, augšā. Es *cērtu* šim *preti*.  
(Ndr. St. 232).
- l) ... Tu man patīc. Mans ieradums ir krietnam cilvēkam ātri *sniegt* roku *preti* ... Ja esmu pārskatījies, nekas jau nav vieglāk kā roku atkal *atvilkt atpakaļ*.  
(Bl. Kpt. II 137).

- m) *Kāmēr bērnš dzīvo mātes aizvējā, tikmēr ir nevarīgs kā cālēns, bet tiklīdz kļūst patstāvīgs, māsas pretim knābt.*  
(Sks. Kl. 13).
- n) ... nebūtu viņš pratis ... lietu pienācīgā kārtā *celt priekšā* ..., ... arī viņiem būtu izgājis tāpat kā *Didžim*.  
(Jnš. Dz. II 282).
- o) *Asaras māsās vīrsū, dūrās acīs kā ugunīgas adatiņas.*  
(Br. Tr. 19).
- p) *Nāca jau arī vakars vīrsū. ... Māsās vīrsū snaudiens ...*  
(Astr. Pš. 168).
- r) ... tad *iet vaļā* balsu varza.  
(Ndr. St. 235).

Visumā verba-adverba kopa latviešu valodā, atšķirībā no līdzīgas kopas angļu valodā, nav tik polisemantiska: *celt priekšā* aptuveni atbilst nozīmei izk'āstīt, ierosināt, iesniegt priekšlikumu, *mākties vīrsū* — uzmākties, *iet vaļā* — sākties, *runāt preti* — iebilst utt. Retos gadījumos kopai var būt vairākas atšķirīgas nozīmes, piem., *likt priekšā* ievē'ēt kādu un *likt priekšā* kāju u. tml.

Atšķirībā no postpozīta angļu valodā, latviešu valodā adverbīālais komponents var asociēties arī ar prefiksētu verbu:

- a) Bet *Ulis ... aizrāva* savas acis tik ātri *prom* ...  
(Br. Tr. 549).
- c) *Ēriks klusi aizslīdēja* *projām*  
(Sk. Kl. 45).
- c) Tad *Ilze atsmīnēja* *pretim* un satvēra *Jāņa* roku ...  
(Bl. Kpt. I 75).

Akadēmiķis J. E n d z e l ī n s latviešu valodas gramatikā šinī sakarā raksta:

«... arī salikteni var pastiprināt ar adverbu; un tas notiek ļoti bieži — laikam sakarā ar to, ka piedēklis ir arī perfektīvēšanas nozīme».

(skat. piezīmi pie 746. §).

Adverbīālais komponents, asociējoties ar prefiksētu un to pašu neprefiksētu verbu, var veidot kopas ar atšķirīgām nozīmēm:

*stādīt priekšā* nozīmē oficiāli ievadīt, iepazīstināt,  
*nostādīt priekšā* nozīme izvirzīt priekšgalā;  
*dot preti* nozīmē atlīdzināt,  
*sadot preti* nozīmē atmaksāt ar uzviju,  
*skriet kādam pakaļ* nozīmē censties iegūt kādas personas labvēlību,

*aizskriet kādam pakaļ* — dot ziņu, lai kāds atnāk,  
*sisties cauri* nozīmē dzīvot no rokas mutē,  
*izsisties cauri* — pārraut aplenkumu u. tml.

Sādu kopu komponenti latviešu valodā atšķirībā no angļu valodas saglabā konkrētas saistības. Komponentu konkrētās nozīmes veido noteiktu tēlu, kas ir pamatā kopas pārnestajai nozīmei. Tā rodas frazeoloģiska, visumā motivēta verba-adverba vārkopa. Adverbiālā komponenta funkcijas var būt dažādas:

1) tas var piešķirt verbam virzienu:

a) ... *gāž apkārt* visu pasauli ...

b) Līziņa izaicinoša un pārgalvīga *pasviež* tam *preti* savu cirtaino galvu.

(Br. Tr. 484).

c) ... drukna kundze *nemierīgi grozījās apkārt* ...

(Zg. Br. 8).

d) ... tāda elpa *dveš preti* no austrumu pilsētām ...

(Zg. Br. 52).

2) tas var limitēt verbu, norādot darbības noslēgumu:

Tu esi beidzis vidusskolu, divi gados *ticis galā* ar tautsaimniecības fakultātes pirmo kursu ...

(Lc. Vtr. I 9).

3) tas var limitēt verbu, norādīt vai pastiprināt darbības sākumu:

Bet tad viņas *spruka vaļā* un mala, ka putēja vien.

(Ez. Nv. 205).

4) tas var pastiprināt prefiksā ietverto virzienu:

a) Diļāk par visu tās iegulušās atmiņas dzīlēs un arvien, arvien *uzsit augšup* *nemierīgus burbuļus*.

(Sks. Kl. 19).

b) ... dzīves prieks *izlauzās uz āru*.

(Astr. Pš. 236).

5) tas var pastiprināt stāvokļa attīstību gadījumos, kad verbs biedrojas ar homonīmisku prefiksu, kāpināt intensitāti, piešķirt kategoriskāku nozīmi salīdzinājumā ar atbilstošo prefiksu. Salīdz.

a) Es taču nevaru *salt nost*. (Stipri izteikta modalitāte.)

b) Es taču nevaru *nosalt*. (Biežāk kā apgalvojums, ka nav iespējams nosalt.)

c) Ilgas pēc dzimtenes *māca nost*.

(A. Up. Kpt. V/27 72).

d) Ilgas mani *nomāca*.

e) Muļķības, māņticības un neapzinības prauli *jāvāc nost*, lai varētu iesakņoties patiesas zinātnes un dzīves atziņas stāds.

(A. Up. Kpt. IV/47 592).

f) Prauli *jānovāc*.

Piemēros *a* un *c salt nost*, *mākt nost* izsaka pastiprinātu stāvokļa attīstību salīdzinājumā ar perfektīviem *nosalt*, *nomākt*; piemērā *e jāvāc nost* bez tam vēl ir kategoriskāks par *jānovāc*.

6) tas var pastiprināt stāvokļa attīstību gadījumos, kad verbs nebedrojas ar homonīmisku prefiksu:

Ja viņi mīl viens otru, tad lai *precas nost*.

(Lc. Vtr. I 191).

7) adverbs var pastiprināt reizē prefiksa piešķirto virzienu un aspektu:

Acis bija pilnas visa skatītā un smagas kā puķes no rīta rasas. Vāki *aizkrita ciet*.

(Br. Tr. 22).

Aspektu šē verbam piešķir prefikss *aiz*, darbības virzienu nosaka verba iekšējais virziens, adverbs *ciet* pastiprina virzienu un limitē darbību. Vāki *krita ciet* vēl nenozīmētu perfektīvu darbību.

Atšķirībā no perfektīvo verbu prefiksa, adverbiālais komponents nemaina verba aspektu. Salīdz.

a) Gadu simteņos iecietējušus sakarus viņš *jauca laukā*.

(A. Up. Kpt. V/27—14).

b) Viņš *izjauca* sakarus.

c) Vēl citi čirkstēja, ka Zemliš izmeklēšanas iestādēm *aizgrūdis* naudu *priekšā*...

(Jnš. Dz. IV 662).

d) *Grūst* naudu *priekšā*.

*Jaukt laukā* vēl nenozīmē *izjaukt*.

*Grūst priekšā* izsaka procesu, darbības norisi; *aizgrūst priekšā* ir pabeigta darbība.

Paralēli pastāv perfektīvo prefiksēto verbu un imperfektīvo neprefiksēto verba-adverba kopu laiki, kas viens otru papildina:<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Par salikto verbu perfektīvo nozīmi un aizstājējiem skat. J. Endzeļina Lātviešu valodas gramatika. R., 1951, 746. §.

Nenoteiksmē	pielipt	noslāpēt	lipt klāt	slāpēt nost
Nepabeigta darbība tagadnē	—	—	lip klāt	slāpē nost
Pabeigta darbība tagadnē	pielip	noslāpē	—	—
Nepabeigta darbība pagātnē	—	—	lipa klāt	slāpēja nost
Pabeigta darbība pagātnē	pielipa	noslāpēja	—	—
Nepabeigta darbība nākotnē	—	—	lips klāt	slāpēs nost
Pabeigta darbība nākotnē	pielips	noslāpēs	—	—

a) Šaubas kā . . . putnu rindas ēnā *slīd pāri*.

(A. Up. Kpt. IV/47 595).

b) Viņš strauji *griežas laukā*, bet vecim dzelzs nagi.

(A. Up. Kpt. IV/47 646).

c) . . . klusums viņu *slāpē nost* . . .

(A. Up. Kpt. II/27 52).

Salīdz. ar *pārslīd, izgriežas, noslāpē*.

Arī perfektīvo prefiksēto verba-adverba kopu vienkāršās tagadnes formām nav nepabeigtās tagadnes nozīmes, to vietā var lietot neprefiksēta verba-adverba kopu. Salīdzini *aiznes (prom), nes prom; ielaiž (iekšā), laiž iekšā; aizvelk (projām), velk projām; atraisa (vaļā), raisa (vaļā); pielej (klāt), lej klāt; apgāž (apkārt), gāž apkārt; pārplēš (pušu), plēš pušu*.

Kā perfektīvo prefiksēto verbu, tā arī perfektīvo verba-adverba kopu lieto kā *p r a e s e n s h i s t o r i c u m*.

Neprefiksēta verba-adverba kopa var arī semantiski atšķirties no atbilstoša prefiksēta verba:

*tikt pāri* nav tas pats, kas *pārtikt*;

upe var *pārplūst*, bet sirds — *plūst pāri*;

sāpes var *pāriet*, bet nevar *iet pāri* u. tml.

Salīdz.

a) Ja esmu *pārskatījies*, nekas jau nav vieglāk kā roku atvilkt atpakaļ.

(Bl. Kpt. II 137).

a<sub>1</sub>) Ūn paša dēli, . . . tiek arvien lutināti un tādēļ tiem vairāk *skatās pāri* . . .

(Jnš. Dz. 700).

b) Man liekas, ka viņa *pārdzīvo* kādu garīgu kāpinājumu.

(Lc. Vtr. I 134)

b<sub>1</sub>) Jo *pāri* saviem līdzekļiem mēs tomēr *dzivojam*.

(Lc. Vtr. I 177).

- c) Viņš *lika pāri* laipu.
- c') Viņš *pārlika* visu un tagad zina, kas darāms.
- d) Tas *stāv pāri* viņa spēkiem.
- d<sub>1</sub>) Viņš *pārstāv* mūsu kolektīvu.

Piemēros *a—d pārskatīties un pārdzīvot, pārlikt, pārstāvēt* ir prefiksēti verbi ir citām nozīmēm nekā verba-adverba kopas *skatīties pāri, dzīvot pāri* (saviem līdzekļiem), *likt pāri, stāvēt pāri*. Adverbiālais komponents var mainīt verba semantiku tāda mērā, ka kopa sastopama vienīgi pārnestā nozīmē:

- a) Vai viņš *dara* tev *pāri*? (Jnš. Dz. 716)
- b) Kā var *strādāt pretim* tautai? (Lc. Vtr. I 179)

Adverbiālais komponents var veidot kopu ar verbu, kurš patstāvīgi nav lietojams vai lietojams reti:

- a) *Mācās virsū* snaudiens... (Jnš. Dz. II 222)
- b) Viņš *plijās virsū*.
- c) Viņa *metas tūliņ virsū* un apkož visas. (Brz. St. 467)

Atšķirībā no angļu valodas, intransitīvie verbi latviešu valodā, saistoties ar virziena vai vietas adverbu, nevar kļūt transitīvi.

- a) ...Zemlim *stāvēja priekšā* izlikšana no mājām... (Jnš. Dz. 615)
- b) Iesim tavā kabinetā... Tur mazāk *staigā garām*. (Lc. Vtr. 177)
- c) *Stāvi klāt* mums šajās grūtajās stundās... (Sks. Kl. 37)
- d) ...vai jums vēl ir *palicis kaut kas pāri*...? (Lc. Vtr. 218)
- e) Āpsi, tev *iet nost* spalva! (Zg. Br. 69)

Verba-adverba kopas *stāvēt priekšā, staigāt garām, stāvēt klāt, palikt pāri* šie nav kļuvušas transitīvas.

Transitīvie verbi latviešu valodā, saistoties ar virziena vai vietas adverbu,

- 1) paliek transitīvi:  
Bet Ulis... *aizrāva* savas acis tik ātri *prom*...

(Br. Tr. 549)

2) paretam var kļūt intransitīvi vai tikt lietoti bez papildinātāja:

- a) Pamāte bārenim daudz *darījusi pāri*.
- b) — Vai tu ne'asīji avīzēs?  
— Laikam būšu *palaidis garām*.

(Lc. Vtr. I 189).

Latviešu valodā verba un adverbja kopai paretam var sekot fiksēts prievārds. Salīdz.

- a) Jūs *neskatāties atpakaļ*, un tas arī citus māca *skatīties pamazām uz priekšu*.
- b) Viņš *skatās atpakaļ* uz dzīvi.

Piemērā *a* *neskatīties atpakaļ* var nozīmēt neraudzīties pagātnē, skatīties uz priekšu, būt progresa pusē. Piemērā *b* *skatīties atpakaļ uz dzīvi* nozīmē pārdomāt dzīvi, pagājušo, kavēties atmiņās.

Salīdzinājumā ar analītiskajām valodām latviešu valodā ir samērā brīva vārdu kārtība. Šī vārdu kārtība atļauj teikuma beigās vai sākumā likt semantiski nozīmīgāko vārdu. Neemfatiskā runā frazes uzsvars izceļ teikuma vai loģiski nošķirtas teikuma daļas pēdējo vārdu.

Verba-adverbja kopas tiešā vārdu kārtība ir verbs-adverbs. Neemfatiskā konstrukcijā *in f i n i t a i* verba-adverbja kopai ir tiešā vārdu kārtība teikumā:

- a) Kad mēs viens otru iemīlējām un *sagājām kopā*, tad nekas mums nebija par grūtu.  
(Pr. St. 89).
- b) Tagad kāds *lika priekšā* laimes liet.  
(Bl. Kpt. I 29).
- c) Mātes žēl, bet sirds *raujas prom* ...  
(Sks. Kl. 51).
- d) Bet vēstures rats *griežas uz priekšu* ...  
(Lc. Vtr. I 29).

Mērenā neemfatiskā izrunas stilā šādos gadījumos uzsvērts kā verbs, tā adverbs: teikuma vai loģiski nošķirtas teikuma daļas beigās vairāk uzsvērts adverbs.

Neemfatiskā konstrukcijā arī *in f i n i t a i* kopai ir tiešā komponentu kārtība:

- a) Esmu mēģinājis viņiem *darīt pakaļ*.  
(Bl. Kpt. II 139).
- b) Skolas vēl vienmēr nedomā *vērties vaļā*.  
(Zg. Br. 42).
- c) Svaru kauss tūliņ bija sācis *svērties uz leju* Buntēm par labu.  
(Lc. Vtr. I 191).

Salīdz.

a) ... vienai grūti bija *tikt galā* ...

(Ez. Nv. 212).

b) ... ar tik delikātu jautājumu būs grūti *galā tikt*. (ibid.).  
Piemērā *b* verba-adverba kopa stiprāk uzsvēta.

Infinītai kopai ir tiešā komponentu kārtība:

1) kad verbs biedrojas ar prievārda adverbu:

Vecais Zemītis ilgāki negribēja *turēties pretim* meitas sapre-  
cēšanai ...

(Bl. Kpt. I 35)

2) kad adverbiālais komponents pastiprina prefiksa nozīmi:

a) ... kad tak jel kādam iešautos prātā viņu no smēdes tālāk  
*noraut nost*.

(Bl. Kpt. I 264).

b) Kas to vairs varēja *atsaukt atpakaļ*?

(Br. Tr. 549).

c) Augusts ... šķieda kupenu uz visām pusēm, lai varētu  
man *pieklūt klāt* un palīdzēt *izrausties laukā*.

(Grg. Dz. 398).

3) ja pasīvais divdabis cieši saistīts ar tajā izteiktās darbības  
darītāju. Salīdz.

... naidis likās it kā vēja *aizpūsts projām*.

(Jnš. Dz. II 301).

Minētajā gadījumā adverbiālais komponents nevar nostāties starp  
pagātnes pasīvo divdabi un darītāju *vēju*.

Starp verbu un vietas vai virziena apstākli nostājas:

1) pastiprinājuma partikulas *vien, tik, vai* u. c.:

a) *Dzīvoja vien projām*, ne īri maksāja, nekā.

(A. Up. V/27—307).

b) Anna parausta plecus un *mauc* tik *nost* no pirksta ...  
gredzenu.

(A. Up. Kpt. II/27—352).

c) ... *spolēt* tik *projām* un mežā iekšā.

(Jnš. Dz. X 1703).

d) ... *sisties* vai *nost* ...

2) tiešais papildinātājs, īpaši ja to izsaka pronomens vai ne-  
uzsvērts lietvārds:

a) Olga ..., paķērusi virsjaku, *vilka* to *viršū* ...

(Sks. Kl. 14).

b) ... Zemlis izmeklēšanas iestādēm *aizgrūdis* naudu priekšā...

(Jnš. Dz. 662).

c) Bet tad uznāca tādas žēlabas ... *karaudāju* acis no pieres *laukā*.

(Br. Tr. 486).

3) netiešais papildinātājs, īpaši ja to izsaka pronomens vai neuzsvērts lietvārds:

a) Nu, vai tad tu *taisīsi* mums *līdz* to streiku?

(J. Lēmanis Kalpu taka, 19).

b) ... kalpa dēls ... mācību, kā arī uzvešanās ziņā bija *pacēlies* visiem *pāri*.

(Jnš. Dz. X 1773).

c) Es *cērtu* šim *preti*.

(Nr. St. 232).

d) Zimzarimza *nerunāja* viņa vārdiem *preti*...

(Jnš. Dz. X 1777).

e) Katra vēl gudroja, kā ... jautājumus vislabāk *celt* savam vīram *priekšā*...

(Jnš. Dz. II 301).

Sacītais attiecas arī uz frazeoloģiski saistītu kopu:

Viņš jau staigā arklam *pakaļ*.

(Br. Tr. 486).

4) laika vai veida apstākļi:

a) *Nelaid* viņu ātrāk *vaļā*, kamēr nav kārtībā.

(Lc. Vtr. f 19).

b) ... tādēļ *ticis* tik viegli *cauri*.

(Jnš. Dz. 663).

c) Annele *turējās* visiem spēkiem *preti* tumšām, aklām bailēm.

(Br. Tr. 19).

Salīdz.

a) Viņa nezināja, kā no šā neveiklā stāvokļa *tikt* pa godam *ārā*...

(Jnš. Dz. II 222).

a<sub>1</sub>) ... kā no šā neveiklā stāvokļa *tikt* *ārā* pa godam...

a<sub>2</sub>) ... kā no šā neveiklā stāvokļa pa godam *tikt* *ārā*...

b) ... kur vien sadzirda kaut ko neatzītu, *lipa* kā piķis *klāt*.

(Ez. Nv. 189).

b<sub>1</sub>) ... *lipa* *klāt* kā piķis.

b<sub>2</sub>) ... kā piķis *lipa* *klāt*.

Veida apstākļi stipri izcelts pēc adverbiālā komponenta (piem.  $a_1$  un  $b_1$ ) un pirms verba (piem.  $a_2$  un  $b_2$ ).

Arī teikuma priekšmets, ja tas nav uzsvērts, palaikam nostājas starp kopas komponentiem:

Ja turpnāk *nāktu* vēlreiz tāds gadījums *priekšā*,  
... viņa laikam neizturētos citādi ...

(Jnš. Dz. II 333).

Palīgteikums nemēdz atdalīt verbu no adverbiālā komponenta:

Tas nu gan tūliņ *redzēs cauri*, kur Eidis ... sestdienas vakarā iet.

(Grg. Dz. 390).

Emfazē, kad galvenais dinamiskais un loģiskais uzsvars krīt uz adverbiālo komponentu un visu kopu izrunā ar krītošu intonāciju, infīnitā verba-adverba kopā adverbiālais komponents nostājas pirms verbālā:

a) Un tad sāk *uz āru lauzties* ilgi valdītās, ilgi grožos turētās ilgas.

(Jns. Vj. 105).

b) ... tu varēji *priekšā stādīties* kā znots.

(Bl. Kpt. I 255).

c) ... eksāmenā *cauri kritis*, slepus atbraucis, slapstijās ...

(A. Up. Kpt. IV/47—588).

d) ... jums mazākais zināmā mērā jāpilda tas, kas *priekšā rakstīts* ...

(A. Up. II/27 601).

f) ... ar tik delikātu jautājumu būs grūti *galā tikt*.

(Ez. Nv. 212).

g) Viņš ... jūta, ka galvai vajag *riņķi iet*.

(Ez. Nv. 205).

h) Velnam noplīst deviņi pāri pastalu, mēles *apkārt nēsājot* ...

(Bl. Kpt. I 255).

Emfastiskā runā arī infīnitā verba-adverba kopā adverbiālais komponents var nostāties pirms verba, īpaši ja adverbiālo komponentu modificē kāds cits vārds:

Svikliņu uzņēma ne labprāt, bet taisni *projām* arī *nedzina*.

(A. Up. V/27—286).

Salīdz.

a) Būtu vismaz sākuši ... *ņemt nost* ...

(Grg. Dz. 477).

b) Nevis *nost ņemt*, bet saudzēt. (ibid.).

Piemērā *b nost* ir uzsvērts un nostājas pirms verbālā komponenta.

Verba-adverba kopa izrunājama kā vienots vesels, pauze. nemēdz šķirt komponentus.

Salīdz.

- a) Bet publikas vairākums...sekoja lugas darbībai, *juzdams līdzī* varoņiem viņu godīgajās, kā negodīgajās gaitās.

(Lc. Vtr. 133).

- b) Bet publikas vairākums...sekoja lugas darbībai, *juzdams līdzī* varoņiem tēlojuma spriegumu.

Piemērā *a just līdzī* ir verba-adverba kopa un izrunājuma bez pauzes starp komponentiem, piemērā *b* nav verba-adverba kopas, un *līdzī* neietelp vienā ritmiskā grupā ar verbu *just*.

Latviešu valodā verba-adverba kopas adverbīlais komponents ir adverbs vai prievārda adverbs.

1) Adverbīālā komponenta funkcija ir ierobežota: tas finītā formā parasti atrodas postpozīcijā, var zaudēt savu patstāvīgo nozīmi, tam ir zināma tendence saplūst ar verbu nedalāmā semantiskā vienībā;

2) Adverbīālajam komponentam, no otras puses, saistījumā ar verbu piemīt īpatnējs raksturojums un savdabīga funkcija: verbālais komponents

- a) ir parasti uzsvērts,
- b) saglabā savrupēju noformējumu,
- c) ļauj citam adverbam vai pastiprinājuma partikulām modificēt sevi,
- d) var modificēt verba aspektu vai piešķirt verbam virziena raksturojumu,
- e) saistoties ar verbu, iegūst pats un piešķir verbam jaunu semantiku, saglabājot izteiktu vai nojaušamu saistījumu ar savu pamatnozīmi,
- f) saglabā zināmu kustības brīvību postpozīcijā.

Adverbīālā komponenta vietas maiņa attieksmē pret verbu, netiešo un tiešo papildinātāju noder par izteiksmes līdzekli kontekstā. Tā fonētiskais aspekts — uzsvars un tonālais noformējums ir nozīmīgi izteiksmes līdzekļi: tos var izmantot satūra nianšēšanā, precizēšanā.

Tāpat kā postpozīta kopa sastopama angļu sarunvalodā, verba-adverba kopa pa'aikam sastopama latviešu sarunvalodā.

Atšķirībā no angļu verbālās postpozīta kopas, verba-adverba kopa latviešu valodā nav tik plaši izplatīta, tās komponenti nav tik cieši saliedēti; adverbīlais komponents var asociēties ne vien

ar neprefiksētiem, bet arī ar prefiksētiem vārdiem, pie kam tādā ceļā izveidotām kopām var būt atšķirīgas nozīmes; latviešu valodā adverbālālais komponents nemēdz pārveidot transitīvu vārdu intransitīvā un otrādi.

Angļu valodā verbālās postpozīta kopas aspektu noteic aspekta — laiku gramatiskās formas, postpozīts, verbālā komponenta iekšējais aspekts un konteksts. Latviešu valodā adverbālālais komponents nevar mainīt vārda aspektu, perfektīvo prefiksēto vārda-adverba kopu nepabeigtās darbības apzīmēšanai lieto neprefiksētās vārda-adverba kopas atbilstošo laiku formas.

Atšķirībā no angļu valodas, kur pārnestā nozīmē lietotā postpozīta kopa nereti pieskaitāma frazeoloģiskajiem saaugumiem, jo to motivācija zudusi vai arī nav pilnīgi izsekojama, vārda-adverba kopa latviešu valodā visumā ietelp frazeoloģisko vienojumu (liedzumu) kategorijā. Latviešu valodā neprefiksētā vārda-adverba kopa var nozīmē atšķirties ne vien no atbilstošā prefiksētā vārda, bet arī no atbilstošās prefiksētās kopas.

Kā redzējam, angļu postpozīta kopai ir kopējas raksturīgas īpašības ar vārda-adverba kopu latviešu valodā, tomēr šie ir tikai daļēja atbilstība. Galvenie cēloņi, kādēļ leksiskajā sastāvā vienādas postpozīta un vārda-adverba kopas bieži neatbilst viena otrai, ir sekojoši:

1) postpozīta kopa angļu valodā un vārda-adverba kopa latviešu valodā semantikas ziņā attīstījušās dažādos virzienos;

2) nozīmju diapazons postpozīta kopai angļu valodā daudz plašāks: tā ir polisemantiska, paliekam ar vairākiem semantiskiem blīvējumiem: vārda-adverba kopa latviešu valodā parasti nav tādā mērā polisemantiska;

3) postpozīta kopai ir plaši sazarota reakcija, fiksētie prievārdi būtībā kļūst par transitīvuma formālo rādītāju; kopa var saistīties ar vairākiem fiksētiem prievārdiem, veidojot atšķirīgas idiomās.

Mūsdienu latviešu reālistiskajā prozā, kas ietver aprakstu un dialogu, plaši izmanto prefiksētus vārdus un mazākā mērā vārda-adverba kopas.

Brāļu Kaudzīšu «Mērnīeku laiki»<sup>2</sup> 2 lappusēs atrodam 58 prefiksētus vārdus (to starpā 12 tēlainus) un 3 vārda-adverba kopas.

A. Upīša stāstā «Brīvais vārds» 8 lappusēs<sup>3</sup> sastopami 188 prefiksēti vārdi un 23 vārda-adverba kopas.

V. Lāča romāna «Vētra» pirmajās 9 lappusēs sastopam 15 vārda-adverba kopas un 250 prefiksētus vārdus (to skaitā pārdes-

<sup>2</sup> R. un M. Kaudzīši, Mērnīeku laiki, R., 1949, 167.—168. lpp.

<sup>3</sup> A. Upīts, Kopoti raksti. V sējums. Rīga, 1927. g. 265.—271. lpp.

mit tēlainus prefiksētus verbus un tikpat daudz prefiksētu verbu, kuru pamatvārdi nav atsevišķi lietojami vai sastopami reti).

A. Griguļa «Mazo stāstu»<sup>4</sup> dialoga vienā lappusē sastopam 2 verba-adverba kopas un 32 prefiksētus verbus (to starpā vairākus tēlainus un pāris frazeoloģiski saistītu prefiksētu verbu).

Apskatītajos latviešu valodas tekstos 1 lappusē sastopami caurmērā 26 prefiksēti verbi un tikai 2 verba-adverba kopas. Tajā pašā laikā G. Grīna romāna «The Quiet American»<sup>5</sup> 1 daļas II nodaļā sastopami 3 prefiksēti verbi un 40 verbālās postpozīta kopas, bet R. Aldingtona romānā «Death of a Hero»<sup>6</sup> 434 lappusēs sastopams apm. 1400 verbālās postpozīta kopas.

Arī prozas tulkojumos atrodam prefiksētus verbus. Tā Greema Grīna romāna «Rāmais Amerikānis» pirmo trīs lappušu tulkojumā<sup>7</sup> sastopami pāri par 70 prefiksētu verbu, kamēr oriģinālā ir tikai 6. Visas vienpadsmit postpozīta kopas un visi prefiksētie verbi tulkoti ar prefiksētiem verbiem.

#### Oriģinālā 153. lappusē ir

5 postpozīta kopas,  
1 prefiksēts verbs,  
(5 vēsturiski prefiksēti verbi,  
kuros prefiksa jēga notušējusies, un verbi uzskatāmi par pirmatnējiem),

#### Latviešu tulkojumā ir

3. verba-adverba kopas,  
27 prefiksēti verbi  
(to starpā 5 tēlaini prefiksēti verbi),

2 postpozīta kopām tulkojumā atbilst verba-adverba kopas,  
1 postpozīta kopai tulkojumā atbilst prefiksēts verbs,  
1 postpozīta kopai tulkojumā atbilst vēsturiski prefiksēts verbs,  
1 postpozīta kopai tulkojumā sniegta parafrāze ar verba-adverba kopu.

... it always gains ... tulkots tas vienmēr aizskrien priekšā.

Grāmatas pēdējā nodaļā ir 12 postpozīta kopas:

<sup>4</sup> A. Grigulis, Dzejoļi Stāsti Lugas, R., 1956., 401. lpp.

<sup>5</sup> Graham Greene, The Quiet American, Moscow 1959., pp. 35—45.

<sup>6</sup> R. Aldington, Death of a Hero. London, 1932.

<sup>7</sup> Atsevišķos gadījumos mēs nevaram piekrist aspekta laiku tulkojumam (norises laiks «was kneading» tulkots ar perfektīvo bija izplānojusi — 25.lpp.), verba — atribūta — objekta interpretējumam ar perfektīva verba palīdzību («had pronounced... views» tulkots ... izteica... uzskatus... — 24. lpp.) u. tml.

1 no tām (*pull down*) tulkota ar verba-adverba kopu *pievilkt klāt*,

7 no tām tulkotas ar prefiksētu verbu,

I *go back* tulkota ar tēlainu prefiksētu verbu *atgriezties*,

3 kopu *kept on laughing* (visu 'aiku smējās), *called out* (sāka kliegt), *stood out* (rēģojās) norisi izsaka adverbiāls veidojums, aspekta verbs, verba iekšējais aspekts.

Originālā sastopami 7 vēsturiski prefiksēti verbi, bet tulkojumā pavisam 68 (to starpā 14 tēlaini prefiksēti verbi).

Sniegtie skaitļi var noderēt kā ilustrācijas. To ir pārāk maz, lai mēs varētu gūt pilnīgu priekšstatu par postpozīta kopu resp. verba-adverba kopu un prefiksēto verbu izlietošanas apmēriem un veidiem angļu un latviešu valodā.

Mēs varam vienīgi secināt, ka

1) postpozīta kopa atbilst angļu valodas analītiskajai struktūrai un prozas darbos tai ir jau tendence gūt pārsvaru pār prefiksētiem vārdiem (mūsu piemēros 1 lappusē ir caurmērā 4 postpozīta kopas un 2—3 prefiksēti verbi, ieskaitot vēsturiski prefiksētos verbus);

2) latviešu prozas darbos prefiksēti verbi ir lielā pārsvarā pār verba-adverba kopām (mūsu piemēros lappusē ir caurmērā 26 prefiksēti verbi un 1—2 verba-adverba kopas);

3) angļu prozas darbos ietilpstošās postpozīta kopas visbiežāk tulkotas ar prefiksēto verbu palīdzību (mūsu piemēros 84%), tad ar verba-adverba kopu (12%) un beidzot — parafrāzi (4%).

Apskatot jautājumu par idiomātiskās postpozīta kopas ekvivalenci latviešu valodā, bez salīdzināmo vienību nozīmju diapazona, motivācijas pakāpes un stilistiskā raksturojuma vēl jānoskaidro to struktūras, leksiskā sastāva un funkcionālo nozīmju atbilstība.

Mēs parasti varam runāt tikai par postpozīta kopas vienas nozīmes atbildību verba-adverba kopai.

Postpozīta kopas ekvivalentiem latviešu valodā jāatspoguļo kopas funkcionālās nozīmes: virziens, transitīvisms vai intransitīvisms, darbības intensitāte un aspekts (limitēts sākums vai beigas, robežas pārvarēšana, darbības norise — momentāna, ilgstoša, vienreizēja, daudzkreizēja, periodiski atkārtota darbība).

Postpozīta kopas aspekts angļu valodā ir atkarā no postpozīta, neprefiksētā verbālā komponenta iekšējā aspekta, aspekta laiku gramatiskās formas, darbību modificējošiem adverbiem, konteksta.

Apskatot jautājumu par verbālās postpozīta kopas ekvivalentiem latviešu valodā, jānoskaidro salīdzināmo konstrukciju nozīmju diapazoni, motivācija, stilistiskais raksturojums, struktūra, leksiskā sastāva un funkcionālo nozīmju atbilstība.

Verbu aspekta-laiku formas latviešu un angļu valodā nesakrīt. Kā angļu, tā arī latviešu valodā aspekta formas neeksistē patstāvīgi, bet izpaužas laiku kategorijas ietvaros. Nenoteikto laiku (Present, Past, Future Indefinite) formām angļu valodā nav savu noteiktu aspektu nozīmju, vienīgi aspekta — laiku (Continuous, Perfect, Perfect Continuous) formas norāda uz norises raksturu. Latviešu valodā nav atsevišķas formas ilgstošiem laikiem; angļu valodas nenoteiktiem un ilgstošiem laikiem var atbilst vienkāršie laiki (tagadne, pagātne, nākotne) latviešu valodā. Šī iemesla dēļ angļu valodas perfekta ilgstošai tagadnei var atbilst verba saliktā tagadnes forma ar adverbu. Kā angļu, tā arī latviešu valodā katrai aspekta — laiku formai var būt dažādas nozīmes atkarībā no verba aspekta nokrāsas. Tomēr atbilstoši angļu un latviešu valodas verbu aspekta nokrāsas nesakrīt. Piem., limitētiem procesuāliem verbiem (*to come, to reach* u. tml.) un limitētiem verbiem, kam nav skaidri izteiktas norises nozīmes (*to put, to raise*), var atbilst kā nepperfektīvi neprefiksēti verbi (*nākt, sniegt, likt, celt*), tā arī perfektīvi prefiksēti verbi (*atnākt, sasniegt, nolikt, pacelt*) latviešu valodā.

Nepperfektīvas latviešu valodā ir neprefiksēta verba-adverba kopas, kam savukārt var būt īpašas leksiskas aspekta nozīmes nianšes un kas var apzīmēt:

1) darbības sākumu:

a) Nu tik *iet* jandāliņš *vaļā*:

b) Līze, kuras mēle pirmā *spruka vaļā*, pukojās...

(Bl. Kpt. 265).

2) darbības noslēgumu:

a) Kā nejauši satiku, tā pielipa un nevaru *tikt vaļā*.

(Br. Tr. 521).

b) Tam *pāri ticis*, viņš... nobeidza teikumu...

(A. Up. V 27—235).

3) momentānu darbību:

a) Viņa *metas tūliņ vīrsū* un apkož visas.

(Brz. St. 476).

b) ... šī mucīņa ... varbūt *sper preti*.

(Jnš. Dz. 310).

4) vāji izteiktu norisi:

a) Tagad kāds *lika priekšā* laimes liet.

(Bl. Kpt. I 29).

b) ... nebūtu viņš pratis ... lietu pienācīgā kārtā *celt priekšā* ..., arī viņiem būtu izgājis tāpat kā Didžim.

(Jnš. Dz. II 282).

c) ... tavām gara acīm *stādās priekšā* tava miļākā tēls...

(Bl. Kpt. I 255).

5) atkārtotu vai ilgstošu darbību:

a) Mušas jau tā *krit virsū*.

(A. Up. V 27—151).

b) Ko tur *dauzies līdz*. Nāc, sēsties ratos.

(A. Up. V 27—240)

c) Jā, tas dzīvē... *kāps augstu*...

(Jnš. Dz. VI 1045).

Neperfektīvas var būt dažas prefiksēta verba-adverba kopas vienkāršajā tagadnē:

1) ja neprefiksēta verba-adverba kopa nozīmē atšķiras no atbilstošas prefiksēta verba-adverba kopas. Salīdz.

a) Viņš *ceļas pāri* upei.

b) Tornis *paceļas pāri* galotnēm.

2) ja kopa nozīmē atšķiras no verbālā komponenta nozīmes:

a) ... *paliek pāri* tikai rakumi.

(Grg. Dz. 188).

b) ... lai viņš ko gribētu sacīt, viņam viss *paliek iekšā*.

(Br. Tr. 549):

Perfektīvas latviešu valodā parasti ir prefiksēta verba-adverba kopas. Lai noteiktu to darbības raksturu un virzienu, jāņem vērā atsevišķo prefiksu dažādas funkcionālās nozīmes. Šāda kopa vienkāršajā tagadnē izsaka pabeigtu darbību, ja kopa nozīmē stipri neatšķiras no verbālā komponenta:

a) Robežnieks caur kāršu sētu *pamet atpakaļ* drūmu skatu.

(A. Up. IV 57—9).

b) Kāpēc aizvakar neatnāci — viņa *atjautā preti*.

(A. Up. IV 57—649).

c) Jānis ... spiež sievastēva roku. Meijers tikpat sirsnīgi *atspiež preti*.

(A. Up. IV 57—766).

Limitēts neprefiksēta verba-adverba saaugums var būt perfektīvs; šādai kopai nav atbilstošu kopu ar prefiksētu verbu:

... kāds *lika priekšā* laimes liet.

(Bl. Kpt. I 29).

### Konstrukcija

\*... kāds aizlika priekšā laimes liet.

nav iespējama, «aizlika priekšā» nevar tikt lietots nozīmē «ierosināt».

Vienojumos tomēr iespējamas paralēles ar konkrētiem prefiksiem. Salīdz.

a) *Kāds lika priekšā kāju.*

b) *Kāds aizlika priekšā kāju.*

Atkarībā no konteksta viena un tā pati neprefiksēta verba-adverba kopa var būt:

1) imperfektīva:

*Ko lai dod pretī par tik daudz laba?*

(Br. Tr. 547).

2) pēc perfektīva prefiksa verba — perfektīva:

*Es uzsaucu labdienas, viņš dod man pretī roku.*

Kopas aspekts atkarīgs no tās neprefiksētā verba nozīmes, kādā tas stājas sakaros ar adverbialo komponentu. Aspekta adverbs var niansēt verbālā komponenta aspektu.

*Baltgailis lasīja tālāk.*

(A. Up. V 27—244).

Raksturojot neprefiksēto verbu darbības veidu, J. Endzelīns konstatē:

«Ja daži nesalikti verbi var būt perfektīvi, tad tas atkarājas vienīgi no saknes nozīmes».<sup>8</sup>

Angļu postpozīta kopai latviešu valodā var būt

1) struktūrā līdzīgs ekvivalents — verba-adverba kopa; šo kopu pirmie komponenti ir verbi, otrie ir cilmes ziņā radniecīgi;

2) struktūrā atšķirīgi ekvivalenti:

- a) prefiksēts verbs,
- b) neprefiksēts verbs,
- c) parafrāze.

Struktūrā līdzīgiem ekvivalentiem resp. verba-adverba kopām var būt:

1) vienāds leksisks sastāvs; verbālā postpozīta kopa angļu valodā un verba-adverba kopa latviešu valodā ir transitīvas resp. atbilstoši intransitīvas: *to go in* — (ie)iet iekšā, ieiet, *to pass by* — (pa)iet garām; *to drive on* — braukt uz priekšu, *to fall through* — cauri krist, izkrist (cauri) u. tml.;

a) ... *he elbowed his way on* ... — ... viņš ar elkoņiem lauza sev ceļu uz priekšu ...

(Glsw. Prp. I—IV 97).

b) *And people hurried by.* — Un ļaudis steidzās garām.

(Mnsf. Slc. 122).

<sup>8</sup> J. Endzelīns, Latviešu valodas gramatika, Rīgā, 1951., 741. §.

c) ... those three were *coming in* ... — ... tie trīs *nāca iekšā*.

(Glsw. Lt. I—I 25).

d) ... that I wouldn't be able *to hang back* if you set a fast pace. — ... ka es nevarēšu *vilkties nopakaļ*, ja jūs iesit strauji uz priekšu.

(Wls. Lght. I—VII 143).

2) vienāds leksisks sastāvs, postpozīta kopa asociējas ar tiešo papildinātāju, verba-adverba kopa ar netiešo:

a) ... you'll find it funny, but we must *get it over*. — ...  
Tev liksies savādi, bet mums *jātiek tam pāri*.

(Glsw. Chnc. III—X 267).

b) Do help me *live it down*. — Nu, palīdziet man *tikt galā* ar viesībām.

(Glsw. Mnk. I—II 17).

3) atšķirīgs verbālais komponents:

a) ... I think we shall *pedal through* yet. — ... šķiet, mēs *tiksim vēl cauri*.

(Glsw. Mnk. II—XI 179).

b) I'll *come back* in a moment. — ... *tūlīņ būšu atpakaļ* ...

(Bld. 42).

c) ... they ... *melted away* to other slums. — ... viņi ... *klīda prom* uz citiem nabadzīgiem kvartāliem.

(Glsw. Sw. II—IV 129).

d) ... the ... vulgar Corsican adventurer *comes out in you* ...  
— ... vulgārais Korsikas piedzīvojumu meklētājs *spiežas jūsos uz āru* ...

(GBS, Pls. 223).

e) «Miss Forsyte», he said: «let me *put you across*». —  
«Mis Forsait», viņš teica, «ļaujiet man *pārcelt jūs pāri*».

Glsw. Lt. I—XII — 100).

f) «He had relied on the word «motive», but the fellow *passed it by*. — Viņš bija paļāvies uz vārdu «motīvs», bet šis zēns *palaida to garām*.

(Glsw. Mnk. II—I 107).

g) ... a shadow *files over*. — ... ēna *skrien pāri*.

(Mr. Prs. 27).

h) All during this time we had *got through* on our own. —  
Visu laiku mēs kaut kā paši bijām *situšies cauri*.

(Wlsch. Nt. 88).

i) She *moved on*. — Viņa *gāja uz priekšu*.

(Glsw. Lt. I—I 19).

4) atšķirīgs adverbiālais komponents: *to talk back* — runāt pretī, *to come about* — nākt priekšā, *go behind* — atpalikt, slīdēt lejup u. tml.

a) Yet he had been '*going behind*' ... for years — Tā viņa uzņēmums bija gadiem ilgi *gājis lejup*.  
(Lck. Gd. 148).

b) ... he'll be so relieved at the cost of a deuteron tube that he'll *come across*. — ... uzzinājis deiterona lampas izmaksu, viņš sajutīs tādu atvieglojumu, ka *nāks tev pretī* (atvērs maku).  
(Wls. Lght. II—II 278).

c) I'll *put it up* to Mr. Desert ... — Es *likšu to priekšā* Dezerta kungam ...  
(Glsw. Mnk. I—VIII 50).

5) atšķirīgi abi komponenti, piem., *to hang on* — turēties klāt, *to answer back* — runāt pretī, *to carry away* — aizraut (līdzī), *to tell off* — ņemt priekšā u. tml.:

a) Phyl had meant *to tell Kath off* very severely. — Fila bija nodomājusi bargi *ņemt priekšā* Kāti.  
(Lnds. Spr. III—XIII 325).

He thought *to jockey him out* with a jest ... — Viņš *gribeja dabūt* Džounsū *prom* ar joku ...  
(Lck. Gd. 25).

c) ... they were our friends and we could not *let them down*, — ... mēs bijām ar viņiem draugos un nevarējām *pieļaut*, lai viņi *ietu postā*.  
(Wlsh. Nt. 70).

d) ... she *answered him back* at last ... — ... viņa beidzot sāka *runāt* viņam *pretī*.  
(Lnds. Spr. III—XIII 319).

Arī postpozīta kopai ar fiksētu prievārdu palaikam var atbilst verba-advērbja kopa:

a) Danby and Winter, however, were *bearing up against* him, ... — Denbi un Vinters, tomēr, *turējās* viņam *pretī* ...  
(Glsw. Mnk. I—VIII 49).

b) ... he did not wish *to run up against* him ... — Viņš ne-gribēja *uzskriet* viņam *virsi* ...  
(Glsw. Prp. III—V 328).

## Prefiksētais verbs latviešu valodā

Verba prefiksam latviešu valodā ir vairākas funkcijas:<sup>9</sup>

Prefiksi: aiz-, ap-, at-, ie-, iz-, no-, pa-, pār-, pie-, sa-, uz-, var  
piešķirt verbam v i r z i e n u:

- 1) uz augšu, piem., uzkāpt, pacelt,
- 2) uz leju, piem., nolaisties,
- 3) uz āru, piem., izklīst,
- 4) uz iekšu, piem., iespiesties,
- 5) klāt, piem., pieplakt,
- 6) prom, piem., aiziet, noklīst,
- 7) uz priekšu, piem., izvīrīt,
- 8) atpakaļ, piem., atlaisties, pārnākt,
- 9) sānis, piem., novīrīt,
- 10) apkārt, piem., apvilkt, izstaigāt,
- 11) vaļā, piem., atvērt,
- 12) ciet, piem., aizcirst,
- 13) pāri, piem., pārcelt,
- 14) virsū, piem., uzmaukt,
- 15) apakš, piem., palīst,
- 16) aiz, piem., aizlīst u. tml.

Prefiksi norāda arī

- 1) atgriešanos iepriekšējā stāvoklī, piem. atplaukt,
- 2) stāvokļa maiņu, piem., pārvērst,
- 3) sadalīšanos: sašķelt, pārgriezt,
- 4) darbības vai stāvokļa maiņas intensitāti: nosarkt, piesarkt, pārkarsēties u. tml.

Visi prefiksi var pārveidot intransitīvu verbu transitīvā: *braukt, sabraukt* (gājēju); *iet, apiet* (kalnu) u. tml. Pabeigtas darbības raksturu verbam var piešķirt visi minētie prefiksi (še nav ieskaitīti nolieguma prefikss *ne-* un vajadzības izteiksmes prefikss *jā-*): *aizsniegt, apstāties, ataut, ierasties, izplēnēt, nokavēt, paziņot, pārvest, piestāt, saskaitīt, uzskaitīt* u. tml.

Darbību var padarīt momentānu prefiksi *aiz-, ie-, aizdrāzties, iesākt*.

Darbību var padarīt momentānu prefiksi *ap-, ie-, no-, pa-, pie-, sa-* u. c.: *apmulst, iesaukties, noskanēt, paraut, pieminēt, sarauties*.

Saskaņā ar prefiksēto verbu aspektu jāapskata arī to *s e m a n t i k a*. Prefiksētā verba prefikss var

1) ietekmēt galvenokārt verba aspektu, piem., *saplakt, pazaudēt*;

<sup>9</sup> Salīdz. Latviešu valodas izteiksmes līdzekļi. Sakārtojais J. Broka, R., 1935.

2) ietekmēt galvenokārt darbības aspektu un virzienu: *pārskriet, nolauzt*.

Tēlainā prefiksētā verba nozīme veidojas prefiksa un verba savstarpējā iedarbībā. Verbs var

1) saglabāt savu nozīmi: prefiksētam verbam var būt brīva un pārnesta nozīmes; salīdz. *iekrīst* (bedrē), *iekrīst* (slazdā) — tikt apcietinātam — un *iekrīst* (runā); *noķert* (spāri) un *noķert* (draugu mājās);

2) zaudēt savu nozīmi: *pārdot, pateikties, atcerēties, pierādīt, piedot, aprunāt, pavēlēt, palikt, izturēties, pārnest, pārvērst, pānākt* u. c.

a) Es viņai *piekritu*.

(Pr. St. 81).

b) Kā pret viņu *izturēties?* (ibid.).

c) ... mēs domās *paliktu* viens pie otra. (ibid.).

d) ... mēs nekad viens otram *nepārmetam*. (ibid.).

e) Tas mūs *pārvērš*, mūs pacilā ... (ibid.).

f) Ko jūs ... esat *panākuši?* (ibid.).

Tēlainiem prefiksētiem vārdiem visumā saglabājusies motivācija.

Nemotivēti ir prefiksētie vārdi, kuru vārdājam komponentam nav patstāvīgas nozīmes: *atbildēt, azmirst, pazīt* u. tml.

Nemotivētie un tie tēlainie prefiksētie vārdi, kuru vārdālie komponenti zaudējuši savu nozīmi, bieži var būt imperfektīvi, tā tad aspekta ziņā var atšķirties no pārējiem prefiksētiem vārdiem. Imperfektīvi gan vēl var būt prefiksēti vārdi, kuru vārdālie komponenti atsevišķi lietojami retāk, piem., *saplakt, sarukt, patikt* u. tml.

Prefiksētie vārdi var būt polisemantiski: *kādu pārdzīvot* nozīmē dzīvot ilgāk par kādu; *kaut ko pārdzīvot* — kaut ko dziļi izjust u. tml.

Prefiksētie vārdi latviešu valodā ir īpaši svarīgs izteiksmes līdzeklis, kas noder, meklējot angļu postpozīta kopu ekvivalentus: latviešu prefiksēto vārdu perfektīvais aspekts zināmā mērā atbilst angļu postpozīta kopas aspektam, latviešu prefiksēto vārdu nozīmes un idiomātika var segt daudzu postpozīta kopu nozīmes, nozīmju noskaņas.

Latviešu valodā angļu postpozītiem

<i>away</i>	palaiķam atbilst prefiksi aiz-, ap-, iz-, no-, pār-, sa-,
<i>down</i>	atbilst prefiksi aiz-, ap-, iz-, no-, pār-, pie-, sa-, uz-;
<i>in</i>	atbilst prefiksi aiz-, ap-, ie-, no-, pa-, pie-, sa-, uz-;
<i>off</i>	atbilst prefiksi aiz-, at-, ap-, iz-, no-, pa-, pār-, sa-;
<i>on</i>	atbilst prefiksi aiz-, ie-, no-, pie-, sa-, uz-;
<i>out</i>	atbilst prefiksi ap-, at-, iz-, no-, pār-, sa-, uz-;

<i>over</i>	atbilst prefiksi ap-, at-, no-, pa-, pie-, pār-, sa-;
<i>round</i>	atbilst prefiksi ap-, at-, ie-, iz-, pa-, pie-, sa-;
<i>up</i>	atbilst prefiksi aiz-, ap-, at-, ie-, iz-, no-, pie-, sa-, uz-utt.

Atsevišķos gadījumos postpozītam vienas vienīgas kopas ietvaros var atbilst liela daļa latviešu valodas prefiksu. Tā postpozītam *up* kopā *to pick up* var atbilst prefiksi: aiz-, ap-, at-, iz-, no-, pa-, pie-, sa-, uz-: aizturēt, apgūt, atrast, iemācīties, izraudzīt, novākt, pacelt, pievilkt, uzlasīt, uzlaboties, uzkapelēt u. tml.

Tulkojumos<sup>10</sup> postpozīta kopai ekvivalents ir tāds prefiksēts verbs latviešu valodā, kam ir tāds pats aspekts.

Angļu postpozīta kopai latviešu valodā parasti atbilst perfektīvs prefiksēts verbs:

1) ja angļu valodā nelimitēts verbs asociējas ar postpozītu, kas piešķir kopai perfektīvu aspektu:

- a) I'll just *drink this up* and be off. — Izdzeršu šo glāzi un iešu.  
(Gr. Gr. Qt. II—I 91. Tlk.)
- b) You'll have *to live that down*. — Jums būs ar to jāsamierinās.  
(Glsw. Mnk. III—III 205.)
- c) ... Granger's party was *warming up*. — ... Greindžera kompānija arvien stiprāk iesila.  
(Gr. Gr. Qt. IV—II 192.)
- d) ... the car *pulled up* ... — ... auto pieturēja ...  
(Mnsl. Slc. 120.)
- e) The practised inhaler can *draw* a whole pipe *down* in one breath ... — Pieredzējis pīpmanis var izpīpēt visu pīpi vienā viļcienā ...  
(Gr. Gr. Qt. I—I 26. Tlk.)
- f) One trishaw driver *pedalled slowly by* ... — Velorikša, lēnām minot pedāļus, pabrauca garām ...  
(Gr. Gr. Qt. I—I 23. Tlk.)
- g) This *turned out* to be a three-story brick building ... — Izrādījās, ka tā ir trīsstāvu ķieģeļu māja ...  
(Sx. Mdl. 14.)
- h) Some of my enthusiasm *ebbed away*. — Mana sajūsma mazliet saplaka.  
(Wlsh. Nt. 126.)

<sup>10</sup> Tulkojumi, saprotams, var būt vairāki, vienu domu var dažkārt izteikt, izmantojot dažādus izteiksmes līdzekļus. Še apskatīsim katrā piemērā tikai vienu no atbilstošajiem variantiem.

- i) Reactionaries try ... to *do down* the very idea of higher education on an adequate scale. — Reakcionāri cenšas nospiest pašu domu par augstāko izglītību pienācīgi plašā mērogā.

(D. W. 22/IV 58).

- j) ... was it that she was really *thinking back*? — ... varbūt viņa patiesi pūlējās atcerēties?

(Gr. Gr. Qt. III—I 151).

- k) ... he seemed to *shrink up* within himself ... — ... Pails šķita ieraujamies sevī.

Gr. Gr. Qt. I—II 35).

2) ja angļu valodā limitēts verbs asociējas ar postpozītu, kas piešķir virzienu un pastiprina verba iekšējo aspektu:

- a) And now they expect me to *come out* as a merry master — of — ceremonies ... — Un tagad viņi gaida, lai es uzstātos kā jautrs ceremonijmeistars ...

(Lck. Gd. 202).

- b) ... he was sure he could *put in* the time working in the garden ... — ... viņš domāja, ka varēs pavadīt laiku, strādājot dārzā ...

(Lck. Gd. 263).

- c) He paused to let my reply *sink in* — to my mind, not to his ... — Kādu brīdi viņš klusēja, lai mana atbilde aizsniegtu mani pašu, nevis viņu ...

(Gr. Gr. Qt. I—II — 42. Tlk.).

- d) I don't *catch on* ... — Es jūs lāga nesaprotu.

(Gr. Gr. Qt. III—I 158).

Kad postpozīta kopa lietota saitiņas funkcijā, to var tulkot ar saitiņu *kļūt*, vai arī visu predikātu tulko ar prefiksētu verbu:

- a) ... those ... streaky creations ... hat *turned out* such trumps. — ... gleznas ... bija kļuvušas tik ievērojamas.

(Glsw. Lt. I—I 18).

- b) ... you never know when they'll *come in* useful. — ... grūti pateikt, kad tās noderēs.

(D. W. 29/I 59).

Angļu postpozīta kopai latviešu valodā atbilst imperfektīvs prefiksēts verbs:

1) ja angļu valodā nelimitēts verbs biedrojas ar postpozītu, kas kopai piešķir virzienu un palaikam pastiprina verba imperfektīvo aspektu:

a) ... he lay awake *turning over those* precautions — ...  
Džoljons gulēja nomodā, pārlikdams, kāda piesardzība  
būtu jāievēro.

(Glsw. Lt. I—III 40).

b) ... I am *staying on* at Green Street ... — ... es palieku  
Grinstrītā ...

(Glsw. Sw. II—XII — 197).

c) ... they seemed *to set* ... one another *off* ... — ... viņi  
šķīta viens otru izdaiļojam ...

(Mnsf. Slc. 35).

2) ja angļu valodā limitēts verbs biedrojas ar postpozītu, kas  
kopā piešķir imperfektīvu nozīmi:

a) I wish you'd tell me why our families don't *get on*? —  
Vai jūs nepateiktu, kāpēc mūsu ģimenes nesatiek?

(Glsw. Lt. II—II — 121).

b) Well, they *get on* all right, anyway! — Nu, viņi galu galā  
labi saprotas!

(Glsw. Prp. I—VIII 133).

Arī tulkojumos no latviešu valodas angļu valodā prefiksētiem  
verbiem bieži atbilst verbālā postpozīta kopa:

a) ... mednieki aiziet uz viņu pusi ... — The huntsmen *cross*  
*over* to the far side ...

(A. Up. Outs. 40).

b) ... visu acis iedegas ... nepacietībā. — All eyes *flare up*  
with impatience.

(A. Up. Outs. 39).

c) «Lej te ... te», viņa māca mani un piegriežas klāt. —  
«*Pour it in*», she said, as she *sidled* close up to me. —

(Ak. Klp. Bld. 133).

d) ... asinis man saviļņojas galvā, un es eju. — The blood  
*surges up* to my head and I *go away* ...

(Ak. Klp. Bld. 137).

Perfektīvām (imperfektīvām) postpozīta kopām var atbilst  
arī perfektīvi neprefiksēti verbi:

a) ... he must *hang on* to the line he had taken ... — ... vi-  
nam jāturas pie tā, ko bija izvēlējis ...

(Glsw. Sp. III—XI 267).

b) ... Fleur ... *went off* into a bubble of laughter. — ... Flē-  
ra ... sāka rotaļīgi smieties.

(Glsw. Lt. I—XI 94).

c) As for the others, they must *look out* for themselves now.  
— Pārējiem tagad pašiem jā(pa)rūpējas par sevi.

(Glsw. Mnk. III—XIII 267).

d) I *kept on* chuckling away quietly . . . — Es turpināju klu-  
sītiņām smieties pie sevis . . .

(Lck. Gd. 101)

Iteratīvo postpozīta kopu aspektu latviešu tulkojumos izsaka  
1) ar izskaņām *-āt, -īt* u. c. atvasinātie neprefiksētie verbi ar  
vai bez pastiprinājumiem:

It's quite a sight to see him *turn it over and over* . . . — Ir ko  
noskatīties, kā viņš testamentu šķirsta vienā šķirstīšanā . . .

(Glsw. Lt. I—IV 49).

2) ar izskaņām *-āt, -īt* u. c. atvasinātie prefiksētie verbi, tādā  
veidā iepriekšējo piemēru varētu tulkot arī ar imperfektīvo prefik-  
sēto iteratīvverbu *pāršķirstīt*:

Ir ko noskatīties, kā viņš *pāršķirsta* testamentu . . .

3) ar neatvasinātu iteratīvu resp. ilgstošu verbu:

. . . he *joked back and forth* with the landlady. — . . . viņš  
trieca jokus ar saimnieci.

(Sx. MdI. 17).

Izvēloties ekvivalentus, jāņem vērā iteratīvverba aspekts.

«Sevišķi iteratīvverbi arī salikumā — ja arī ne vienmēr —  
paliek imperfektīvi . . . »<sup>11</sup>

Verbs *pāršķirstīt* ir imperfektīvs (salīdz. ar perfektīvo *pār-  
šķirt*), *izšķirstīt* ir perfektīvs; *sagraizīt* ir palaikam imperfektīvs  
(salīdz. ar perfektīvo *sagriezt*) u. tml.

Svarīgākais, kas jāapskata, runājot par postpozīta ko-  
pu ar fikseto prievārdu, ir ekvivalenta rekcija.

Ekvivalenta rekcija latviešu valodā var šad tad saskanēt ar  
postpozīta kopas rekciju angļu valodā vai būt tai ļoti tuva:

a) Yes, that chap would *get off on* some hobby-horse or  
other; — Jā, tas zēns novirzīsies uz kādu no saviem iemīlo-  
tiem tematiem.

(Glsw. Mnk. II—I 100).

b) *Get down to bedrock* before it's too late. — Centies  
ieurbties līdz pašiem pamatiem, pirms nav par vēlu.

(Lnds. Spr. III—XI 254).

<sup>11</sup> J. Endzelīns, Latviešu valodas gramatika, R., 1951., § 742.

c) ... I was prepared *to put up with* that. — ... es biju gatava samierināties ar to.

(Wlsh. Nt. 145).

d) I'll write you a cheque *to go on with* ... — Es izrakstīšu jums čeku sākumam (=ar ko iesākt).

(Glsw. Sp. II—V 133).

Ekvivalenta rekcija latviešu valodā parasti nesaskan ar postpozīta kopas rekciju angļu valodā:

1) atšķiras prievārdi:

a) June had *flown out at* him, or something ... — Džūne laikam bija tā kā *izlēkusi pret* viņu ...

(Glsw. Prp. II—VII 211).

b) ... a light *broke in upon* us ... — ... gaisma *uzausa pār* mums ...

(Lck. Gd. 151).

2) intransitīvai postpozīta kopai atbilst intransitīvs verbs vai intransitīva verba-adverba kopa latviešu valodā, fiksētajam prievārdam — locījuma fleksija:

a) ... one must *keep up with* things. — ... jāseko laika garam.

(Glsw. Sw. II—XII — 202).

b) ... it was *getting on for* six o'clock. — ... pulkstenis bija tuvu sešiem.

(Glsw. Sw. III—XIV 308).

c) He tried by indulgence to the grandson *to make up for* harshness to ... George. — Ar iecietību pret savu mazdē'u viņš mēģināja kompensēt skarbo izturēšanos pret Džordžu.

(Thck. Vn. LVI).

3) intransitīvai postpozīta kopai atbilst transitīvs verbs latviešu valodā:

a) ... he did *take on about* that at first. — ... no sākta gala viņš ņēma to pie sirds.

(Glsw. Lt. I—IV 49).

b) Kit managed *to catch up with* Jill ... — Kitam izdevās panākt Džilu ...

(Lnds. Spr. § 19).

c) Then I *dropped in ... upon* one of my friends. — Tad es apciemoju vienu no saviem draugiem.

(Lck. Gd. 175).

d) ... we *fall in with* some friend of ours ... — ... mēs ne-  
jauši sastopam kādu no seniem draugiem ...  
(Mr. Prs. 167).

e) my pursuers *had closed in on* me. — ... mani vajātāji  
bija ielenkuši mani.  
(Lck. Gd. 182).

Salīdz.

... Winifred *closed in on* her. — Uinifreda pienāca viņai klāt.  
(Glsw. Lt. II—IV 143).

### Daži principi, kas liekami jaunās angļu-latviešu frazeoloģiskās vārdnīcas sastādīšanas pamatā

Mūsu rīcībā līdz šim vēl nav teorētiski pamatotas angļu —  
latviešu frazeoloģiskās vārdnīcas, bet vajadzība pēc tādas ir.  
Angļu-krievu frazeoloģiskajā vārdnīcā brīvās verbālās postpozīta  
kopas nav ietilpinātas, angļu izskaidrojošās frazeoloģiskajās vārd-  
nīcās kopas nav sistemātiski ietilpinātas un nav parādīta to polisē-  
mija. Sastādot angļu-latviešu frazeoloģisko vārdnīcu, šie trūkumi  
jānovērš. Tādēļ še formulēsim dažus principus, kas attiecas uz  
postpozītu kopu un kas būtu liekami tādas angļu-latviešu frazeo-  
loģiskās vārdnīcas pamatā, kas domāta studējošai jaunatnei, vi-  
dusskolas vecāko klašu skolēniem un visiem, kas tulko vai lasa  
oriģinālliteratūru angļu valodā.

#### Kopu izlase

Angļu-latviešu frazeoloģiskajā vārdnīcā ietilpināmas:

1) frazeoloģiskās verbālās postpozīta kopas, kas bieži lieto-  
jamas literārās valodas stilos un sastāda visu postpozīta konstruk-  
ciju kodolu;

2) biežāk lietojamās frazeoloģiskās verbālās postpozīta kopas  
literārās valodas perifērijā;

3) postpozīta frazeoloģiskie salikteni, kas konversijas ceļā  
radušies no verbālām postpozīta kopām;

4) nominālās postpozīta kopas piem., *a way out* — izeja;

5) postpozīta kopai tuvās frazeoloģiskās fiksētā prievārda  
kopas;

6) tādas frazeoloģiskās postpozīta kopas, kam līdztekus pa-  
stāv grafiski vienādas postpozīta kopas ar fiksētiem prievārdiem,  
piem., *to make up, to make up for something*;

7) frazeoloģiski saistītas idiomātiskās postpozīta kopas, piem.,  
*to make up one's mind, to keep up with someone's pace* u. tml.

No minētām vispirmā kārtā jāizvēlas kopas, kam nav līdzīga ekvivalenta latviešu valodā:

- a) postpozīta saaugumi,
- b) polisemantiskas postpozīta frazeoloģiskās vienības, īpaši tādas, kam ir antonīmiskas nozīmes.

Postpozītu kopu izlasē būtu jāievēro kontrasta princips, ko metodikā, pamatojoties uz Pavlova mācību, apzīmē par diferencēšanu kā analīzes elementu. Starp postpozīta kopām ir viena daļa t. s. tulkotāja «neisto draugu» (les faux amis du traducteur, ложные друзья переводчика), piem., kopas ar tādiem postpozītiem, kuri kontrastē ar latviešu literārajā valodā lietojamiem prefiksiem vai adverbjiem:

*to start out* — apņemties, iesākt, uzsākt;

*to shoot up* — sašaut, nošaut;

*to burn up* — nodegt, sadegt;

*to pour out* — ieliet;

*drink up* — izdzert (vienā vilcienā) u. tml.

- a) The only real danger was ... being *shot up* by a naval patrol ... — Vienīgās briesmas bija ... saņemt lodi mugurā no jūras patruļas ...

(Gr. Gr. Qt. I—IV 69. Tlk.)

- b) I'll *drink this up* and be off — Izdzeršu šo glāzi un iešu:

(Gr. Gr. Qt. II—I 91. Tlk.)

Latviešu valodā *shoot up* tieši asociējas tikai ar šīs kopas vienu nozīmi izšaut(ies); *drink up* — izdzert, iztukšot vienā vilcienā — nepareizi asociējās ar jēdzienu *uzdzert* (laimes) utt. Lūk, kādēļ pilnīgi jāatsedz šāda veida kopu nozīmes.

### Kopu izvietojums

Līdz šim frazeoloģija ietilpināta frazeoloģiskās vārdnīcās:

- 1) pēc pirmā nozīmīgā vārda (alfabētiskā metode),
- 2) pēc vadošā vārda (ligzdas metode),
- 3) pēc pirmā nozīmīgā vārda vai vadošā vārda (kombinētā metode)
- 4) izdalot vadošo vārdu, kas reizē ir konstante.

Alfabētiskās metodes galvenais trūkums ir tas, ka materiāls atrauts no valodas frazeoloģiskās sistēmas;

Ligzdas metodes trūkums ir tas, ka netiek izdalīti vārdu šķiru ekvivalenti, homonīmi.

Kombinētā metode nevar noderēt, jo nav pamata izvietot materiālu vienā gadījumā alfabētiskā kārtībā, otrā gadījumā ligzdā.

Konstantā vadošā vārda metodei, kuru izlie-  
to A. Kuņins<sup>12</sup> frazeoloģiskajā vārdnīcā, ir savas labās puses un  
trūkumi.

Pozitīvais šajā metodē ir tas, ka frazeoloģija sakārtota sis-  
tēmā un sniegti to varianti. Galvenais trūkums ir tas, ka metode  
neparedz iespēju konstantei frazeoloģijas attīstības gaitā kļūt par  
mainīgo elementu, un tas, ka frazeoloģismi ar kādu nozīmīgu  
vārdu (piem., *to step*) kā pirmo komponentu izkaisīti dažādās  
vietās (A. Kuņina vārdnīcā kopas ar vārdu *to step* kā verbālo  
komponentu meklējamas 6 vietās).

Verbālās postpozīta kopas ietilpināšanu vārdnīcā pēc šī prin-  
cipa apgrūstina tas, ka kopā vadošais vārds bieži vien nav kon-  
stante, un tādēļ liela daļa postpozīta kopu būtu izvietojamas pie  
postpozīta.

Tā kā angļu-latviešu frazeoloģiskajā vārdnīcā ietilpināmas ne  
vien frazeoloģiski saistītās verbālās postpozīta kopas (kā to pa  
daļai dara A. Kuņins), bet visas zīmīgākās «brīvās» kopas, frazeo-  
loģisms ar variantiem un izklāstu sniedzams pie pirmā nozīmīgā  
vārda; pie semantiskā ziņā vadošā vārda tas pats frazeoloģisms  
sniedzams ar norādi, kur atrodams izklāsts.

1. Verbālās postpozīta kopas frazeoloģiskajā vārdnīcā snie-  
dzamas pirmām kārtām pie verba, jo visa kopa ir *verba* ekviva-  
lents, un verbs visbiežāk ir kopas vadošais komponents.

2. Verbālās postpozīta kopas sniedzamas arī pie postpozīta,  
ja postpozīts ir semantiskā ziņā līdzvērtīgs verbam vai pārāks par  
to. Šajā sakarā minamas «pretrunīgās» verbālās postpozīta kop-  
pas, kuru vārdiem un postpozītiem ir pretēji virziena raksturo-  
jumi.

3. Frazeoloģiski ierobežotās verbālās postpozīta kopas snie-  
dzamas vārdnīcā pie verba un vadošā komponenta ar norādi,  
piem., *to keep up with someone's pace* — turēt kādam līdz izvieto-  
jamas pie *keep* un *pace*, *to put one's best foot forward* — parādīt  
sevi labā gaismā — pie *put* un *foot*.

Kā tie varianti, kuru konstante ir verbs, tā arī tie, kuru kon-  
stante ir postpozīts, sniedzami pie verba un zīmīgākos gadījumos  
pie postpozīta.

Vokābuli, pie kuriem sniegtas verbālās postpozīta kopas, gru-  
pējami alfabētiskā kārtībā. Visas verbālās postpozīta kopas, ieskait-  
ot arī sekundārās un fiksēto prievārdu kopas viena verba ietva-  
ros, sniedzamas alfabētiskā kārtībā pēc pārējiem frazeoloģismiem.  
Tādā veidā homonīmiskās postpozīta un fiksētā prievārda kopas  
atradīsies līdzās. Konvertējumi sniedzami atsevišķā izklāstā.

<sup>12</sup> A. В. Кунин. Англо-русский фразеологический словарь, М., 1955.  
стр. 7.

## Kopu izklāsts

Izklāstā sniedzamas kopas un konvertējumi, to gramatiskais raksturojums, stilistiskā nokrāsa, ekvivalenti latviešu valodā un zīmīgos gadījumos — etimoloģija.

Stilistiskais raksturojums sniedzams ne vien oriģinālā, bet arī tulkojumā, ja tulkojuma un oriģināla stilistiskie raksturojumi nesakrīt. Atsevišķos gadījumos sniedzami diferencēti stilistiskie raksturojumi: literārs, sarunas, retorisks (*to pass away*), eifemītisks, arhaisks, neologs, vienkāršs (*to peg out*), vulgārs.

Izklāstā jāatspoguļojas kopas un konvertējuma polisēmijai.

Ekvivalenti latviešu valodā sniedzami pēc nozīmju grupām — blīvējumiem, sākumā — tiešās nozīmes, tad — pārnestās. Ja kopas ekvivalenti ir verba — adverba kopa un prefiksēts verbs, izklāstā sniedzami abi. Parafrāze jāsniedz tikai gadījumos, ja postpozīta kopai nav ekvivalentas verba-adverba kopas vai ekvivalenta prefiksēta verba, kā arī gadījumos, kad sniegtais ekvivalents jāprecizē. Infinitās verba-adverba kopas vārdu kārtība var būt adverbs-verbs.

Ekvivalentiem seko ilustrācijas, etimoloģija, paralēlas konstrukcijas citās valodās.

### ISINAJUMU SARAKSTS

- |                     |  |
|---------------------|--|
| Ak. Klp. Bld.       | — J. Akuraters, <i>Memories of Summer. «The Builders»</i> Transl. by L. A. Marshall. L., 1924. |
| Astr. Pš.           | — A. Austrīņš, <i>Puiškans</i> . R., 1959.   |
| A. Up. Kpt. 47 (27) | — A. Upits, <i>Kopoti raksti</i> . R., 1946.—951.; 1927.                                       |
| A. Up. Outs         | — A. Upits, <i>Outside Paradise</i> . Transl. by T. Zālite. M., 1959.                          |
| Bld.                | — L. A. Marshall, transl., <i>The Builders ... and other Lettish Tales</i> . L. 1924.          |
| Bl. Kpt.            | — R. Blaumanis, <i>Kopoti raksti</i> . R., 1958.—1959.   |
| Br. Tr.             | — A. Brigadere, <i>Triloģija</i> . R., 1957.   |
| Brz. St.            | — E. Birznieks-Upitis, <i>Kaukāza stāsti</i> . R., 1957.                                       |
| Ez. Nv.             | — J. Ezeriņš, <i>Noveļu izlase</i> . R., 1955.   |
| GBS. Pls.           | — B. Shaw, <i>The Four Pleasant Plays</i> . Leipzig, 1935.                                     |
| Glsw. Chnc.         | — J. Galsworthy, <i>In Chancery</i> . M., 1956.  |
| Glsw. Lt.           | — J. Galsworthy, <i>To Let</i> . M., 1956.   |
| Glsw. Mnk.          | — J. Galsworthy, <i>The White Monkey</i> . M., 1956.   |
| Glsw. Prp.          | — J. Galsworthy, <i>The Man of Property</i> . M., 1956.  |
| Glsw. Sp.           | — J. Galsworthy, <i>The Silver Spoon</i> . M., 1956.   |
| Glsw. Sw.           | — J. Galsworthy, <i>Swan Song</i> . M., 1956.  |
| Gr. Gr. Qt.         | — Graham Greene, <i>The Quiet American</i> . M., 1956.   |
| Jns. Vj.            | — J. Jaunsudrabiņš, <i>Vēja ziedi</i> . Cēsis, 1921.   |
| Jnš. Dz.            | — J. Janševskis, <i>Dzimtene</i> . R., 1933.   |
| Lck. Gd.            | — S. Leacock, <i>Perfect Lover's Guide and Other Stories</i> . M., 1958.                       |

Lc. Vtr.	— V. Lācis, Vētra, R., 1946.
Lnds. Sp.	— J. Lindsay, Betrayed Spring. M., 1955.
Mnsf. Slc.	— K. Mansfield, Selected Stories. M., 1957.
Mr. Prs.	— R. Moore, Prose at Present. L., 1938.
Ndr. St.	— J. Niedre, 33 stāsti. R., 1959.
Pr. St.	— J. Poruks, Stāsti. R., 1959.
Sks. Kl.	— A. Sakse, Pret kalnu. R., 1955.
Sx. Mdl.	— A. Saxton, The Great Midland. M., 1951.
Thck. Vr.	— W. Thackeray, Vanity Fair. London.
Wsh. Nt.	— J. Walsh, Not Like This. M., 1955.
Wls. Lght.	— M. Wilson, Live with Lightning. M., 1957.
Zg. Br.	— D. Zigmonte, Bērni un koki aug pret sauli. R., 1959.

*А. Ф. ГРИНБЛАТ*

**Эквиваленты современного английского глагольного  
постпозитного сочетания в латышском языке**

**АННОТАЦИЯ**

В статье рассмотрен вопрос об эквивалентах английского глагольного постпозитного сочетания в латышском языке. Глагольному постпозитному сочетанию может соответствовать в латышском языке:

- 1) структурно однородный эквивалент — сочетание глагола с наречием;
- 2) структурно разнородный эквивалент:
  - а) приставочный глагол,
  - б) бесприставочный глагол,
  - в) парафраза.

Глагольные постпозитные сочетания чаще всего переводятся на латышский язык приставочными глаголами, реже — сочетаниями глагола с наречием и парафразами.

Выявлены главные причины несоответствия сходных по лексическому составу глагольных постпозитных сочетаний в английском языке и сочетаний глагола с наречием в латышском языке:

- а) указанные сочетания в семантическом отношении развивались в различных направлениях;
- б) диапазон значений глагольного постпозитного сочетания шире;
- в) глагольное постпозитное сочетание в английском языке обладает большей способностью сочетаться с фиксированными предлогами — формальными показателями переходности и об-

разовать таким образом большое количество фразеологических единиц.

Глагольному постпозитному сочетанию соответствует в латышском языке приставочный глагол совершенного или несовершенного вида.

Постпозитным сочетаниям совершенного или несовершенного вида могут соответствовать также бесприставочные глаголы совершенного или несовершенного вида в латышском языке. Видовое значение длительного постпозитного сочетания выражается в латышском языке

а) посредством бесприставочных глаголов на *-āt*, *-īt* и др. с усилителями или без них;

б) посредством приставочных глаголов на *-āt*, *-īt* и др.;

в) посредством непроезводных длительных глаголов.

Управление латышского эквивалента обычно не соответствует управлению глагольного постпозитного сочетания:

а) отличаются предлоги;

б) непереходному глагольному постпозитному сочетанию соответствует непереходный глагол или непереходное сочетание глагола с наречием в латышском языке;

в) непереходному глагольному постпозитному сочетанию соответствует переходный приставочный глагол в латышском языке.

В заключение выявляются принципы, которыми следует руководствоваться при отборе и включении глагольных постпозитных сочетаний в англо-латышский фразеологический словарь.

## A. GRINBLATS

### Equivalents of the English Postpositive Collocation in Latvian

#### ANNOTATION

The article treats of the following types of equivalents of the English postpositive collocation in Latvian:

- (1) Structurally homogeneous equivalents:  
verb-adverb collocations;
- (2) Structurally alien equivalents:
  - a) Prefixed verbs,
  - b) Non-prefixed verbs,
  - c) Paraphrases.

The English postpositive collocation is more often rendered in Latvian by means of a prefixed verb and a verb-adverb collocation than by means of a paraphrase, the latter being used but rarely.

The main differences between postpositive collocations in English and structurally homogeneous verb-adverb collocations in Latvian, in spite of their lexical similarity, are as follows:

- (a) Their meanings have developed in different directions;
- (b) The range of meanings of the postpositive collocations is wider;
- (c) The postpositive collocation has a greater capacity for associating with fixed prepositions, the formal indicators of transitivity, thus forming new idiomatic collocations.

The equivalents of the English postpositive collocation may be both perfect and imperfect, prefixed and non-prefixed verbs in Latvian.

The iterative and continuous aspects of the postpositive collocation are expressed in Latvian:

- (a) Through the medium of non-prefixed verbs ending in -āt, -īt etc., with or without intensifying words;
- (b) Through the medium of prefixed verbs ending in -āt, -īt etc.;
- (c) By means of simple iterative or continuous verbs.

The government of the Latvian equivalent usually differs from that of the postpositive collocation:

- (a) The prepositions do not conform;
- (b) Intransitive verbal postpositive collocations in English have as their equivalents intransitive verbs or intransitive verb-adverb collocations in Latvian;
- (c) Intransitive verbal postpositive collocations have corresponding transitive prefixed verbs in Latvian.

In conclusion, the article outlines the principles of selecting and arranging postpositive collocations in an English-Latvian Phraseological dictionary.

*В. И. АГАМДЖАНОВА*

## **О ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ ИДЕОГРАФИЧЕСКОЙ СВЯЗИ СЛОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ГРУППЫ СЛОВ С ДОМИНАНТОЙ LIGHT «СВЕТ» В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ)**

Исследование лингвистической природы идеографической связи слов представляет большой теоретический и практический интерес, так как раскрывает наиболее существенную сторону данного типа связи слов и тем самым способствует созданию теоретической основы для составления идеографических словарей.

Подчеркивая важность изучения групп слов, связанных идеографически, В. В. Виноградов говорит: «Необходимо подвергнуть отдельному рассмотрению вопрос об идеографических (или предметно-смысловых, определяемых общностью, близостью или взаимодействием значений) ... связях слов...»<sup>1</sup> Данное определение указывает на идеографическую связь как на взаимоотношение значений слов вообще и не раскрывает особенностей идеографической зависимости слов. В данной статье делается попытка проанализировать конкретные формы проявления взаимодействия значений слов, которые определяют специфику рассматриваемого типа связи.

Определение идеографической связи как связи предметно-смысловой, основанной на общности, близости или взаимодействии значений, которое дает В. В. Виноградов, учитывает две стороны идеографического принципа объединения слов, а именно: 1) предметную соотнесенность с одним и тем же предметом, явлением и т. д., 2) общность значения слов, объединенных идеографически.

Действительно, слова, объединенные идеографически, всегда соотносятся с одним и тем же предметом или явлением. Так, например, все слова идеографической группы с доминантой light (свет) соотносятся со светом, слова с доминантой earth

<sup>1</sup> В. В. Виноградов. О некоторых вопросах русской исторической лексикологии. Известия АН СССР, отдел. яз. и лит., т. XII, вып. 3, 1953 г., стр. 203.

(земля) соотносятся с землей, слова с доминантой water (вода) — с водой и т. д.

Это значит, что сама объективная действительность, где все взаимосвязано, организует единицы языка.

Соотносясь с одним и тем же предметом или явлением, слова своими значениями могут отражать различные стороны этого предмета или явления, тогда они идеографически не связаны. Идеографическая связь существует только при условии, что слова, называя один и тот же предмет, совпадают в одной и различаются в другой части своего лексического значения.

Следовательно, установление идеографической связи — это прежде всего установление тождества и различия лексических значений слов. Здесь нам представляется необходимым указать на то, что под лексическим значением слова в статье подразумевается понятие, реализованное средствами данной языковой системы.<sup>2</sup> Это определение не охватывает всех сторон лексического значения слова, но отражает наиболее существенную сторону данного явления, кроме того, оно наиболее полно отвечает цели настоящей статьи. В добавление к приведенному определению лексического значения слова следует сказать, что, будучи понятием, лексическое значение есть мысль в признаках, следовательно, понимание признака так же существенно, как и понимание лексического значения слова. Под признаком принято понимать отображение качеств, свойств, отношений объективного мира; признак характеризует одну вещь в отличии от другой.

«Признаком является все то, в чем предметы сходны или различны друг от друга. Под признаком следует разуметь не только свойства и состояния предметов (красное, твердое, кислое, стоит, лежит, читает и т. д.), но и отношения предмета суждения к другим предметам, а также и само существование предмета суждения в действительности».<sup>3</sup>

Термином «признак» в указанном смысле оперирует формальная логика, при этом, как правило, не учитывается конкретная форма его реализации. Как было уже сказано, формой реализации признаков является лексическое значение слова.

Специфику лексического значения слова составляет подвижность состава признаков в нем. А сдвиг в составе признаков слова непосредственно зависит от влияния сочетающихся слов.

Например, признак «делать мир видимым» входит в содержание слова *glitter*, которое реализует признаки: мерцающий +

<sup>2</sup> См. И. В. Арнольд. Лексикология современного английского языка. М., 1959 г., стр. 49.

<sup>3</sup> Логика. Академия Наук СССР. Институт философии, Москва, 1956 г., стр. 69—70.

свет, в сочетании же с light слово glitter утрачивает признак «свет — то, что делает мир видимым» (ср. glitter of moonlight), так как слово light реализует признак «свет» и исключает его повторение в слове glitter.

Таким образом, лингвистическая характеристика признака сводится к следующему: признак есть часть лексического значения слова, которая характеризует вещь или явление, называемое данным словом, и реализация которой непосредственно зависит от влияния сочетающихся слов.

Из сказанного следует, что разложение значения слова на составные части и вычленение признака, тождественного во всех словах группы, без чего немислима констатация идеографической связи, возможно только на основе лингвистического анализа, т. е. на основе анализа взаимовлияния сочетающихся слов.

Если исследователь игнорирует влияние сочетающихся слов, он перестает быть лингвистом, не сумеет точно установить принадлежность того или иного слова к определенной идеографической группе слов и тем более окажется бессильным определить место каждого слова внутри группы.

\*  
\*      \*

Как удалось установить, в современном английском языке в идеографическую группу слов, связанных наиболее общим признаком понятия «свет», входит более сорока слов.

Основой связи является признак: «свет — то, что делает окружающий мир видимым, доступным зрительному восприятию». (Указанный признак является наиболее общим признаком понятия «свет»: он — отражение непосредственного, чувственного опыта человека, обязательного и одинакового для всех людей).

Слова, связанные этим наиболее общим признаком понятия «свет», образуют внутри группы более узкие объединения. Удалось обнаружить девять таких подгрупп. Объединение слов внутри исследуемой группы идет по линии признаков, конкретизирующих наиболее общий признак понятия «свет». Такими признаками являются: отраженный, прерывистый, яркий, появляющийся в определенное время и т. д. При этом члены подгрупп отличаются по устойчивости наиболее общего признака понятия «свет» в их составе.

Ниже дается анализ идеографической связи некоторых подгрупп слов, выделенных в составе всей идеографической группы.

**Подгруппа слов, объединенных наиболее общим признаком понятия «свет» и признаком, характеризующим прерывность появления света**

Объединение слов *glimmer, shimmer, glitter, flicker, twinkle* в группу определено двумя признаками: делать окружающий мир видимым + появляться прерывисто.

В сочетании со словами, не вызывающими уточнения их содержания, слова подгруппы имеют: 1) признаки, характеризующие различные формы проявления света (от источника или отраженного), 2) признаки, характеризующие действие, вызываемое светом. Состав признаков данных слов очень обширен, поэтому часть из них исключается влиянием сочетающихся слов.

### **G l i m m e r**

Максимальный диапазон состава признаков слова *glimmer* проявляется, когда оно употреблено в сочетании со словами, не способными уточнить его содержания. В таких случаях *glimmer* функционирует со следующим составом признаков: 1) тусклый свет, 2) тусклый мерцающий свет, 3) мерцание, 4) тусклый отраженный мерцающий свет, 5) мерцание. Например:

Not a glimmer, not a shape, not a sound. (Con. Jim. 124).

The white glimmer in the far distance (n. e. d.).

«There was not a glimmer-not a glimmer,» he protested. (Con. Jim. 141).

Но чаще всего сочетающиеся слова ограничивают указанный состав признаков.

В тех употреблениях, где есть указание на источник света, реализуются признаки: 1) тусклый свет, 2) тусклый мерцающий свет, 3) мерцание — и утрачиваются признаки: 4) тусклый отраженный мерцающий свет, 5) сверкание. Например:

This glimmer proceeded from a lamp of silver (n. e. d.),  
... their (lights') glimmer lost in the darkness of the cloud  
would have had the mysterious power ... (Con. Jim. 142)

В примере: By the glimmer of the half-extinguished light I saw the dull yellow eye of the creature open (n. e. d.)

содержание *glimmer* полностью зависит от значения слова *light* и может быть истолковано двояко: или как тусклый мер-

цающий свет (если *the . . . light* называет источник света), или как мерцание (если *halfextinguished light* называет полупотухший свет). В том и другом случае *glimmer* функционирует с уточненным составом признаков, так как *the halfextinguished . . . light*, будь то «полупотухший источник света» или «полупотухший свет», исключает тавтологическое повторение признаков «тусклый свет», и *glimmer* реализует один из составов признаков — «мерцание».

В тех случаях, где *glimmer* находится в определительной связи со словами, называющими предметы не излучающие, а отражающие свет, оно сужает свой состав до признаков: 1) отраженный дрожащий (сверкающий) свет, 2) сверкание. Например:

Both the young men at once recognized the glimmer of the small white feather (n. e. d.).

Glimmer of pearls (n. e. d.).

The liquid seemed to have lost its luminous quality except a little glimmer floating at the top (n. e. d.).

Слова *feather* (перо), *pearls* (жемчуг) ограничивают состав признаков в слове и сужают его предметную соотнесенность до форм проявления отраженного дрожащего света. В примере:

The painting was remarkable for the actuality of brilliant moonlight and the marvellous imitation of its glimmer on the leaves of the laurels (n. e. d.)

слово *glimmer* содержит только один признак «сверкание», так как сочетается с притяжательным местоимением *its*, стоящим вместо существительного *moonlight* (лунный свет). Признак «свет» реализуется словом *moonlight* и в условиях определительной связи повториться в слове *glimmer* не может.

### Shimmer.

Слово *shimmer* включает два разных состава признаков: 1) слабый отблеск, 2) мягкий дрожащий свет. В тех случаях, где сочетающиеся слова указывают на то, что *shimmer* соотносится с отраженным светом, его содержание состоит из одного состава: 1) слабый отблеск. Например:

The first shimmer of the moonlight was silvery on the water (n. e. d.)

... the furnaces of Stilbro' iron-works threw a tremulous lurid shimmer on the horizon (Ch. Br. Shirley p. 18).

I shut the closet to conceal . . . the strange, wraith-like apparel . . . which, at this evening hour . . . gave out . . . a most ghostly shimmer through the shadow of my apartment (Ch. Br. Jan. 351).

Gnats, knowing nothing of their brief glorification, wandered across the shimmer of this pathway. (Th. H. Tess p. 215).

В тех случаях, когда есть указание на источник света, shimmer соотносится со светом от источника света и включает признаки: свет + мягкий (слабый) + дрожащий (мерцающий). Например:

Two silver lamps, fed with perfumed oil, diffused . . . a trembling . . . twilight-seeming shimmer through the quiet apartment (n. e. d.)

### Glitter

Максимальный потенциал glitter составляют признаки: I — блеск = свет + отраженный, II — сверкание = прерывистое появление отраженного света, III — свет + мигающий, IV — сияние = яркий свет, излучаемый чем-либо.

Сочетаясь со словами, называющими предметы, на способные излучать, но отражающие свет, слово glitter освобождается от признаков: мигающий свет, сияние — и ограничивает свой состав до признаков: блеск (отраженный свет); сверкание (прерывистое появление отраженного света). Например:

the black ships-laden . . . with the dark glitter of coal — are borne along to the town . . . (The Mill on the Floss, p. 21).  
the glitter of gold (n. e. d.).

A water-pool in which my lantern made the glitter (n. e. d.).  
A dazzling mass of gems, and gold, and glitter (Don J. p. 211).

Glitter is the key-note of smart outdoor dress at the moment (n. e. d.).

My eyes were too dazzled by the glitter of the sea below his feet to see him clearly (Con. Jim., p. 230).

He had globular eyes starting out of his head with a fishy glitter (Con. Jim., p. 170).

that glitter of the vast surface (Con. Jim., p. 136).

В приведенных примерах слова coal — уголь, gold — золото, water-pool — пруд, eyes — глаза, sea — море, surface — поверхность, dress — платье, указывая на источники отраженного света, исключают признаки: I — свет + мигающий, II —

сияние — и уточняют состав признаков в слове *glitter* до — I блеск = свет + отраженный, II — сверкание = прерывистое появление отраженного света.

В сочетании со словами, называющими источники света, *glitter* утрачивает соединение признаков: I — блеск (отраженный свет), II — сверкание (прерывистое появление отраженного света) и функционирует, имея в своем составе одновременно только два соединения признаков: I — сияющий свет и II — сияние. Например:

Overhead the stars were polished to a high glitter (Cron. Cit, p. 179).

but all those scenes had lacked the glitter of air filled with billions of suspended droplets of water, each making minute refractions and reflections to create this brilliant hard sparkle, (Live with L. p. 146).

### Flicker.

Слово *flicker* заслуживает специального внимания, так как в отличие от рассмотренных слов *glitter*, *glimmer*, *shimmer* его принадлежность к исследуемой подгруппе слов носит неустойчивый характер.

Наиболее общее содержание слова *flicker* составляет признак «колебание». Например: *The flicker of the leaves* — колебание листьев, *flicker of twilight* — мерцание сумерек (света после захода солнца).

В атрибутивных сочетаниях *flicker of the leaves*, *flicker of twilight* слово *flicker* функционирует с содержанием: «колебание, мерцание» и не проявляет каких-либо признаков связи с понятием «свет», но оно (слово *flicker*) иногда реализует признак «света». Так в примерах:

*flicker of my pork-fat lamp* (n. e. d.)

I had seen him . . . in the last flickers of the candle (Con. Jim. p. 155).

After some delay there was a flicker through the fanlight of the street door (n. e. d.).

The sustained and dazzling flickers seemed to last for an unconscionable time. (Con. Jim., p. 176).

содержание слова *flicker* составляют признаки: колебание + света = мерцание.

Появление признака «свет» в составе flicker — результат влияния слов lamp и candle, а в другом случае — результат влияния сочетания through the fanlight of the street door и определения dazzling.

Функционирование слова flicker показывает, что наиболее общий признак понятия «свет» неустойчив, появляется в составе flicker только тогда, когда сочетающиеся слова указывают на то, что имеется в виду мерцание, прерывистое появление света. Неустойчивость и подчиненность (наиболее общий признак понятия «свет» определяет признак «колебание») наиболее общего признака понятия «свет» в слове flicker ставит его на периферию исследуемой группы слов.

**Слово glow, в котором наиболее общий признак понятия «свет» сопровождается цветовой характеристической**

Специфику слова glow образует признак «обладающий цветом пламени, заходящего солнца, свечи и т. д.» (т. е. оттенками красного цвета), который конкретизирует наиболее общий признак понятия «свет». Glow относится к тем словам, которые в условиях соответствующего контекста утрачивают связь с идеографической группой слов, связанных наиболее общим признаком понятия «свет». Для подобных слов контекст определяет их принадлежность к исследуемой группе. Так, в примерах:

Ruddy with the glow of a bitter cold wind  
... the young miner tossed careless greetings ... (DC. p. 45)  
He felt a tremulous inner glow, and he wanted to enjoy its  
warmth as long as possible. (Live with L. p. ii4)  
The glow experienced in coming out of a cold bath. (n. e. d.)

содержание glow составляет «жар, пыл». В первом случае исключение наиболее общего признака понятия «свет» вызвано влиянием определения of a bitter cold wind — жгучего, холодного ветра. Атрибутивное сочетание «жгучего, холодного ветра» не может характеризовать свет и, определяя glow, исключает из его состава признаки, характерные для света.

Во втором примере эту роль выполняет глагол felt — чувствовал (ср: чувствовал жар, тепло, но увидел, видел свет). В третьем примере сочетание in coming out of a cold bath «жар, испытываемый при выходе из холодной ванны» говорит о том, что содержание glow составляет «жар, пыл».

В сочетании the glow on the cheek (Th. N. Tess, p. 321) со-

держанием glow является «румянец», и оно никак не связано с понятием «свет».

Но слово glow проявляет четкую принадлежность к исследуемой группе, когда оно реализует признаки «свет + красный» (или красного оттенка).

В примере:

*But as she did not rise he sat down with her in the firelight, the candles on the supper-table being too thin and glimmering to interfere with its glow. (Th. H. Tess, p. 238)*

притяжательное местоимение *its* указывает на то, что речь идет о свете горящего камина, а указание на конкретный источник света сообщает наиболее общему признаку понятия «свет» в слове glow цветовую характеристику. В примере:

*They look'd up to the sky, whose floating glow spread like a rosy ocean; vast and bright, (Don. J., p. ii4)*

сравнение *like a rosy ocean* — как розовый океан — подчеркивает что в состав glow входят признаки «свет + розовый».

В сочетаниях *sunset glow* — «зареве заката», *The glow of burning streets* (Don. J. p. 321) «зареве горящих улиц» содержание glow составляют признаки «зареве = свет + красного цвета», слова *sunset* «заката», *of burning street* «горящих улиц», называя источники зари, подчеркивают указанный состав признаков слова glow.

Иногда контекст вызывает утрату признака, сообщающего конкретную цветовую характеристику наиболее общему признаку понятия «свет», и тогда содержание glow составляют «свет, т. е. то, что делает окружающую действительность видимой + обладающий цветом вообще». В примере:

*The ashes under the grate were lit by the fire vertically, like a torrid waste. Imagination might have beheld a Last Day luridness in this redcoaled glow, which fell on his face and hand, and on hers, peering into the loose hair about her brow, (Th. H. Tess, p. 241)*

слово glow употреблено как часть атрибутивного сочетания *redcoaled glow*, в котором первый компонент выражает признак, характеризующий цвет (красного, раскаленного угля). Второй выражает наиболее общий признак понятия «свет». Слово *redcoaled*, реализуя признак, характеризующий цвет, исключает повторение данного конкретного признака в слове glow.

Вообще если glow определяется словом, сообщающим цветовую характеристику, оно выражает наиболее общий признак понятия «свет», без конкретной цветовой характеристики.

В примерах:

The high-blown haze of the smelter smoke, fanning out from Deep Rock in its perpetual, limitless curtain, caught the warm slanting sunlight and spread it evenly over the sky in a pale golden glow (DC., p. 17).

... the... sun glared up from the river, under a bridge, with a molten-metallic glow that dazzled their eyes... (Th. H. Tess, p. 209).

Fox shrugged in the small glow of yellow lamplight by his pillow (Live with L. p. 485).

Finally, the moon rose, and the pale glow returned the world to a gentler life (Live with L. p. 145).

In the dim glow of the office, he saw that along the walls were dusty glass cases of apparatus for student demonstrations (Live with L. p. 21).

the faint glow of the hall lamp left on for Jody. (Live with L. p. 314).

a candle was casting a dull glow upon the curtain of a second-story window (Tw. Tom. p. 46).

— определения pale golden — «бледно золотистый», molten metallic — «цвета расплавленного металла», of yellow lamplight — «желтой лампы», dim... of the office — «тусклый... конторы», faint... of the hall-lamp «тусклый... лампы зала» исключают повторение признака, сообщающего конкретную цветовую характеристику в самом слове glow. Так, принадлежность к исследуемой группе или утрата связи с ней полностью зависит от влияния сочетающихся слов.

В процессе функционирования слово glow проявляет свою принадлежность к двум идеографическим группам: к группе, связанной наиболее общим признаком понятия «свет», и к группе, связанной понятием «жар, пыл».

### **Подгруппа слов, объединенных наиболее общим признаком понятия «свет» и признаком «в определенное время суток»**

Слова dawn, morning, day, twilight образуют подгруппу слов, которые проявляют свою принадлежность к рассматриваемой группе слов в тех контекстах, где они включают наиболее общий признак понятия «свет» и признак, сообщающий

свету временную характеристику. Для этих слов характерно то, что признак «свет — то, что делает мир видимым» конкретизирует определенное время суток. Так, *dawn* — «рассвет», *morning* — «утро», *day* — «день», *twilight* — «сумерки» реализуют признаки «определенное время суток + характеризующее наличие света».

Примеры:

Save on the dead long summer days, which make  
The outstretch'd ocean glitter like a lake. (Don J., p. 112)  
On a beautiful fall day. (J. Lond. M. E., p. 285)

являются употреблениями, в которых слово *day* реализует оба признака: «определенное время суток + характеризующее наличие света.» Реализация обоих признаков обусловлена влиянием определяющих слов: *long* — «длинные» характеризует время, *summer* — «летние» = характеризует оба признака. Придаточное определительное предложение *which make the ocean glitter* — «которые заставляют океан сверкать» характеризует *days* как свет. *Beautiful* — «красивый» характеризует свет, *fall* — «осенний» характеризует и свет, и время.

При этом соответствующее влияние сочетающихся слов может вызвать абстрагирование признака «определенное время суток» от признака «свет»; в таком случае они реализуются указанными словами порознь. Например:

on his thin worn cheek a purple hectic play'd like dying day  
(Don J. p. 104).

В этом примере слово *dying* «потухающий», определяя *day*, конкретизирует признак «то, что делает мир видимым» и вызывает абстрагирование последнего от признака «в определенное время суток».

В примере:

A whole year has gone by since we learned we loved each  
other, and our wedding day is no nearer (J. Lond. M. E., p.  
285)

определяющее слово *wedding* — «свадьбы» уточняет признак «определенное время» и исключает из состава *day* признак «то, что делает мир видимым».

Так же проявляет себя слово *morning*.

В атрибутивных сочетаниях со словами, конкретизирующими определенное время суток слово *morning* реализует при-

знак «определенное время суток», отвлеченный от признака «свет». Например:

Monday morning found Tom Sawyer miserable. (Tw. Tom. p. 62).

It was one of their happy mornings (The Mill on the Floss., p. 60).

... and the next morning Maggie was trotting with her own fishing-rod ... (The Mill on the Floss., p. 59).

Определения next — «следующий», happy — «счастливое», monday — «понедельник» вызывают отвлечение от признака «то, что делает мир видимым», и слово morning в данных сочетаниях реализует признак: определенный отрезок времени, а в примере

and Haidee met the morning face to face (Don. J., p. 103)

сочетающиеся слова не вызывают сдвига в составе признаков слова morning, и оно выражает два признака: «свет — то, что делает окружающий мир видимым + в определенное время».

В словах twilight и dawn реализация наиболее общего признака понятия «свет», уточненной временной характеристикой, проявляется наиболее четко, поэтому указанные слова подвергнем подробному анализу.

## Twilight

Слово twilight обладает наиболее богатым содержанием, когда употребляется как изолированное слово или в сочетании со словами, которые не могут вызвать сдвига его внутренней структуре.

В таких случаях состав слова twilight составляют признаки: 1 — свет (то, что делает окружающий мир видимым) + 2 — тусклый, + 3 — до восхода солнца + 4 — после заката солнца. Данный состав признаков определяет наиболее широкую сферу соотнесенности twilight. С указанным составом признаков twilight соотносится с любой формой проявления тусклого света после захода и до восхода солнца (ср. в русском языке сумерки, рассвет). Например:

Sweet hour of twilight ... How have I loved the twilight hour and thee (Don J., p. 153).

Against the twilight rises the ... tip of the stack (Th. H. Tess. p. 341).

and twilight saw them linked in passions ties (Don J., p. 161).

В приведенных примерах twilight одновременно соотносится с тусклым светом сумерков и рассвета и включает признаки: свет + тусклый + до восхода солнца +- после заката солнца.

Ограничение состава признаков происходит в результате влияния сочетающихся слов. В тех случаях, где есть указание на то, что действие происходит утром, twilight утрачивает признак «после заката солнца» и называет только тусклый свет до восхода солнца. В примерах:

In the twilight of the morning light seems active, darkness passive; in the twilight of evening it is the darkness which is active and crescent, and the light which is the drowsy reverse. (Th. H. Tess, p. 143.)

in the morning twilight (n. e. d.)

At once the bright-efulgent sun Rising direct, swift chases from the sky The short-lived twilight (n. e. d.)

the cocks crew and twilight dawned clear (n. e. d.)

содержание twilight составляют признаки: свет + тусклый + до восхода солнца. Утрата признака «после заката солнца» — результат влияния слов morning — «утро», sun rising — «поднимающееся солнце», dawned — «рассвело, наступил».

При наличии какого-либо указания на то, что речь идет о действии после заката солнца, twilight функционирует с составом признаков: свет + тусклый + после захода солнца (ср. сумерки).

Например:

Through the doorway she saw against the declining light a figure with the height of a woman and the breadth of a child, a tall, thin, girlish creature whom she did not recognize in the twilight till the girl said «Tess» (Th. H. Tess. p. 360). It was twilight and the sunless day went down (Don J., p. 80).

In the gathering twilight (n. e. d.).

Like twilight rosy still with the set sun (Don J. p. 97).

When the sun was down, They just arrived by twilight at a town (n. e. d.).

First in the dim twilight, and then in the bright dawn, he had seen the touch of cruelty round the warped lips. (Osk. W. The Picture of Dorian Gray, p. 123).

Twilight faded into the darkness (Al. Saxton The Great Midland, p. 114).

Слова declining — «потухающий», gathering — «сгущающиеся», fading — «потухающая», faded — «потух, перешел»,

evening — «вечер», set sun — «зашедшее солнце», словосочетание and then in the bright dawn — «в ярком рассвете» своим прямым или косвенным указанием на время после заката солнца исключают из состава twilight признак «до восхода солнца».

Кроме того, наблюдается тип употреблений, в которых признаки «свет + тусклый» в слове twilight совсем не сопровождаются временной характеристикой. Это обычно происходит в тех случаях, когда twilight употребляется для называния тусклого света, напоминающего сумерки или рассвет. В примерах:

The soft green twilight of an avenue of trees. (n. e. d.)  
The faded moon Made a dim, silver twilight. (n. e. d.)  
the twilight of the clustering leaves. (Hawth. Sc. Let. p. 251).  
the twilight of the woods. (Hawth. Sc. Let. p. 222)

twilight соотносится с тусклым светом, не связанным с определенной временной характеристикой. Сочетания и слова: avenue of trees — «аллея деревьев», the . . . moon — «луна» the leaves — «листья», woods — «леса» — снимают связь признаков «свет + тусклый» с признаками «до восхода солнца», «после заката солнца».

В сочетаниях, устраняющих временную характеристику, содержание twilight составляют признаки «свет + тусклый». Итак, функционирование слова twilight показывает, что наиболее общий признак понятия «свет» реализуется в сочетании с конкретизирующими признаками: «тусклый + после заката солнца + до восхода солнца» в тех случаях, когда оно (слово twilight) употреблено как изолированное слово или в сочетаниях, не влияющих на состав его признаков.

Если сочетающиеся слова указывают на то, что действие происходит утром до восхода солнца, twilight утрачивает признак «после заката солнца» и основной, наиболее общий признак понятия «свет» реализуется в составе: «свет + тусклый + до восхода солнца» и, наоборот, если сочетающиеся слова указывают на то, что действие происходит вечером, twilight утрачивает признак «до восхода солнца» и наиболее общий признак понятия «свет» реализуется в составе: «свет + тусклый + после заката солнца».

В сочетаниях, снимающих временную характеристику, наиболее общий признак понятия «свет» реализуется в составе: «свет + тусклый».

## DAWN

Содержание dawn при отсутствии внешнего влияния, способного изменить его внутреннюю структуру, составляют при-

знаки: «свет + впервые появившийся + до восхода солнца = рассвет».

В примерах:

The dawn of the March morning is singularly inexpressive, and there is nothing to show where the eastern horizon lies. (Th. H. Tess., p. 341)

The bright dawn flooded the room, and swept the fantastic shadows into dusky corners, where they lay shuddering. (Osk. W. The Pict. of D. Gr., p. 118)

The heads of the groups were enjoying sunrise while their feet were still in the dawn. (Th. H. Tess. p. 99).

dawn was just beginning to steal on night, to penetrate with a pale ray its brown obscurity. (Ch. Br. Shirley, p. 59)

They met daily in that strange and solemn interval, the twilight of the morning, in the violet or pink dawn; (Th. H. Tess., p. 143).

слово dawn соотносится со светом, впервые появившимся до восхода солнца и содержит вышеуказанные признаки.

Сочетающиеся слова могут вызвать ограничение состава признаков в слове dawn. Так, в сочетании the dawn of day — «начало дня» (He will not see the dawn of day (n. e. d.) содержание слова dawn составляет только один признак, «начало».) Обеднение содержания слова dawn (в данном случае оно утрачивает признаки: «свет + до восхода солнца») вызвано тем, что слово day, находящееся с dawn в определительной связи, берет на себя реализацию признака «свет», и этим исключает его повторение в слове dawn. В примерах:

Glare arose in the light of a dawn that was ashy and furtive, as though associated with crime. (Th. H. Tess., p. 251)

He was still so wide awake at dawn that he got up, slipped on tennis shoes, (Gal. To Let., p. 68)

The dew is as the dew of the dawn (n. e. d.).

содержание слова dawn составляет только один признак «время + до восхода солнца».

Утрата наиболее общего признака понятия «свет» в слове dawn вызвана влиянием сочетающихся слов: light, dew. В первом примере dawn находится в определительной связи со словом light — «свет». Сочетание the light of a dawn — «свет до восхода солнца» соотносится с рассветом и реализует признаки: «свет + до восхода солнца», при этом происходит распределение указанных признаков между компонентами словосочета-

ния: light принимает на себя реализацию признака «свет» и на долю dawn остается признак «до восхода солнца».

В третьем примере в сочетании the dew of the dawn — «роса рассвета» утрата признака «свет» из состава dawn вызвана словом dew — «роса», которое требует временной характеристики (ср. роса рассвета, т. е. роса утренняя, до восхода солнца) и безразлично к признаку «свет».

Итак, наиболее общий признак понятия «свет» подвижен в слове dawn и сопровождается временной характеристикой. Утрата признака «свет» вызывается влиянием сочетающихся слов. Влияние сочетающихся слов определяет возможность реализации признаков: I — свет, II — до восхода солнца — вместе и порознь.

### **Подгруппа слов, объединенных наиболее общим признаком понятия «свет» и признаком, характеризующим кратковременность появления света**

Слова gleam, flash, blink, glint входят в группу слов, объединенную наиболее общим признаком понятия «свет» и признаком, характеризующим мгновенность появления света.

Данная подгруппа интересна тем, что связь указанных слов с рассматриваемой идеографической группой носит с точки зрения: light принимает на себя реализацию признака «свет» и на слов, как glint, так неустойчива, что ставит под сомнение сам факт принадлежности данного слова к исследуемой группе. Неустойчивость связи в определенной мере объясняется тем, что наиболее общий признак понятия «свет» в составе вышеуказанных слов является подчиненным, он конкретизирует признак «мгновенное появление».

Проанализируем некоторые из этих слов. Анализ flash показывает, что основу его содержания составляет признак «мгновенное появление».

Например:

Waiting for the flash of the fire (n. e. d.)

— «ожидая вспышки огня»,

Three flashes of blue lightning (n. e. d.)

— «три вспышки голубой молнии» —

Our men saw plainly the three flashes of the guns. (n. e. d.)

— «наши люди ясно видели три вспышки ружей»,  
flashes of steam (n. e. d.)

— «мгновенные появления пара», —

A flash of water (n. e. d.)

— «мгновенное появление воды».

Во всех приведенных примерах слово *flash* является определяемым словом в атрибутивных сочетаниях, предметная соотношенность которых сужена по сравнению с предметной соотношенностью самого слова *flash*. Сужение круга предметов и явлений, с которыми соотносятся сочетания *the flash of fire* — «мгновенное появление огня, вспышка», *flashes of lightning* — «вспышка молнии», *flashes of guns* — «вспышки ружей», *flashes of steam* — «многвенные появления пара» и т. д. определяется тем, что состав признаков, реализованных данными атрибутивными сочетаниями, богаче содержания собственно слова *flash*. Содержание слова *flash* в данных случаях составляет один признак: «мгновенное появление», выражение других признаков («огня», «молнии», «пара», «ружей» и т. д.) берут на себя вторые компоненты сочетаний.

В примере:

*A blinding orange — white flash, instantly smothered in dense white smoke, ringed the open pit. (D. C. p. 74)*

содержание слова *flash*, благодаря влиянию контекста, обогащено признаком «пламени».

В употреблении, подобных:

*To make a long flash, the flag is waved from A, to C (n. e. d.),  
Flashes to help them over the shallow places (n. e. d.)*

слово *flash* утрачивает какую-либо связь с понятием «свет».

Принадлежность слова *flash* к группе слов, связанных наиболее общим признаком понятия «свет», проявляется в употреблении, в которых *flash* под влиянием сочетающихся слов, обогащает свое содержание признаком «свет» и соотносится с «мгновенным появлением (вспышкой) света».

Например:

*It is a Fixed White Light, varied by a Red Flash every half minute (n. e. d.)*

*When she looked straight at him, there was a little flash in her eyes (Lind. Betr. Spr. p. 215)*

В первом примере слово *flash* реализует признаки: «мгновенное появление + света», а во втором примере *flash* составляют признаки: «мгновенное появление + света + отраженного».

В подобных употреблении слово *flash* включается в состав исследуемой группы, но при этом наиболее общий признак понятия «свет» занимает подчиненное положение: он является

признаком конкретизирующим признак «мгновенное появление».

Функционирование слова flash показывает, что наиболее общий признак понятия «свет» появляется в его составе только в тех случаях, когда сочетающиеся слова указывают на то, что flash соотносится с мгновенным появлением света. Неустойчивость связи с исследуемой группой и подчиненное положение наиболее общего признака «свет» ставит flash на самую отдаленную периферию данной идеографической группы.

## Glint

Основу содержания слова glint образует признак: «кратковременное, мгновенное появление, кратковременная доступность зрительному восприятию».

Например:

light (n. e. d.)

— «вспышка» кратковременное появление света.

Glints of blue sky come through the tall open window. (n. e. d.)

Проблески (кратковременное появление) голубого неба проникали через высокое открытое окно.

The detached groups of . . . birches and firs, and the lovely glints of sea between them. (n. e. d.)

Плотные группы берез и елей и очаровательные проблески (кратковременное появление) моря между ними.

With the glint of those dark eyes (Gal. To Let. p. 67)

мимолетным взглядом темных глаз.

Сочетаясь с такими словами, как lamp — «лампа», morning — «утро», glint обогащает свое содержание признаком «свет».

В примерах:

The last glint of the lamps as we drove off showed me the face of my husband (n. e. d.)

Последняя вспышка (мгновенное появление света) лампы, когда мы отъезжали, осветила мне лицо моего мужа.

the earliest glint o'morn (n. e. d.)

— Самая ранняя вспышка (мгновенное появление света) утра

содержание слова *glint* составляют признаки: «кратковременное появление + света». Сочетаясь со словами *eyes* — «глаза», *dollars* — «доллары» и *metal* — металл и т. д., называемыми предметами, отражающие свет, *glint* имеет содержание «кратковременное появление отраженного света = блеск».

Например:

But her dark eyes, whose southern glint and clearness often almost frightend him, met his with perfect innocence. (*Gal. To Let.* p. 55).

Но ее темные глаза, чей южный блеск и чистота почти пугали его, встретили его (глаза) с абсолютной невинностью. the cold, hard glint of new dollars from the mint (n. e. d.) холодный, яркий блеск новых долларов из монетного двора. he had seen the glint of metal (*Lond. M. E.* p. 157).

Таким образом, наличие наиболее общего признака понятия «свет» в слове *glint* — явление переходящее, вызванное влиянием сочетающихся слов.

Неустойчивость и подчиненность наиболее общего признака понятия «свет» в составе *glint* ставит его, как и слово *flash*, на отдаленную периферию исследуемой идеографической группы слов.

Функционирование показывает, что слова *flash*, *blink*, *glint* находятся на отдаленной периферии группы слов с доминантой *light*.

### **Подгруппа слов, объединенных наиболее общим признаком понятия «свет» и признаком «отраженный»**

*Lustre*, *gloss* образуют подгруппу слов, в которых наиболее общий признак понятия «свет» конкретизируется признаком «отраженный».

В качестве примера проанализируем слово *lustre*. Функционирование слова *lustre* в различных словосочетаниях закрепило за ним следующие составы признаков: I — свет + отраженный, II — способность отражать свет — гланец, III — свет + от источника света.

Слово *lustre* сужает свое содержание до одного состава «свет + отраженный» в тех случаях, когда сочетающиеся слова прямо или косвенно указывают на связь *lustre* с предметами, не излучающими, а отражающими свет.

Например:

He had seen the light shine a moment full in her face, which gleamed pallid white with a strange opaline lustre playing round her eyes. (Lind. Betr. Spr. p. 165).

When a fire glowed, banks of smoke blown level along the ground, would themselves become illuminated to an opaque lustre screening the workpeople from one another and the meaning of the «pillar of a cloud» which was a wall by day and a light by night could be understood. (Th. H. Tess, p. 364).

But her eyes smiled, smiled with that strange and shining lustre towards him (Cron. Cit. p. 105)

The dark and dazzling lustre of her eyes frequently shone in tears. (n. e. d.)

His eyes burned with a strange, comprehending lustre; (Dr. T., p. 499).

В приведенных примерах *lustre* обязано своим уточнением содержания словам *eyes* — «глаза», *banks of smoke* — «клубы дыма», которые указывают на то, что речь идет об отраженном свете.

Особый вид употреблений составляют случаи, где *lustre* соотносится со свойством отражать свет, и тогда в состав *lustre* входят признаки «способность отражать свет».

Например:

Curriers give a lustre, or gloss to their leather, several ways, according to the colour to be illustrated. (n. e. d.)

All stones of lustre shoot their vivid ray. (n. e. d.)

A coating of a hard glossy substance with a pearly lustre. (n. e. d.)

The wool appeared very long, soft, fine and of a silky lustre. n. e. d.)

В сочетаниях со словами, называющими источники света, *lustre* соотносится со светом от источника, и в его состав входят признаки: I — свет, II — сияние.

And now the scorching Sun was mounted high in all its lustre, (n. e. d.)

Obstructing the lustre of the sun's beams. (n. e. d.)

В приведенных примерах слова *stars* — «звезды», *sun* — «солнце», *beams* — «солнечные лучи» уточняют содержание слова *lustre* до признаков: I — свет, II — сияние, но они ли-

шены возможности вызвать дальнейшее ограничение состава признаков в слове *lustre*. Однако дальнейшее уточнение содержания *lustre* возможно.

Так, в примере:

The sun was shining with uncommon lustre (n. e. d.)

Солнце сияло необычным светом, — содержание слова *lustre* составляет только признак «свет». Слово *sun* — «солнце» устраняет соединение признаков: «отраженный свет», «способность отражать свет». Дальнейшее уточнение содержания *lustre* вызывают глагол *to shine* — «сиять». Глагол «сиять» исключает повторение признака «сияние» в слове *lustre*, так как *shining with... lustre* (как сияло сиянием) носило бы тавтологический характер.

Анализ функционирования слова *lustre* показывает, что во всех употреблениях оно так или иначе связано с наиболее общим признаком понятия «свет.» Влияние контекста сводится к тому, что в некоторых употреблениях оно смещает роль наиболее общего признака понятия «свет», превращает его из главного в подчиненный, конкретизирующий признак. Ср. I — свет + отраженный = блеск, глянец = качество + отражать свет (блестеть); сияние = излучение + света.

Устойчивость наиболее общего признака понятия «свет» характеризует *lustre* как слово, входящее в ядро изучаемой идеографической группы.

### **Подгруппа слов, объединенных наиболее общим признаком понятия «свет» и признаком «яркий»**

Основанием объединения слов *glare*, *blaze* в подгруппу служит наиболее общий признак понятия «свет + яркий». В качестве примера проанализируем слово *glare*.

Общий диапазон признаков, реализуемых *glare*, составляют: I — свет + ослепительный, II — сияние + ослепительное, III — свет + отраженный + яркий.

Ограничение содержания в слове *glare* происходит там, где сочетающиеся слова указывают на то, что *glare* соотносится с ослепительным светом от источника; в таком случае его содержание составляют два соединения признаков: I — свет + ослепительный, II — сияние + ослепительное.

В примерах:

At a bend of the line the red glare of a foundry flashed into sight illuminating a score of workmen stripped to the waist. (Cron Cit., p. 3)

At a little before midday, when the heat and glare were becoming intolerable. (n. e. d.)

The frequent glare of the lightning had prevented the explosions, from being observed. (n. e. d.)

слова *foundry* — «литейный завод», *heat* — «жара», *lightning* — «молния», сочетаясь с *glare*, исключают из его состава соединение признаков: «свет + отраженный + яркий», но они (эти слова) бессильны произвести дальнейшее уточнение, поэтому в данном случае *glare* функционирует с двумя соединениями признаков: I — свет + ослепительный, II — сияние + ослепительное.

В примере:

The comet... shone over the land with a fearful glare (n. e. d.)

содержание слова *glare* ограничено до одного состава: «свет + яркий (ослепительный)».

В данном случае слово *glare* обязано своим уточнением словам: *comet* — «комета» и *to shine* — «сиять». Глагол *to shine*, сочетаясь с *glare*, не допускает возможности дублирования в составе *glare* признака «сияния» (Сочетание «комета сияла... сиянием» носило бы тавтологический характер). Существительное *comet*, указывая на источник света, исключает из состава *glare* соединение признаков: «свет + отраженный + яркий».

В примерах:

A glistening haze hung in the sunshine, giving a watery character to the light filling it with glare. (Live with L. p. 22).

Apollo shin'd amid the glare of light (n. e. d.)

The glare did not continue long before it rained again (n. e. d.)

In the lone glare of day, the snows descend upon that Mountain; (Sh. Pr. p. 299).

— *glare* имеет в своем составе только одно соединение признаков «сияние + ослепительное». Остальные соединения признаков устраняются влиянием сочетающихся слов.

Состав «свет + отраженный + яркий» исключается прямым или косвенным указанием на источник света, состав «свет + ослепительный» исключается: 1) в первом и втором случаях влиянием слова *light* — «свет» (слово *light*, реализуя признак «свет», исключает в данных сочетаниях повторение этого признака в слове *glare*), 2) в третьем случае влиянием глагола *to*

continue — «продолжать, продолжаться». Действие «продолжаться», с которым соотносится глагол to continue, в данном конкретном употреблении может характеризовать только действие — сияние, а не сам свет (признак «продолжающийся, способный продолжаться» характеризует действие или явление, воспринимаемое как действие).

Если слова, сочетающиеся с glare, прямо или косвенно указывают на то, что речь идет об отраженном свете, они (эти слова) своим уточняющим влиянием исключают из состава glare признак: I — свет + ослепительный и II — сияние + ослепительное и glare функционирует с содержанием: свет + отраженный + яркий = яркий блеск.

Например:

The frame of burnished steel, that cast a glare from far (n. e. d.).

Анализ функционирования слова glare показывает: I) что основной, наиболее общий признак понятия «свет» обязателен не во всех, но в подавляющем большинстве употреблений и свидетельствует о принадлежности слова glare к периферии исследуемой идеографической группы.

\*

### **Состав признаков, реализуемых словом light в различных сочетаниях.**

Объем статьи лишает нас возможности дать подробный анализ лексического значения слова light. Поэтому ограничимся указанием на то, что состав признаков, реализуемых light, изменяется в зависимости от влияния сочетающихся слов.

Так, в сочетаниях с glimmering, winking, twinkling, flickering, flashing, expanding, to appear, to wane, to fade, to mingle, to sweep, to increase etc. light реализует признаки «свет + обладающий свойством двигаться».

В сочетании с warm, cool, cold light реализует признаки «свет + обладающий различной температурой».

В сочетании с strong, powerful, dull, dim, faint, bright, hard, etc. light реализует признаки «свет + обладающий разной силой».

В сочетании с yellowish, white, red, gray, pallid etc. light реализует признаки «свет + обладающий цветом».

В сочетании с of day, of dawn, of morning etc. light реализует признаки «свет + обладающий временной характеристикой».

В сочетании с electric, of stars, neon, of the lamp etc. light реализует признаки «свет + от источника света».

В сочетании с affectionate, friendly, fighting, fierce etc light реализует признаки «свет + отраженный = блеск (глаз)».

В сочетании с his-sun, her-moon, its-torch, its-lamp, its-luminary etc. light реализует признаки «свет + от источника света».

В сочетании с to twinkle, to linger, to glimmer, to pulse, to sparkle light реализует признаки «свет + мерцающий».

В сочетании с to see, to gaze light реализует признаки «свет + способный стать самостоятельным объектом зрительного восприятия».

В сочетании с to extinguish, to turn on, to switch on off light реализует признаки «свет + от источника света».

В сочетании с to carry, to remove, to sway, to burn etc. light реализует признаки «источник + света».

В сочетании с one, two, single, each light реализует признаки «свет + в виде светящихся точек = огни».

Наиболее общий признак понятия «свет» обязателен в light в любых сочетаниях. Все остальные признаки, конкретизирующие light, — результат влияния сочетающихся слов.

\*

Для того, чтобы констатировать размещение рассмотренных слов, внутри группы, необходимо сравнение признаков, которые эти слова реализуют. Необходимо сравнение устойчивости и роли наиболее общего признака понятия «свет». Для этой цели мы считаем целесообразным условно обозначить признаки, реализуемые словами группы, и дать их в сводной таблице, наглядно показать тождество и различие слов, связанных определенными признаками.

Вводим следующее обозначение признаков, характеризующих свет:

- А — свет — то, что делает окружающий мир видимым (наиболее общий признак понятия «свет»);
- В — от источника света;
- С — отраженный;
- Д — подвижный, прерывистое появление, прерывисто появляющийся;
- Е — кратковременное появление, кратковременно появляющийся;
- Г — обладающий разною силою;
- Г<sup>1</sup> — ослепительный;
- Г — слабый, тусклый;
- И — обладающий временной характеристикой, время суток;

- J — после восхода солнца;  
 K — после заката солнца;  
 L — до восхода солнца;  
 M — излучение;  
 N — обладающий цветом или красным цветом, с оттенками красного цвета;  
 O — в виде круга или ободка, круг кольцо;  
 P — в виде искрящихся точек, искрящаяся точка;  
 Q — в виде прямой линии, прямая линия;  
 S — обладающий разной температурой;  
 T — усиленный, контрастирующий с темнотой.

Состав признаков, реализованных словами группы, условно обозначенной, представляет следующую картину<sup>4</sup>:

**Подгруппа слов, объединенных признаками «свет + прерывисто появляющийся»**

Слово	Составы признаков, реализованных в различных сочетаниях	Признак метафорического переноса
glimmer shimmer glitter flicker twinkle flare	AG ADG DA ADGC DAC ACG ADG DCGA AGB AC DAC AD DA MAF D DA E D DA AF'DB пламя F'D E	DG DG DF D D D

Слово «GLOW», реализующее признаки: «свет + красного цвета или с оттенками красного цвета».

glow	AN AC A MAN жар, румянец, пыл	MAN
------	----------------------------------	-----

<sup>4</sup> Следует оговорить, что не все слова, представленные в таблице, подробно рассматриваются в данной статье.

**Подгруппа слов, объединенных признаками «свет в определенное время суток»**

Слово	Составы признаков, реализованных в различных сочетаниях	Признаки, лежащие в основе метафорического переноса
day morning twilight dawn	IA A I IJA IJ AJ AI AGLK AGL AGK AG AL L A впервые появившийся	KLK

**Подгруппа слов, объединенных признаками «свет + кратко временно появляющийся»**

Слово	Составы признаков, реализованных в различных сочетаниях	Признаки, лежащие в основе метафорического переноса
gleam blink glint flash	A ABG ACE EA AC EA E E EA EAC E E пламени EA EAC	E E E E

**Подгруппа слов, объединенных признаками «свет + отраженный»**

Слово	Составы признаков, реализованных в различных сочетаниях	Признаки, лежащие в основе метафорического переноса
lustre gloss	AC DA A DA глянец, способность отражать свет AC внешний	AC AC

**Подгруппа слов, объединенных признаками «свет + ослепительный»**

Слово	Составы признаков, реализованных в различных сочетаниях	Признак метафорического переноса
glare blaze shine sheen	AF <sup>1</sup> MAF <sup>1</sup> ACF пламя F AF AFC E ABF MAF AC AF солнечный ABF MAF AC	F <sup>1</sup> A E AF E пламени FAM FAM

**Слово LIGHT основу которого составляет наиболее общий признак понятия «свет»**

Слово	Составы признаков, реализованных в различных сочетаниях	Признак метафорического переноса
light	A AD AS AF AN AI AB AC AT BA	A

На основе устойчивости и главной или подчиненной роли наиболее общего признака понятия «свет» — основы анализируемой группы слов — мы считаем возможным констатировать следующее размещение слов внутри группы:

Признаки, конкретизирующие наиболее общий признак понятия «свет»	Свет — то, что делает окружающий мир видимым	
	Ядро	Периферия
1. Прерывисто появляющийся	glitter glimmer shimmer	flicker twinkle
2. С оттенками красного цвета		glow
3. Появляющийся в определенное время суток	twilight	dawn morning day
4. Кратковременно появляющийся	gleam	blink glint flash
5. Отраженный	lustre gloss	
6. Яркий	shine sheen	glare blaze

\*

Здесь кажется уместным указать на односторонность в описании идеографических групп слов в синонимических и идеографических словарях. В качестве примера приведем английский идеографический словарь Роджета.<sup>5</sup> *Roget's Thesaurus of English words and Phrases* отличается богатством представленного материала. Автор стремится соблюсти предметно-смысловый принцип, но классификация подгрупп построена без учета лингвистической характеристики слов, и это приводит к тому, что статья не отражает действительную расстановку слов внутри группы. Если бы определению состава группы под словом *light*

<sup>5</sup> *Roget's Thesaurus of English Words and Phrases* London, New York, Toronto, 1935.

предшествовал лингвистический анализ, основанный на изучении взаимовлияния сочетающихся слов, автор не мог бы не констатировать того, что такие слова, как *light, ray, gleam, dawn* etc.<sup>6</sup> занимают разные места в интересующей нас группе слов.

Их различное положение объясняется различной устойчивостью и ролью наиболее общего признака понятия «свет». В *light* наиболее общий признак понятия «свет» обязателен во всех словосочетаниях. *Ray* реализует признак «луч», признак «света» появляется в его составе в результате влияния сочетающихся слов и при этом является подчиненным. Неустойчивость и подчиненность наиболее общего признака понятия «свет» отодвигает *ray* от ядра к периферии. Слово *dawn* функционирует в круге двух понятий: 1) свет + в определенное время, 2) время — и входит в состав периферийных слов группы. В отличие от *ray* и *dawn* *gleam* постоянно содержит в своем составе наиболее общий признак понятия «свет», и это ставит его в ядро исследуемой группы слов.

Указание на место слов внутри группы отсутствует не только в словаре Роджета, но и в остальных английских словарях, построенных по идеографическому принципу.<sup>7</sup>

Поэтому полагаем, что данная статья может в какой-то мере помочь созданию научной основы для построения словарной статьи и идеографических словарях.

\*

Особого внимания заслуживает установление места *light* в группе слов, объединенных наиболее общим признаком понятия «свет».

Имеющийся в нашем распоряжении материал показал большую повторяемость *light*, что послужило основанием для предположения о его доминирующем положении в группе. Это предположение должно быть подтверждено или отвергнуто сравнительным анализом состава признаков, реализованных всеми словами группы в различных сочетаниях, так как сама частота воспроизведения — показатель количественный и в определен-

<sup>6</sup> Ср. статью под словом *Light* в указанном словаре.

<sup>7</sup> Ср. синонимические словари:

Soule Richard, *A Dictionary of English Synonyms*, New York, 1946

*English Synonyms and Antonyms*. Fernald James, New York, 1947.

*Dictionary of Synonyms*. Austin R., Gray B. A.

*English Synonymic*. Gustaf Kruger.

*Pitman's Book of Synonyms*, *Allen's Synonyms and Antonyms* etc London, 1956. New York, London, 1938.

ном смысле внешний, и сам по себе не может служить основанием для констатации доминирующего положения.

Предположение о доминирующей, т. е. подчиняющей роли light обязывает обратиться к тому, что говорят логики о понятиях, находящихся в отношении подчинения: «Отношения подчинения между понятиями имеют место тогда, когда объем одного понятия составляет лишь часть объема другого понятия. Другими словами, это отношение между понятиями имеет место лишь тогда, когда все элементы одного понятия являются элементами множества другого понятия, но не все элементы множества другого понятия являются элементами множества первого»<sup>8</sup> и «Третий вид совместимых понятий — понятия, находящиеся в отношении подчинения. Между содержаниями и объемами таких понятий имеет место следующее соотношение: все существенные признаки первого из них составляют только часть существенных признаков второго, обладающего, кроме этих признаков, еще некоторыми другими признаками, а объем второго понятия полностью входит как часть в объем первого.»<sup>9</sup>

Для того чтобы приведенное положение формальной логики помогло определить место light в данной группе слов, лингвисту необходимо: 1) установить является ли наиболее общий признак слова light, реализованный им в различных сочетаниях, обязательной частью признаков, реализованных другими словами группы.

2) Установить, является ли предметная соотнесенность слов группы (множество) частью предметной соотнесенности light.

3) Установить, что диапазон сочетаемости каждого из слов группы уже диапазона словосочетаемости light и что сочетаемость слов группы составляет часть словосочетаемости light.

Сравнение признаков, реализованных light и остальными словами группы, показывает, что А, наиболее общий признак light входит как обязательная часть в состав остальных слов группы, что является показателем отношения подчинения между ними.

Вторым показателем отношения подчинения между рассматриваемыми словами является соотношение их предметной ориентированности.

Будучи наиболее абстрактным в своем исходном положении, light может соотноситься и соотносится с любой формой проявления света.

Основанием для данного утверждения служит анализ состава признаков и предметной соотнесенности light в различных сочетаниях.

<sup>8</sup> Д. П. Горский. Логика. АН СССР. М., 1958, стр. 50.

<sup>9</sup> Логика. АН СССР. М., 1956, стр. 50.

Предметная соотнесенность любого из слов группы сужена по сравнению с предметной соотнесенностью light. Так, например, lustre соотносится с отраженным светом, twilight — со светом после заката или перед восходом солнца, ray — со светом в виде луча, glitter — с мерцающим отраженным светом, flare — с ярким, кратковременно появляющимся светом и т. д.

Диапазон предметной соотнесенности любого слова группы составляет часть диапазона предметной соотнесенности light.

Доминирующее положение слова light непосредственно отражается на его словосочетаемости.

В качестве примера широты круга слов, сочетающихся с light, приводим атрибутивные сочетания с light в роли главного слова, употребленные в Tess of the d'Urbervilles by Thomas Hardy FLPH. M., 1950:

light of the moon (76), pale light (84), morning light (143, 266) orange light of the vanished sun (149), feeble light (200), light of the engine (201), light of a dawn (251) pale morning light (266), dim light (311), evening light (351), light of her own little lamp (353), declining light (360), thin light (377), shining light (403), growing light (414).

Ни один из членов группы не может иметь такого широкого диапазона атрибутов. Так, lustre, gloss, содержание которых составляют признаки «свет + отраженный», не могут определяться словами sun, lamp, moon, называющими источники света. Glare не может определяться словом feeble — «слабый», dim — «тусклый» pale — «бледный», так как основу его содержания составляют признаки «свет + яркий». Dawn не может определяться словом evening, так как в основе его значения лежат признаки «свет + до восхода солнца = рассвет».

Glimmer не может определяться shining, так как в основе его содержания лежат признаки «свет + мерцающий + слабый» и т. д.

Далее слово	gleam	не может сочетаться с	to gleam
	twinkle		to twinkle
	glimmer		to glimmer
	sparkle		to sparkle
	flare		to flare
	beam		to beam
	flash		to flash,

в то время как все указанные глаголы сочетаются с light.

Слова of day, of dawn, morning, electric, neon, определяющие light, не могут определять соответствующие слова группы twilight, day, dawn, morning.

Абстрактность слова *light* обеспечивает ему возможность описательно назвать любую форму проявления света, называемую другими словами группы.

Ср. в соответствующих статьях  
The Concise Oxford Dictionary by H. W. Fowler, Oxford 1935:

twilight-faint light

glimmer-feeble } light  
                  wavering }

shimmer-tremulous } light  
                  faint diffused }

gleam-subdued } light  
                  transient }

glitter-brilliant } light  
                  tremulous }

Влияние широкого круга сочетающихся слов определяет большую подвижность состава признаков слова *light* и способность последнего выступать эквивалентом остальных слов группы. (См. настоящую статью выше).

Все сказанное о соотношении *light* с другими словами группы дает возможность заключить, что:

1) *Light*, с одной стороны, и все другие слова группы, с другой, находятся в отношении подчинения.

2) Доминирующим в рассматриваемой группе является слово *light*.

3) Доминирующее положение *light* определяет: а) наибольшая частота употребления, б) широта его словосочетаемости, в) предельная абстрактность (исходное содержание *light* сведено до одного признака), г) предельная широта предметной соотнесенности. (Предметная соотнесенность *light* в пределах различных форм проявления света неограничена).

На основании всего рассмотренного в статье материала можно сделать следующие выводы:

1) Идеографическая связь по природе своей — явление лингвистическое, так как непосредственно зависит от взаимоотношения слов. Сущность идеографической связи может быть понята только на основе изучения взаимообусловленности состава признаков сочетающихся слов. Сочетающиеся слова определяют наличие или отсутствие признака, лежащего в основе

связи, и этим определяют устойчивый или преходящий характер идеографической зависимости данного слова.

2) Установить устойчивость или подвижность идеографической связи можно разлагая лексическое значение слова на признаки.

3) Определяя устойчивость или подвижность признака-организатора (в данном случае это наиболее общий признак понятия «свет») сочетающиеся слова тем самым определяют место слова в ядре или периферии группы.

4) Рассматриваемая группа слов объединена наиболее общим признаком понятия «свет».

5) Слова группы находятся в отношении подчинения.

6) Доминантой рассматриваемой группы слов является слово *light*, вокруг которого группируется ядро, а затем — периферия.

#### СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Con. Jim.	— Conrad. J. Lord Jim., M., 1959
n. e. d.	— A New English Dictionary on Historical Principles, Oxford, 1908.
Ch. Br. Shirley.	— Bronte Ch., Shirley, M., 1956.
Ch. Br. Jan.	— Bronte Ch., Jane Eyre, M., 1954.
Th. H. Tess.	— Hardy Th. Tess of the d'Urbervilles, M., 1950.
Don. J.	— Byron G. G. Don Juan, M., 1948.
Cron. Cit.	— Cronin A. I. The Citadel, M., 1957.
Live with L.	— Wilson M. Live with Lightning, M., 1957.
D. C.	— Dyson C. Fatherless Sons, M., 1957.
Tw. Tom.	— Mark Twain The Adventures of Tom Sawyer, M., 1956.
J. Lond. M. E.	— London J. Martin Eden, M., 1954.
Hawth. Sc. Let.	— Hawthorne N. The Scarlet Letter, M., 1959.
Gal. Ta Let.	— Galsworthy J. To Let, M., 1954.
Lind. Betr. Spr.	— Lindsay J. Betrayed Spring, M., 1955.
Dr. T.	— Dreiser Th. The Titan, M., 1957.
Sh. Pr.	— Shelley P. B. Poetry and Prose, M., 1959.

#### ANOTĀCIJA.

##### V. I. Agamdžanova «Par vārdu ideografisko sakaru lingvistisko raksturu»

Anotējamais darbs ir mēģinājums aplūkot ideografisko sakaru atkarību no vārdu savienojumiem, balstoties uz materiālu, ko sniedz to vārdu grupa, kuri mūsdienu angļu valodā saistīti ar jēdziena «gaisma» vispārīgo pazīmi. Šai nolūkā autore analizē

vārdu saturu, izceļot identās un atšķirīgās pazīmes. Tamlīdzīgi tiek analizēta pazīmju savstarpējā atkarība vārdu savienojumos.

Materiāla analīze ļauj autorei secināt, ka pastāv vārdu ideografisko sakaru tieša atkarība no konteksta. Konteksts nosaka, vai attiecīgo vārdu sastāvā ietilpst vai ne jēdziena «gaisma» vispārīgā pazīme, tas nozīmē arī, ka konteksts nosaka, vai pastāv starp vārdiem sakars, pamatošs uz jēdziena «gaisma» vispārīgās pazīmes identitāti.

Nosakot organizējošās pazīmes stabilitāti vai kustīgumu vārdu sastāvā, no konteksta izriet, vai vārdam ir vieta pētījamās grupas centrālajā daļā vai perifērijā. Rakstā aplūkoto vārdu «glimmer, glitter, shimmer, flicker, glow, twilight, flash, glint etc», funkcionēšana rāda, ka vārdu ideografiskie sakari ir lingvistiska parādība, tā realizējas tieši valodas parādību vidē.

V. I. Agamdzanova. On Linguistic Character of Ideographic Relationship of Words.

**ANNOTATION**

The present work is an attempt to investigate the role of context in ideographic relationship of words. To fulfil the task the author takes for analysis the group of words with the dominant «Light» in modern English. The task of detecting ideographic links among words demands a thorough linguistic analysis. The aim of the latter is to determine the signs (признаки), which constitute the meanings of the words under discussion and establish which of these signs are common for the words of the given ideographic group and which of them distinguish the words within the group.

The determination of the common and differentiating signs is entirely based upon the interconnection and mutual influence of the combined words. The considered material enables the author to establish a direct connection between the ideographic relationship of words and the context. Ideographic relationship of words and the context are inseparably united. The context conditions the presence or absence of the sign: «light is that which makes the world visible», that means that the context conditions the presence or absence of the ideographic relationship of words based upon the sign «light».

Fixing both permanent or temporary character of the sign which organizes the group, the context fixes the place of the word either in the nucleus or in the periphery of the given group.

The usage of the words-glimmer, glitter, shimmer, flicker, glow, twilight, flash, glint etc. shows that the ideographic relationship of words is a linguistic phenomenon which fully depends upon the linguistic environment.

TAMARA ZALITE

## SOME PRINCIPLES OF LITERARY TRANSLATION

(Based on the author's translations of works by A. Upits, V. Lacis,  
R. Blaumanis)

The problem of translation comprises all problems of language study. Hence, translation is a matter of great importance to the language student from two points of view:

1) Theoretical, a) by helping us to reach certain general, theoretical conclusions with regard to the language into which we translate, especially in comparison with the original language; b) by helping us to reach theoretical conclusions referring to the art of translating in general.

2) Practical, since no other method of language makes us analyse so thoroughly the language we study (its vocabulary, range of synonyms, grammar, style etc.), and expand our knowledge of it.

Therefore, intensive work on translation on the part of the language student achieves a double purpose: it raises the level of knowledge, and it may provide the student with a fascinating — though hard! — speciality, that of a professional translator.

There are, broadly speaking, two views on translation: an «optimistic», positive view, and a «pessimistic», negative one — i. e., there has always been a certain school of thought maintaining that it is not possible to render a work of literature into another language really adequately.

But the progressive, positive school of thought insists upon the opposite — needless to say, with certain essential prerequisites: it demands from the translator deep knowledge, a high cultural level, as well as a clear idea of his ultimate aim, and of the criterion according to which he appraises the quality of a translation.

### 1. The problem of translatability

Soviet science takes the view that the positive answer to this question is the only correct one. This is not merely an empirical conclusion, but it ensues from our approach to language as formulated by the classics of Marxism-Leninism.

Marx and Engels defined language (German Ideology) as actual consciousness which exists for me only because it exists for other people as well. They point out that like consciousness, language springs from the necessity, the primary need, for intercourse with other people. Further, that language is the direct, concrete manifestation of thought, and both thought and language are merely manifestations of actual life.

This leads to the inevitable conclusion that translation, i. e., the rendering of any work of literature from one language into another, must be possible.

Both Marx and Engels had exceptional knowledge in many languages, and frequently made references to questions of translation — sometimes in annotations to their own works, sometimes in editing and authorising translations. Their positive approach to this problem was fundamentally, of course, the result of:

1. their own excellent knowledge of languages, with all their stylistic subtleties and variegated means of expression,

2. their general broad erudition that enabled them to comprehend and therefore render into the other language even the most specific and deeply national references, expressions, sayings, and witticisms.

3. the fact that they regarded each work of literature as a single unit of content and form, and not each word as a separate unit, outside its context,

4. their approach to a translator's work as creative work first and foremost. They exacted from the translator the same aptitude and even talent as they did from an original writer,

5. the aim and purpose of translation was very clearly defined by them — namely: to enable the reader who is not familiar with the original language to understand, appreciate, enjoy the translation; to get a feeling of the original style and national colouring; in a word, to make the cultural treasures of each nation part of human culture.

Engels, advising a translation of Carlyle's «Past and Present» (1834), remarked «... but on no account must it (the translation) be done by a mere craftsman. Carlyle's English is rich and subtle, it has an individual, peculiar style, and the translator, unless he is thoroughly acquainted with the English language and with the allusions to English life, is apt to make the most hair-raising errors.»

On another occasion, speaking on translations of Marx, Engels stressed that the translator must first put out of his mind the «cumbersome school-room syntax which had been crammed into our heads» in other words, that the translator's language must flow easily, naturally, and comprehensively.

Lenin's remarks on translation are of great interest from the methodical point of view. Lenin approached the problem of translation very seriously, never underestimating its difficulties, never doubting its possibility. He emphasises throughout that we are not to work mechanically, clinging to hard-and-fast rules, that our manner and style must proceed from the text in hand, that the form must be moulded according to the given content. Lenin also considered translation supremely important in language study, and himself studied German by translating back a German translation of Turgenev. Lenin translated from English, German, French (to him belonged the first translation of the Communist Manifesto, which was lost in a police raid), and these translations exemplify his approach to the problem, especially with regard to preserving the national peculiarity of the original.

For example, «Promises like pie-crusts are leave to be broken» he translated into Russian literally, making it sound proverbial.. (on translation of proverbs-see later).

Lenin insisted on simplicity, accessibility of language. As Aristotle said: «Speak as the common people do, think as the wise men do!»

The first question that arises is:

What is a correct translation? Will precision, understood literally, amount to adequacy?

This is not simple to answer, as we shall see later, in discussing the individual difficulties — e. g. choice of words, synonyms, grammar constructions etc. The problem of adequacy will arise mainly in translations of literature. In scientific and political texts we usually have equivalent conceptions in terminology. But a work of art, a piece of literature, is a complex texture, a fusion of text and sub-text, with a definite emotional colouring, mood, rhythm, tune, ideological trend, with contrasting personages, each with his own manner of speech and expression and behaviour. Unless this whole complexity is rendered, the translation will not be adequate, hence not correct, though the individual words and phrases may tally. Adequacy here is a problem that cannot be solved merely with the help of a dictionary. Each word in a text has what is called its connotation, is part of a whole, and may in its given context stray from its dictionary meaning.

This question has often been dealt with, e. g. by Belinsky, Gorky, Turgenev, as well as by our contemporary Soviet translators, such as Marshak, Prof. Morozov, Fedorov and others. All their utterings point to the most important principle: that translation is creative work, and only a truly creative approach can make a translation adequate.

To achieve this, to become proper creative translators, we need,

in addition to thorough knowledge, a clear understanding of the theoretical principles underlying our work.

Belinsky said that there was one primary rule for translation of fiction, and that was to «render the spirit of the work». «This means», Belinsky continued, «that it must be translated as though the author had written his work in the other language . . . To translate well, you must be a writer.»

Belinsky stresses repeatedly that the spirit and not the letter of the text must be rendered first and foremost. Each language has its own very specific structure, and means of expression, its individual trend of development; and all this is so essentially part of it, that to express an image or phrase adequately in another language, we must frequently change the actual wording completely. To exemplify this, we could pick almost at random from any translation of good fiction. A very vivid example of translation from Latvian into English is A. Upits' exceedingly subtle and romantic story «Vēju Kauja». (A. Upīts, *Kopoti raksti* 111, Latv. Valsts Izdevniecība, Rīgā, 1948; A. Upit, «Outside Paradise and Other Stories», Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1959). Here is an extract from it, showing the difference in wording: «Viņa juta, ka karsts vilnis viņu apņem un rauj atvarā. Kā viņš zināja pieskarties tām visdziļāk ieslēptām un vārīgākām dvēseles stīgām. Viņai likās, viņa pati sevi tik labi nebija pazinusi. Viņš piesniedzās pat tur, kur dusēja neaplausti, neizprasti, sievietes dabas instinkti, kuriem pašas apziņa kautri vairīdamās, garām gājusi. Viņš ielauzās kā zaglis, kā noziedznieks, kuram nekas nav svēts. Izvandīja visus slēptos kaktus, visu izvandīja un pārvērta.» (p. 95/96)

«She felt a hot wave *gather her up* and hurl her into an eddy. He had touched upon her most carefully *guarded*, most delicate heart strings; *how did he know them?* She, herself, did not know them so well. He *had stirred those subconscious instincts of woman's nature from which her own consciousness shrank*. He had *forced his way into her life* like a thief, like a criminal to whom nothing is sacred. He had rummaged through all her secret *little sanctuaries, rummaged through* them and left them transformed . . . »

Other parts of this story may serve as even better proof to the above assertion.

Precision in its deeper meaning or, to put it more accurately, adequacy, comprises several problems, theoretical on the one hand, and practical and methodical on the other. It is interwoven with the translator's approach to his work and method of work.

Gorky, who contributed greatly towards the promotion of

translation of foreign literature into Russian (1918—19, «Vsemirnanaya Literatura»), wrote:

«It seems to me that many translators just go ahead as soon as they get hold of a book, without reading it through beforehand, without having the faintest idea of its style and nature. Yet, even one book, be it ever so thoroughly read, is not enough to acquaint you with the complexity of the author's technical devices, his lexical originality, his musical intonations, the specific ways in which he turns his phrases — the whole peculiarity of his pen... It is essential to have the deepest possible knowledge not only of what the author loves and gladly dwells upon, but also of what he detests and what he shirks. The translator must read everything written by the given author, or at least all that is best in it... The translator must not only know the history of literature, but also the development of the given author's personality. Only then will he be able to recreate more or less adequately the spirit of the book and find the corresponding adequate form for it in the Russian language.»

(quoted by Chukovsky, *Iskusstvo perevoda*, Academia 1936, Appendix p. 221)

This lays down the methodical principles of translation. The first step is to gain a complete, thorough understanding of the original.

To understand the original in the full sense of the word, it is absolutely necessary to know not merely each word and its translation; not even merely every idiom and construction. It is important to understand every shade of meaning, every nuance in dialogue and description, the stylistic flavour of each idiom, and all the implications a given word or expression carries for the reader of the original.

To achieve adequacy, we must beware of formalism, of formal precision. One individual element (word or phrase) has sometimes no exact equivalent in the other language, e. g. to saunter, giggle, dignified; many idioms; Latvian synonyms denoting sounds. But these individual elements must not be dealt with outside the text as a whole, and can therefore be rendered otherwise.

Examples: Albert Maltz, «Stories», translated by Aldermanis (Zelta Mirāža) — where the translator found ways and means of rendering very specific, subtle shades of expression. In John Streinbeck's «The Pearl», translated by Dresler, (*ibid*) mistakes occur by the translator taking words out of their context — e. g. «to throw caution to the winds: . . . translated as «redzēja, ka ārā vējš».

These individual elements (though they present a great difficulty!) are not decisive. They do not render the text untransla-

table. They are mainly words with a specific local colouring, or historic and social implication. In some cases, their function as a local word may have to be sacrificed in the translation, but usually a compensation may be found either in a descriptive way, or by a carefully worded explanation, sometimes by introducing dialect, slang, colloquialisms, etc. In each particular case the solution must be found by the translator proceeding from a thorough comprehension of the original. Example: The story «Bezdievis», by A. Upīts (A. Upīša kopoti raksti 111, Rīgā, 1949, p. 628), is not only highly flavoured with Latvian national colouring, but also reflects in dialogue, idiom, choice of synonyms, a definite historical period, and definite social relations. Here, not all the allusions to events and plays on words can be preserved, and yet the spirit of the story can definitely be rendered into English. The spirit of the time is mainly embodied in Princis' speech, in his conversation with the pastor, e. g. p. 630: «Tā jau gan ir viena nepatikama būšana . . . Bet ja es viņiem, tur tajā valstībā, ar tiem pašiem rakstiem? Vai Noass nebija dieva vīrs, un vai tāpēc tas viņu kā cāli ar sauju neizzvejoja no grēku plūdiem? Un nemaz neņēma ļaunā, kad viņš mīlēja šad un tad kārtīgi ietempt. Un tāpat drusku vēlāk, arī Kanas pagastā tika iešmorēts . . . »

. . . «Sprici Pagalniek! Tu esi ateists!»

«Es, mācītāja kungs? Savu mūžu man ar atējām nav bijušas darišanas, to kurš katrs var apliecināt. Ar švāģeri Liepu no paša rudens cērtam malku Kaugertam. Ja jums vajadzība, vecais Silīšs brauc no miesta ar visām ieriktēm.»

English Text, (A. Upit, «Outside Paradise and Other Stories», Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1959, p. 349: «Aye, that's a nasty business, of course . . . But what if I answer them with their own Gospel, those chaps in the other world? Take Noah, for example. He was a godfearing man, and didn't God himself fish him out of the flood of sin, like a drowning chicken? And He didn't mind it a bit that old Noah liked a good drop now and then. And when they did quite a lot of drinking in the Canaan pagast later on . . . »

«. . . Spricis Pagalniek! You're an atheist!»

«A what? I don't know what you mean, but I've never had anything to do with that job. Anybody'll tell you that. Ask my brother-in-law Liepa, he was with me all the autumn, felling timber for Kaugert. Ah, maybe you need that — er, thing installed in your house? You could get old Silin to come over from the vilage, He'll fix it for you!»

Thus, the existence of certain «untranslatable» elements is not incompatible with the general principle of translatability. Marshak's translation of Robert Burns, — -whose language is deeply

national and very specific in rhythm and idiom, — can serve as an excellent example.

This is not an abstract principle, but a very concrete, definite fact. The loss of one element need not destroy the lucidity and harmony of the whole!

This leads to another important problem: how to determine the rôle of each individual element in the text? When can a detail be omitted, or circumscribed, or substituted and compensated for elsewhere? This question can only be solved in relation to the whole context, by considering the text in its unity of form and content.

Example: (from Morozov, „Пособие по переводу“, Москва, 1956)  
«A tall man entered the room. He wore a tweed coat and a pair of hobnails».

How to translate «tweed»? Is it an «essential» detail? The description refers to a Scottish peasant. If we leave «tweed» in the translation, it loses its significance. How to express it depends on several circumstances: if the author wanted to underline that it was chilly outside — it would be most accurate to say «siltā vilnas žaketē»; if he wanted to stress that he is a Scotsman — «skotu žaketē». It may be best to say simply «vilnas žaketē». Our decision depends on the context!

Or: In the translation of Steinbeck's «Pearl», the first little episode with the ant was omitted by the translator. However, careful reading of the book shows that the author repeats this scene, that it carries a certain weight in the whole structure of the book. Thus, this was an *essential* detail, and the omission was *not* justified.

Ibid.: repetition of the contrasting adjectives «soft» — «harsh» is not an insignificant, but an important, detail. The translation was weakened by the omission.

«Medības», by A. Upit, contains a description of a barn. «Pounded, earthen floor» would sound too technical. The detail can be omitted. But in a novel like «Robinson Crusoe» — every little technical detail is of supreme importance.

Inadequacies in a translation, unless they result from plain misunderstanding of words or idioms, are usually due to formalism. If the translator turns his attention to separate component parts, without letting them melt into the context, he invariably slips into mistakes. Adequacy in style and content can only be achieved by a broad, creative approach and thorough comprehension of the text.

Prof. Smirnov says: «An adequate translation is one that conveys all the author's intentions (both conscious and unconscious) with regard to the emotional and ideological effect the work pro-

duces upon the reader, and which preserves within the limits of possibility (by means of exact equivalents, or by adequate substitutions, as the case may be,) the author's own methods of lending colour, rhythm, imagery etc. to his style. Yet, this must not be regarded as an aim in itself, but as one of the means of achieving the general effect that the book produces. To succeed in this, we often have to make certain concessions.» (quoted from A. E. Федоров Введение в теорию перевода, Москва, 1952).

In other words, the master-translator must know how to sacrifice, and what, as well as how to preserve and retain — and all this with a view to convey the original as adequately as possible. The need to «sacrifice» may be called forth by the absence, in the language into which we translate, of the exactly equivalent word or phraseological unit, having the same meaning or shade of meaning.

Any adequate translation is one that renders the harmonious unity of content and form typical of the given text. This is achieved by reproducing the specific stylistic and linguistic devices of the original. Where this is impossible, or proves detrimental to style, close adequate forms of expression should be found. This can be exemplified by the excellent Latvian translation of Hemingway's «The Old Man and the Sea», by Belševica.

### The problem of national peculiarity

Goethe wrote that there were two different principles in translation: one demanded that the author should be transferred to us — i. e., a German novel, if translated into English, should read as though it were set in England; the other, that the reader should be transferred to the country of the original language and get a feeling of its peculiarities in mode of life, manner of speech, style of expression, and customs.

This statement reflects the diverse schools of thought in Goethe's time, but for us it is an obsolete problem. It is obvious that the translation should convey the original, that Blaumanis, Upīts, Birze must not be «anglicized» in a translation into English, or the Forsytes become early XX century Latvian bourgeois. This does not mean, of course, that the beauty and natural flow of the original language and style should not find its equivalent in the language into which we translate.

Prof. Morozov quotes a negative example — an English translation of Krylov's Fables, in which «Demyanova ukha» has become «Soup of Master John», and his neighbour Foma — Thomas, and «sterlyadi kusoček» — a «piece of trout», and «Trishkin

kaftan» — «Sammy's Coat». Here, these fables have forfeited their original spirit and character.

As a positive example, we may read Marshak's translation of Robert Burns, and other translations that have become part of our literature without losing their national character and flavour.

When we translate a Latvian novel or story, or poem, into English, we must not detach it from its «native soil».

The problem of national colouring consists of a series of different problems, some touching upon the very principles of our approach to literature, others of a purely practical nature.

Every great writer grows from the specific national traditions of his people's culture, and has therefore both an individual, and a purely national colouring (see Shakespeare, Corneille, Upits — whatever theme they deal with).

This national colouring is manifested in content as well as in the form of rendering; the emotional, social and other implications on the one hand, and the linguistic and stylistic means on the other. It is impressed upon the manner of behaviour, the conventions and actions of the characters, as well as on the idiom of their speech. It finds expression in the concrete, actual environment of the personages, their social conditions, their inter-relations. The most difficult thing to convey is the idiom of speech and the idiomatic colouring of the text in general. The idiom sounds natural to the reader of the original, and must sound equally so to the reader of the translation.

The problem of retaining the national peculiarity of a text cannot be solved by any fixed method. It will later be considered at the hand of examples and in practical work. The principle is, however, that the solution of this problem determines to a large degree the adequacy of the translation.

### **Some practical hints on preserving the national colouring of a text when translating into English:**

1. Names should be left as they are used in the original — Janis, Peteris, Anna (not Ann, Peter), Katrina — not Kathleen etc. But with one reservation. If a character is referred to in a Russian text as Alexander, and later in various diminutives — Shura, Sasha, Shurik — this will only prove disconcerting to the reader to whom the diminutives convey nothing, and who is only puzzled and annoyed at the variety of names. The most sensible thing to do here is to translate the meaning, and find some means to express the shade of approach:

«Alexander dear, poor, darling et.», depending on the situation.

2. Names and patronymics should, as a rule, be retained in translated fiction, but not used throughout the text. Pronouns can be used — only very cautiously, since this may often become muddled! Whatever we choose, there should be no more than one name used for each hero.

3. The question of feminine endings should be solved in one definite way. By retaining the Latvian feminine ending, we convey the national custom without confusing the English reader, for example, say, Lapin and Lapiniete, etc. However, we should take care, that Anna Karenina's husband for example should not turn into Mr. Karenina, as it sometimes occurs.

4. In English it sounds bad if the women are called by their surnames alone.

5. *Realia*. In dealing with modern realia, we must proceed from Karl Marx' precept that new terms in one language call for new terms in the language of the translation. Engels stressed the need of consistency in technical terminology, and condemned those translators who regarded neologisms as heresy and contented themselves with hazy translations instead of a definite new term. We see that now many Russian words — Soviet words — have found their way into English dictionaries. We must, of course, take care not to clutter a text with «exotisms», but in moderation, and where a specific conception is concerned, they should certainly be used.

These terms must, of course, be unified. The following are some examples (taken from a «Style Sheet», Moscow, Foreign Language Publishing House):

Workday unit — not labour day

Komsomol — not YCL, or Comsomol

Agricultural brigade — not team, section

*Kolhoz and kolkhozniks* — not plural kolkhozniki.

*Collective farm peasant* — not just «farmer»

Stakhanov worker or stakhanovite — should be used

Socialist emulation — abstract. socialist competition — concrete

Sputnik — has taken root on an international scale.

Arm drive — now preferred to «armaments» drive

Designing bureau — for «projektēšanas birojs»

Cadres — should be used sparingly; it may usually be translated as staff, personnel, workers and employees, depending on the context.

Platform — You invite somebody to sit on the platform — not on the presidium.

6. Realia of the past can sometimes be translated by a corresponding term — e. g.:

Pusgraudnieks — approximately equivalent to sharecropper.  
Valinieks — to tenant farmer.

7. Some new conceptions must also be translated, i. e. we do not speak of our skyscrapers, but of multistoreyed houses etc.

8. Though the translation ought to reflect the period, with its relationships — personal and economic — conditions and customs, it would be fundamentally wrong to transplant specific terms from one soil to another — e. g. words like esquire, miss, sir. Nor can we, since each language develops in its specific way, use, say, XVIII century Latvian for translating Defoe, or XVI century Russian for Shakespeare. We must find other, more subtle means of conveying the national colouring of a style in its historic setting.

Example from A. Upits' «Jehovas pārvēršanās» (Kopotī raksti, Rīga, 1948, p. 409; A. Upit «Outside Paradise and Other Stories», Moscow Foreign Languages Publishing House, 1959):

«Tā? Tas ir gan jauki! Un prātam vēl mācītājs! Par apikatu jums vajadzēja študierēt. Zirgu miernieks no jums būtu labs...»

«You have, have you? A fine thing to do! Why on earth did you ever pick on your profession, I wonder? You ought to have studied to be a lawyer. Or you'd have made a firstclass horse-coper...»

9. It is exceedingly difficult to render words and phrases that carry certain historic implications, e. g. pastala, pagasts, mājas; or where Upits, for example, makes the distinction between addressing an inn-keeper's wife as madame and not cienmāte — perhaps we might say «Ma'm» and «My Lady». It is even more difficult to deal with «preileine, departaments, apikāts» etc. — which imply the German influence upon our life at a certain historic period!

10. The national colouring of a text is also determined by references to traditions, known to the reader of the original, e. g. «Raudupiete»:

«Now, little Matis, throw three handfuls of sand on your father's coffin, and take a last look at Daddy...» Here — a footnote is required, that according to Latvian superstition the souls of the departed parents find no peace otherwise.

Or, *ibid.*, — the reference to the peas served at the funeral table wants explanation. On the whole, however, footnotes should be used very sparingly. Whenever the conception is self-evident it should be left without any footnote. For instance, in the translations of stories by Blaumanis and Upits, «pastalas», «pagast» etc. are left without explanation in the given context. (A. Blau-

manis — «In the Lap of Happiness», and A. Upit — «Outside Paradise and Other Stories», Foreign Languages Publishing House, Moscow.)

Though the national colouring must be retained as vivid as possible, there are cases where omission brings the text closer to the reader and is preferable.

11. We must, of course, not use expressions linked too closely to the country from the language of which the translation is made — e. g., Hoover, carrying coals to Newcastle, manor house.

12. In translating common names, — from geography, culture etc. — we must be guided by usage, e. g., «Unter den Linden» is used, and «Champs Elysees», too. But we say «White House» and translate it!

### Acquired implications of words

We may deal here also with words or expressions that have acquired a very specific meaning in the language from which we translate. These implications must be clear to the translator — or also the translation will lose in adequacy. The examples quoted below are taken from «Zelta Mirāža», Riga, 1959, and «Rāmais Amerikānis» by Graham Green, Riga, 1958.

«Corduroy Pants» — translated as «svētdienas bikses» is wrong, since corduroy is a very cheap and common sort of material. In «The Company», by Thomas Wolfe: «he would . . . meet everybody»; this phrase has come to mean «All the important people» and cannot, therefore, be translated simply as «daudzus cilvēkus». Public relations — means something like «Sabiedriskās zināšanas», and not, of course, «informēšanas māksla!» (Rāmais amerikānis). Or, ibid, «a grim Victorian building» (near Blackfriars) is translated as «Kāralienes Elizabetes laiku drūma ēka» — the Elizabethan buildings were far from «gloomy». Thus it is a slip that changes the sense. Ibid: «Who's that dame?» cannot be translated as «dama», since «dame» has acquired a contemptuous meaning; «madama, sievišķis», perhaps would cover it.

Thus, each word and expression must be understood also in its conventional, traditional, historical environment.

Humorous examples can be quoted, especially in connection with idioms, metaphors, similes:

«Khodit kak pava» — in Russian, implies portly pride; in English «peacock» is associated with pride, bragging, «As proud as a peacock».

«Ox» is, in English, associated with stupidity (see Shakespeare — «to make an ox of one»). In «Delo Artamonovykh — «rabo-

taet kak vol» is correctly translated as «hard-working»; or: works like a cart-horse».

«Peldēt» kādā jautājumā — in English, «to be at SEA over a questions; while «swim» is used differently, e. g., «her eyes swam».

«Sterling qualities», — in this expression «sterling» has lost its commercial meaning. Ignorance of this has led to a complete misconception of the situation in the translation of «The Quiet American»;

Kā siļķes mucā — in English «Like sardines»;

To talk business — here «business» has also lost its narrow meaning!

Or, when we say in English «It was a winter day» — to a Londoner it will convey bleak, slushy weather — to us — frost and snow!

### Choice of word

Choosing the right word that would express just the required shade of meaning is, of course, the crucial problem in translating, as well as in writing. Here, the translator is perhaps at a disadvantage compared with the author, since he is not free to follow his own inclination, but has the task of rendering the author's particular manner and style.

In choosing the right word we must weigh each possible synonym not in itself, but in its «lexical environment», and with a view to the entire setting of the work we are translating.

The problems we encounter here are very serious indeed, and cannot, of course, be solved by any fixed set of rules. The translator must bear in mind that his style should perfectly adapt itself to the original, and the choice of one wrong word may lead to a distortion of this. The translator must be even more meticulous in his choice of words than the writer, avoid the trite, the literary, the stilted phrase, not clutter his text with idioms, not try to use all the «pretty» words and phrases he has learned, and use his dictionary intelligently.

1. The first difficulty arises from the fact that words are polysemantic. The particular meaning emanates from its environment — usually from the sentence, but sometimes only from the whole context.

Examples: «estate» may mean land, or fortune, money. In Robinson Crusoe — «my father had a large estate» — it means the latter, because Robinson was a bourgeois; in Gulliver which opens much in the same way, it means «land»!

The same may apply to words like *interest*  
*board*  
*regular*  
rather and numbers of

others. True, the dictionary supplies at least most of these meanings, and it is a question of picking on the correct one. Mistakes do occur here through failure to understand the text, e. g. Zelma Stanya's translation of Goldberg's «Art for Heart's Sake» «Zelta mirāža»: «There it is,» he snapped. Translated: ... viņš teica un sita knipi! to snap your fingers — sist knipi — to snap (at somebody) — to say crossly, abruptly.

In «Quiet American»: a regular army was translated as «regulārs karš!» Ibid.: Sorry, which may mean «to be sorry for» — to pity; or merely an apology; or «a sorry sight» etc. was mistranslated, which is particularly bad at the end where the author says «I am sorry, Phuong» and the translator. — «Man tevis žēl!»

Or, a simple little word like well. (See «The Company», by Thomas Wolfe, translated in «Zelta mirāža») «Well, I'll come» — may mean: «Labi, es nākšu». But «Well, well, well, look who's here?» is not «Tas ir jauki», but something like «Kas to būtu domājis?» The same word may imply numerous other emotions and shades of emotions.

2. Sometimes, however, the dictionary will not furnish us with the right word, and the context demands a different choice. Here it will be a question of understanding the connotation of the word, or of knowing the shade of meaning it may have acquired through usage and habit.

Examples: *old boy* is used in addressing a young man only! *miss*, without adding the name is used contemptuously;

Certain turns of speech, expressions, constructions **have come** to connote a very specific mood, or attitude, or emotion. Mis-translations occur very frequently through lack of knowledge here. Very careful reading of good modern authors is, in addition to oral practice, the only way of learning and memorizing them. This knowledge is equally important in translating from the English as it is in translating into English, for active use.

Examples: «Quiet American»: «I *wouldn't* know» means «How am I to know», and not «es to būtu zinājis», the local — means krodziņš (tuvākais); to get over something — tikt pāri kaut kam; «Two can play at that game!» — not «ikvienam tas var gadīties», but «to var izdarīt i viens i otrs», vai «Tas ir pa spēkam kā vienam, tā otram.» «As simple as that!» — implies «and that is all there is to it», and not «Tagad man viss skaidrs». «Now we're getting somewhere» — means «now we're making progress,

beginning to understand. «To brief somebody on . . . » — (journalism) means «inform», and not «instruēt». We could mention here certain grammar constructions and idioms frequently used and very significant in their precise shade of meaning, such as: «You'd better . . . » — an advice, request . . . «jums labāk vajadzētu;» «it might be»; likely to».

In «The Quiet American» — «It Might have been six months ago» — means «it was just as it used to be then, the lapse of time did not seem to matter.»

### Choice of synonym

A knowledge of synonyms brings out the finer and nicer shades of the meanings of words, makes the meaning clearer, and secures a good literary style.

Each language develops in its own very specific way, and thus words acquire different shades of meaning. The dictionary, even the synonym dictionary (**unless used in combination with an Oxford or Webster**) will not always prove adequate. It can be almost positively stated that there are no two English words that are perfectly synonymous. The difference may lie in the shade of meaning, or simply in usage, e. g.

*Abolish* a custom, institution, etc.

*Repeal* . . . a law

*End* . . . trouble

*Eradicate* . . . faults

*Exterminate* (or put an end to) pests

*Obliterate* . . . stamps

*Subvert* . . . liberties

*Suppress* . . . rebellions

*Terminate* . . . a controversy

or

*Soothe* . . . a person, nerves, passions

sometimes same as mitigate — pain

*Quench* . . . thirst

*Assuage, alleviate* — all these stand very close, yet not in every case!

*You Inflict* — wounds, defeats, sorrows etc.

*Render* help, a part (here it means give, present, deliver etc.)

*Reduce* — to tears, despair etc.

Tomashevsky (Literaturnaya gazeta, 2. VI 1951) points out that the range of synonyms is peculiar to each language, and is determined by its own laws of development. Thus, we find in one language a large number of synonyms for a certain conception

that have no equivalents in another (e. g. sounds in Latvian), and the translator must try to express the precise shade of meaning in some different way, in conformity with the text in hand.

We can take, for example, the word «iet», or «pieiet» in the story «Dancis pa trim», by Blaumanis (see «In the Lap of Happiness», Moscow, Foreign Publishing House, 1958).

It requires, in this story, the English «... made for» (p. 97), «walked» (p. 90), «stepped clumsily» (p. 90), «strode» — (p. 91) etc. It may be «stalked» («Jehovah's Transformation, A. Upit, Outside Paradise and Other Stories, Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1959, p. 178); it may have numerous other synonyms — such as saunter, strut, plod along, strain; or, in colloquial speech — hoof it, foot it etc.

Skatities — may have to be translated as: to look, to view, to eye, to glance, peer, peep, regard etc.

In taking your choice, you must consider a large variety of factors: the intensity, shade, context, general style, period of action.

As a rule, we should again strive for simplicity of style and not cast about for the most unusual and «pretty» word. Yet, indifferent choice may lead to toning down the passage, changing its pitch and mood.

Examples: «The Quiet American», by Graham Green, Latvian Translation: I had no desire to hurt her — translated as «apvainot», although here it is definitely «sāpināt». «She must have loved him... Han't she been fond of me too?» — Here — the distinction between the two synonyms is lost in the translation. Conformity to style and character in choosing the right synonym is essential, especially in dialogue. Examples: «Money in the stocking», by Blaumanis («In the Lap of Happiness», Foreign Languages Publishing House, Moscow, P. 64).

«Nu, kā tev iet, māmiņ?» — not «How're you feeling, mum?» which would be too modern, but something like «How are you, mother darling?» Otherwise, it sounds too breezy, too urban for the rhythm and period of the story.

In «Metamorphosis» by A. Upit, on the other hand («Outside Paradise and Other Stories», P. 289), the story demands quick, abrupt dialogue, e. g.:

«So you're in Riga?»

«Yes, and you?»

«So'm I.»

... «Want some more?»

«Not a bad idea. But I've no money.» And so on. The characters here are life-worn, crude, knocked about by the vicissitudes of life.

Sounds, movements, exclamations indicating various emotions prove a stumbling block to the budding translator. The latter especially are specific in each language, idiomatic.

**E x a m p l e s :**

Suprise: What! Indeed! Well, I never! You could have knocked me down with a feather! Goodness! Good gracious! Good God! Bless my soul (heart)! I m damned! Well, I'm damned! Of all things! etc. etc.

Contempt: Baah! Pshaw! Pish! Shucks! Pooh! Fiddlesticks! etc.

Hunting Tally-ho! The story «Medibas» by A. Upits was translated as «Hue and Cry».

Calling into distance: Hallo! Hoy! Hey! Oi!

Anger: Hell's bells. Damn. Zounds. Blast. etc.

Special attention ought to be paid to international words that do not mean the same thing in English as they do in Latvian or Russian. Here we frequently come upon gross mistakes that are actually easy to avoid.

«The Company», by Goldberg «Practically unlimited» — translated as «praktiski»; «Quiet American» — «regular war» — as «regulārs karš»; «it sounds pathetic» — patetiski; «just a diversion» — as «diversija».

Attention shoul be paid to such words as:

*Actual*

*Control*

*Corypheus*

*Pathos*

*Pathetic*

*Assortment* (used for range)

*Interesting* (used for «attractive», from the Russian)

*Organise* (so often abused, instead of using «get up», «arrange», etc. etc.).

### **Proverbs, proverbial sayings, similes**

These are the most national elements of a language, most intimately linked with its native soil, its historic, economic, social conditions, traditions, cultural development. They enrich the language and lend it national colouring, and must therefore not be passed over by the translator.

Sometimes, proverbs and proverbial sayings are almost equivalent in several languages; more often, the «almost» proves a trap to the translator, the image being just a little different.

For example, «puika kā gurķīti» — «as spruce as an onion» (Blaumanis, «Odd Man Out», «In the Lap of Happiness», p. 95). Ibid, «staigā kā lācis» can be translated, although the English idiom does not coincide with the Latvian — the English say «like a bull in a china shop», not «you clumsy bear». «Cilvēka bēns.» — «Man alive» (ibid., p. 21).

«Melnš kā velns» — cannot be translated, since the English devil is not associated with black. «To look through one's fingers at something» is the same in Latvian; All's not gold that glitters,» also.

But:

To be at SEA over a question — in Latvian, «peldēt» — similar but not equivalent.

You must spoil before you spin — pirmie kucēni jāslīcina.

You made the broth, now sup it — pats ievāriji putru, pašam jāizstrēbj.

Put it in your pipe and smoke it — is nearly equivalent to «liec to aiz auss» the Latvian «nošaut buku» — may be to put one's foot in it or — to make a botch (mess) of things (of it) or — to get hold of the wrong sow by the ear.

Measure somebody's foot by one's own last, or to measure someone by one's own yardstick — mērīt ar savu olekti.

To be at the crossroads — būt strupceļā.

As clear as daylight, or (coll.) as plain as the nose on your face — skaidrs kā diena.

Sometimes, there is no proverbial saying in the language into which we translate, and we have to express it differently — e. g., «Viņam roka neceļas» — he can't bring himself to do it. In some cases, we may translate a proverb — making it sound proverbial. The English often either extend a proverb, or mention only part of it, and then it is important that the translator should know it in full, e. g., you may find in a text «It's going to be cats and dogs any minute» . . . Or «So you're the early bird» (meaning «that catches the worm»); or «As you sow» . . . (so you mow).

### Intonation & rhythm

Gorky wrote (Vsemirnaya Literatura, 1918/19) that it is essential for the translator to acquaint himself with every aspect of the author's style, including his musical intonations. A translation is real literature if the translator recaptures the music and rhythm of the original.

Every author has his own rhythm and tune — be it Galsworthy, or Dickens, or Blaumanis, or Upits. (Marshak compares the translator with an aerial that catches every kind of voice).

However, this must be done with great care and understanding, since while we must try to preserve the author's specific rhythm of speech, we must on no account infringe on the rules of language structure. The English sentence has a specific structure, just as the Latvian or Russian have theirs. This often forces us to trespass the rule of keeping, in the translation, to the original length of periods, and to the original rhythm.

Where the original has short, abrupt phrases, we should, of course, not join them into one long period.

Example: «Vistas lidojums» (Andrejs Upits, *Kopoti raksti*, III, Riga 1948,) The length of periods and rhythm of the story changes from slow and peaceful to quick and racy, together with the heroine's sudden spurts of activity and temperament.

Compare the two passages: p. 84: «Through the dirty glass she can see the vague outlines of the smooth highroad bordered with telephone poles. Crows are hopping about on it, cawing. From a distance comes the jingling of the forester's bell, but the drivers are not yet in sight. Far beyond the strip of forest, from the woodcutters' fires, rises a thin wisp of smoke and dissolves, merging with the grey winter fog...» p. 107: «Let it jolt! Let her teeth clatter with the sudden jerks. . . . Her husband? She won't go driving after him. He won't see her again. Nora and Helmer? No. Not even its memory. Her heart sings. How light it is, how free . . . Free and alone . . .» etc.

Though we usually associate rhythm and tune with poetry, it is equally important in fiction — yet the translator of prose has naturally more freedom of movement here.

The translator must be sensitive not only to the rhythm, but also to the sound of the sentence. He must distinguish where the sound is important in intensifying either the meaning or the mood. Example: «Vistas lidojums» (Outside Paradise and Other Stories, by A. Upit, foreign language publishing House, Moscow) opens as follows: «Miksta miglaina ziemas diena» here the alliteration is important; it might be rendered as «A mild and murky winter morning» . . . Or, in Dreiser, such combinations as «the rumble and roaring», the «clang and clatter», intensify his picture of the city and ought to be preserved.

These main points on the theory and technique of translating prose fiction are based upon practical work in this field, and namely, translations of Latvian literature into English. They are both a resumé of work accomplished, and may at the same time be of some service to the future translator.

*Т. А. ЗАЛИТЕ*

## **НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА**

(на основе перевода рассказов А. Упита, В. Лациса,  
Р. Блауманиса)

Цель этой статьи обобщить основные принципы, положенные в основу переводов художественной литературы.

В статье рассматриваются основные проблемы искусства перевода — соответствие, идиоматика, национальный колорит, а также даны практические советы переводчикам.

Особое внимание уделено очень сложной и важной проблеме — как переводить идиомы и фразеологические обороты, особенно типичные для работ Андрея Упита.

В статье использованы материалы, собранные при переводе на английский язык рассказов Андрея Упита и Рудольфа Блаумана, романа Вилиса Лациса «К новому берегу» и повести Миервалда Бирзе «И подо льдом река течет».

Одновременно в статье проанализировано несколько переводов с английского языка на латышский, например, «Золотой мираж», «Тихий американец» Г. Грина и др.

Теоретические выводы сделаны на основе марксистского учения о языке.

*T. Zālīte*

## **DAŽI LITERĀRA TULKOJUMA PRINCIPI**

(izstrādāti pamatojoties uz A. Upīša, V. Lāča, R. Blaumaņa stāstu tulkojumiem angļu valodā)

### **Kopsavilkums**

Sā raksta nolūks ir apkopot un vispārināt pamatprincipus, kas ir daiļdarbu tulkošanas mākslas pamatā. Tajā izmantoti materiāli, kas iegūti, tulkojot A. Upīša, R. Blaumaņa stāstus, V. Lāča romānu «Uz jauno krastu» un M. Birzes «Visiem rozēs dārzā ziedi».

Vienlaikus analizēti vairāki tulkojumi no angļu valodas latviešu valodā, piemēram, «Zelta Mirāža», Grehema Grīna «Rāmais amerikānis» u. c.

Raksts aplūko tulkojuma mākslas galvenās problēmas — atbilstību, idiomatiku, nacionālo kolorītu, kā arī mēģina dot dažus praktiskus padomus tulkotājiem.

Ipaša uzmanība veltīta grūtajai un svarīgajai problēmai — kā pārtulkot idiomas un nacionālā kolorīta izteicienus, kas tik raksturīgi Andreja Upīša darbiem.

Teorētiskie secinājumi iegūti, pamatojoties uz marksistisko mācību par valodu.



*M. Janson*

## STYLISTIC PECULIARITIES OF ENGLISH AND AMERICAN MODERNIST POETRY<sup>1</sup>

At the end of the nineteenth and beginning of the twentieth century, writers and poets of different countries made persistent attempts to break away from established literary conventions. The new century, heralding the victory of science, the changes palpable even then in the social scene and foreshadowing the inevitability of more profound upheavals — all this, the writers felt, called for a different, a new approach to literary representation.

These trends gained stronger impetus after the holocaust of World War I: the Capitalist system had betrayed its weakness, bourgeois ideology its inconsistency. And those who wanted to infuse new life into this ideology, as well as those who wanted to express their disillusionment and hopelessness, their loathing of the revolting realities of bourgeois society, felt it incumbent upon them to discard traditional poetical form. Whenever the creative searchings of the poet were coupled with a progressive **Weltanschauung**, with an understanding of the artist's duty towards society, with a genuine desire to give expression to the feelings and thoughts of his people, his work became a new investment in the literary heritage of his country and stimulated its development. We find this brilliantly exemplified in the works of V. Mayakovski, Louis Aragon, Pablo Neruda, Sean O'Casey, Bertold Brecht, Garcia Lorca and others.

For other poets, however, i. e. those deliberately expounding bourgeois ideology, the disruption of traditional form was no more than a bait to attract followers and supporters amid intellectuals, an expedient means to disguise the paucity of their ideas with the screen of formal experimentation. Stressing the priority of poetical form over rational meaning, they hoped to obstruct the influx of progressive ideas into poetry.

It is to this sort of poetry that the term «modernism» is being applied by Soviet critics and progressive critics abroad. In the

<sup>1</sup> Paper presented at the XX Scientific Conference of the Peter Stuchka Latvian State University, May 1960.

following pages, this term will be used in the same sense, i. e. to denote the work of poets for whom experimentation with form has become an aim in itself or a convenient device to impart an aura of novelty to reactionary ideas. Furthermore, it will be applied to the work of poets who disapprove of many aspects of bourgeois society, but have as yet been unable to form a clear conception of how to change things, and therefore limit their protest to extravagancy of form. In either case, attention is focused on questions of form, the rational meaning is relegated to the background, and thus the bloodstream of poetry, which alone can make it a living organism, is disrupted — poetry becomes obscure and ceases to be the reflection of the people's mental and emotional world, or its mould.

Now, in the second half of the twentieth century, modernist poetry in English and American literature has lost some of the shock-effect and glamour of novelty attached to it forty years ago, but its influence has not yet entirely subsided.

The first modernists to put forward a program of some consistency were the self-styled «Imagists» — a group formed shortly before World War I and listing among its members Ezra Pound, T. E. Hulme, R. Aldington, James Joyce, Hilda Doolittle (who published her poems under the pen-name H. D.), Amy Lowell, William Carlos Williams, and later also T. S. Eliot and D. H. Lawrence. The name was coined by Ezra Pound, the theoretical concepts of the group were put forth in the writings of T. E. Hulme, a poet killed in action in 1917. Hulme was a dedicated exponent of Bergsonian philosophy, translated some works of the French philosopher, and thanks to his violent propaganda Bergsonianism became a permanent influence in the aesthetic conceptions of modernist poetry. Hulme advocated the view that true art must be religious, anti-humanist and even anti-human. In his essays, published posthumously under the title, «Speculations», he maintains that

The disgust with the trivial and accidental characteristics of living shapes, the searching after an austerity, a monumental stability and permanence, a perfection and rigidity, which vital things can never have, leads to the use of forms which can almost be called geometrical.<sup>2</sup>

Of poetry he demanded the stripping away of every superfluous word, the use of concrete detail, strict attention to technique. «The great aim», he said, «is accurate, precise and definite description.»<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> T. E. Hulme «Speculations», London, 1924, p. 9.

<sup>3</sup> Ibid, p. 131.

The Imagists scornfully rejected melodious, rhythmically-flowing verse, abounding in poetic imagery and specific poetic words, in short, all that is commonly understood by poetic diction. This, they alleged, had been reduced to banality in the writings of innumerable minor and quasi-poets, and the odium of sentimental verbiage adhered to it. Most of the members of the original Imagist group became prominent exponents of modernist poetry, enjoying the laudatory appreciation of bourgeois critics. Each of these poets naturally evolved his own individual style. But common to all remained the rejection of established poetical convention — of elevated poetical tone in particular.

The two most influential modernist poets, Ezra Pound and Thomas Sterne Eliot, have openly and unequivocally proclaimed their reactionary views: T. S. Eliot in his numerous critical and theoretical essays, by his much publicized allegiance to the Anglo-Catholic Church, the religious and mystical bent prevalent in his poems and plays, his public declaration that he is «a Royalist in politics, a Catholic in religion, a classicist in art»; E. Pound in his essays and poems, and besides, by his active support of Italian Fascism during World War II, in consequence of which he was brought back a prisoner to the USA in 1945, charged with treason, and confined to a lunatic asylum having been adjudged insane and mentally unfit for trial by a commission of psychiatrists.

But at the outset, the reactionary trend of Eliot's writings was not so glaringly evident. His first volume of poems, published shortly before the end of World War I, could even convey the impression that the author was an innovator voicing his protest against prejudice and philistinism. As E. M. Forster put it, «he made the slightest gesture of dissent.»<sup>4</sup> Nor did Pound's first poems give occasion to predict his future commitment to fascism. Thus it could come to pass that just these two writers became the most potent influence on the young poets appearing on the literary scene after World War I. Their poetical craftsmanship and extensive theoretical writings at an early stage gained them some modicum of authority and greatly promoted the spreading of modernist devices. What mainly attracted the new generation of poets was Eliot's and Pound's poetical diction, radically opposed as it was to the traditional forms of English poetry. And even writers who did not hold reactionary views began to employ typical modernist devices in their poetry.

To regard modernist poetry as the embodiment and expression of the mental life of the English people as a whole would be utterly mistaken, nor have the apologists of modernism ever put

---

<sup>4</sup> Quoted by A. West in «The Abuse of Poetry and the Abuse of Criticism by T. S. Eliot», the Marxist Quarterly, January, 1954, p. 27.

forward such a claim. But though this kind of poetry has always remained alien to the common reader, it has dominated the literary scene for half a century. Whatever direction the development of English literature may take in the future, the prolonged existence of modernist poetry cannot be erased from the literary heritage — it will always retain some significance as a typical trend at a certain period. Therefore, Soviet readers might not find it useless to get a short review of the stylistic peculiarities of modernist poetry and of the trends in literary criticism, that contributed to the dissemination of modernist aesthetic views and literary practice, i. e. the so-called «New-Criticism.» The more so, as the obscurity and often unintelligibility of modernist poetry renders it a difficult task for the foreigner to grapple with the poems proper.

It goes without saying that modernist poetry, however different from established poetical tradition, was not created in a vacuum but based on tendencies existing in literature before.

What is most striking in a juxtaposition of representative specimens of traditional and modernist poetry is, of course, the difference of tone. Here, for instance, are some lines by Lord Alfred Tennyson, one of the last great representatives of nineteenth century poetry:

Break, break, break  
At the foot of thy crags, O Sea!  
But the tender grace of a day that is dead  
Will never come back to me.

(In Memoriam)

And here are some lines from Eliot's «Love Song of G. Alfred Prufrock», which was published in 1917:

Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets  
And watched the smoke that rises from the pipes  
Of lonely men in shirt sleeves, leaning out of windows?<sup>5</sup>

Its is a far cry indeed from the pronounced rhythmical beat, the insinuating rhyme, the melodious scanning of Tennyson's lines, to the deliberately conversational tone of Eliot. It is rather the conversational diction of Walt Whitman that we hear echoed in modern poetry. The diction of lines like these:

A knife-grinder works at his wheel sharpening a great knife.  
Bending over he carefully holds it to the stone, by foot and  
knee,

---

<sup>5</sup> «A Treasury of Modern Poetry», ed. R. L. Mégroz, Pitman & Sons, London, 1936, p. 75.

With measur'd tread he turns rapidly, as he presses with  
light but firm hand,  
Forth issue then in copious golden jets,  
Sparkles from the wheel.<sup>6</sup>

Undoubtedly, the new accent which Whitman's vers libre brought into poetry is one of the origins of modernist poetic diction. Indeed, Ezra Pound repeatedly admitted Walt Whitman's influence, saying in his early poem, «A Pact», that it was Walt Whitman who broke the new wood:

I make a pact with you, Walt Whitman —  
I have detested you long enough,  
I come to you as a grown child  
Who has had a pig-headed father;  
I am old enough now to make friends.  
It was you that broke the new wood,  
Now is a time for carving.  
We have one sap and one root —  
Let there be commerce between us.<sup>7</sup>

The preposterousness of Pound's claim to affinity with the greatest democrat and humanist in American literature is to be matched only by the arrogant and condescending tones in which his apostrophe is couched. And this tone is proof enough that he was utterly incapable of grasping the essence and greatness of the poet's work, whose style he aped and whose heritage he desecrated. The only «commerce» possible between Whitman and the fascist and man-hater, Pound, is the pretence of the usurper who, like Macbeth, feels

... his title

Hang loose about him, like a giant's robe  
Upon a dwarfish thief

Walt Whitman often used a diction recalling everyday speech, because he held converse with man — his brother, who, he ardently believed, shared the noble aspirations expressed in his poetry and his endeavours to bring nearer the loftiest aims of humanity. For Pound, the conversational diction was a means to negate — to express his contempt for elevated thought and noble aspiration.

From different considerations, most modernist poets have cultivated the conversational tone, because it seemed the most adequate means of avoiding poeticality. Eliot deliberately made the

---

<sup>6</sup> Walt Whitman, «Sparkles from the Wheel», *The Penguin Book of English Verse*, London, 1956, p. 360.

<sup>7</sup> «The Modern Poet's World», ed. J. Reeves, Heineman, London, 1957, p. 74

most of his own propensity for prose diction, elevating it to the dignity of an essential poetic principle. He maintained that «to have the virtues of good prose is the first and minimum requirement of good poetry», — an idea which he has stressed in several of his critical essays, for instance in his essays on Johnson and Blake.

The prototype which he invokes, however, and which is acknowledged much more freely by modernist poets than the influence of Whitman, because not encumbered by disturbing associations with humanism and democracy, is the poetry of the so-called metaphysical poets. The intonation of the talking voice (as against the declamatory voice) is, of course, much less dominant in metaphysical poetry than it is in Whitman's verse. But the passionate religiosity of the metaphysical poets appealed to Eliot as strongly as Whitman's passionate affirmation of human worth repulsed him.

Dr. Johnson, who was the first to apply the term «metaphysical poets» to J. Donne, G. Herbert, A. Cowley, R. Crashaw, A. Marvell and other 17th century poets, deprecated their extravagant style and tendency to parade their learning. In his «Life of Cowley», Dr. Johnson says of the metaphysical poets:

The metaphysical poets were men of learning, and to show their learning was their whole endeavour: but, unluckily resolving to show it in rhyme, instead of writing poetry they only wrote verses, and very often such verses as stood the trial of the finger better than that of the ear; for the modulation was so imperfect, that they were only found to be verses by counting the syllables.<sup>8</sup>

Eliot found in the metaphysicals a fusion of thought and emotion which he proceeded, in his 1921 essay on «The Metaphysical Poets», to proclaim the pinnacle of poetical achievement. And ever since, the metaphysicals, their extravagant imagery, preference for puns and ironical juxtapositions, have been the great fashion among modernists.

In the modernist hierarchy of poetical merit, the name of G. M. Hopkins is coupled with those of the metaphysical poets, though he belonged to a much later age. Indeed, this Jesuit poet of the late nineteenth century, whose poetry was first published posthumously in 1918 (thirty years after his death), had much in common with the metaphysicals of three hundred years before, above all the self-torment of the divine who struggles against the temptations of the flesh, and the curious mixture of sensual and religious imagery. Like the Imagists after him, he struggled for immediacy and precision of expression. He rejected conventional

<sup>8</sup> «An Anthology of English Prose», Everyman's, London, 1924, p. 183.

poetical diction and held that poetic language should be «current language heightened, to any degree heightened, and unlike itself but not an obsolete one.»<sup>9</sup> He sought for what he called the «inscape» of things, — the unusual word supposed to bring this inscape out better. These endeavours goaded him into a quite unorthodox handling of words. For instance, instead of saying — «brimful in a flash», he writes «Brim, in a flash, full,» («The Wreck of the Deutschland.»)<sup>10</sup> His syntactical structure is often also quite unconventional:

Not, I'll not, carrion comfort, Despair, not feast on thee;  
Not untwist — slack they may be — these last strands of man,  
In me or, most weary, cry I can no more. I can;  
Can something, hope, wish day come, not choose not to be.<sup>11</sup>

He also introduced a special rhythm in his poems, based not on the number of syllables in a line, but on the number of stresses. This he called sprung rhythm because it has an abruptness not common in verse. Hopkins has been a potent influence on modernist poetry. His practice of wrenching words asunder, his arbitrary handling of syntax endeared him to modern experimentalists, especially to some American poets, and contributed not a little to the obscurity of modernist poetry.

Another important factor in the formation of modernist poetry was the influence of the French symbolists Mallarmé, Rimbaud and their followers, who each in their various ways attempted to create in poetry a new kind of aesthetic pleasure. They sought to substitute suggestion for thought, to produce with poetry effects like those of music, to render elusive shades of feeling, and, as Rimbaud said, to explore the unknown realms of our consciousness. They maintained that the important thing in poetry is the form not the content, for as Beaudelaire said: «La poésie n'a pas d'autre but qu'elle même», and «Elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'Elle-même.»<sup>12</sup>

The concern with form of the French symbolists and of the aesthetic movement of the 1890's is one of the factors inspiring the experimentation with poetical form so typical of modernist poetry. And Beaudelaire's dictum: «Après tout, un peut de char-

---

<sup>9</sup> Quoted in W. H. Gardner's «Gerard Manley Hopkins — A Study of Poetic Idiosyncrasy in Relation to Poetic Tradition» London, 1948, p. 115. Vol. 1.

<sup>10</sup> «Modern Verse in English», ed A. Tate, Macmillan, New York, 1958, p. 80

<sup>11</sup> «Carrion Comfort», *Modern Verse in English, etc.*, p. 94.

<sup>12</sup> Quoted by Theophile Gautier in his introduction to «Les Fleurs du Mal», Paris, 1868. p. 22—23.

latanerie est toujours permise au génie, et même ne lui messied pas. C'est comme le fard sur les joues d'une femme naturellement belle, un assaisonnement nouveau pour l'esprit,»<sup>13</sup> has been adopted by 20th century modernist poets with the stress on «charlatanerie.»

The quotation comes from Beaudelaire's preface to his translation of Edgar Allan Poe, whose profound influence on Beaudelaire is a commonplace of literary history. It is interesting to note how the aesthetic views of the great American poet, first modified in the apprehension of his French followers, and then passing through the prism of contemporary modernist attitudes, were again re-imported into American literature in a completely transformed version.

The name chosen by the first English modernist group to express their aspirations, acknowledges the debt to the French school, and at the beginning was even written in French — «Des Imagistes». From their French predecessors, modernist poets derived their art of suggested association, of alluding to instead of stating, of implying references to mythology, of using symbols. And that brings us to another no less important influence to be traced in modern poetry, and one acknowledged by the poets themselves.

The customary, poetical and religious symbols did not appeal to the modernists — they seemed either too shopworn or entirely unacceptable to the modern intellect. The enormous interest aroused by various psychological and anthropological theories put forward during the first decades of the century favoured the introduction of new symbols. The great impact of Freud's psychoanalysis on western literature is a well-known fact. In poetry, the influence of Frazer's and Weston's anthropological theories was perhaps even more important. Thus, for instance, we know from Eliot's own comments that his major poetic creation «The Waste Land» derives its title, composition and imagery from the Adonis — Osiris section of Frazer's «Golden Bough» and J. Weston's interpretation of the Holy Grail story.

In his book, «The Golden Bough», published at the turn of the century, J. G. Frazer examined the different forms of folk belief and practice, tracing their origin to an ancient nature or vegetation cult, which survived in certain rituals in medieval and even modern times. He maintains that «there are parallel and overlapping forms of this cult; the name of the god and certain details of the ritual may differ in different countries, but whether he hails from Babylon, Phrygia or Phoenicia, whether he be called Tam-

---

<sup>13</sup> Th. Gautier, op. cit. p. 25—26.

mus, Attis or Adonis, it was always in the conception of physical life, considered in its origin and its action, and in the double principle which animates it that the whole religious cycle of the oriental peoples and antiquity resided.»<sup>14</sup> Linking the practices of classical and medieval times with the folk-customs of to-day. Frazer regards them as actuated by one common intention, the purpose of stimulating the processes of Nature and of obtaining an abundant return of the fruits of the earth. Similar investigations had also been carried out by some German scholars, notably L. von Schroeder, «Vollendung des Arischen Mysteriums», and «Mysterium und Mimus in Rig Veda» (1908), and Mannhardt's «Wald und Feldkulte», (Berlin, 1904). But Frazer's book, written in English, naturally exercised a greater influence on English writers.

Miss J. Weston's book, «From Ritual to Romance», published in 1919, elaborates Frazer's theories in their application to the most ancient forms of literature. Investigating the origins of the ancient Parceval romance, Miss Weston shows its link with parallel elements in the hymns of the Rig-Veda — the earliest literary evidence of the religious ritual of the Hindus. She asserts that the Grail story was not a literary embodiment of Christian belief, as had long been assumed, but that this medieval legend was a confused record of a ritual once popular, later surviving under conditions of strict secrecy. She regards the main elements of the story, the illness of the Fisherking, the destructive drought that turns his country into wasteland, the sacred lance and cup, the restoration of health and prosperity through a young and vigorous youth, as symbolical manifestations of an ancient fertility cult. It is these books, with their wealth of information about ancient symbols and rites, that provided modernist authors with the raw material for a new system of poetical symbols. Each poet interpreted the symbols according to his own lights, showing above all their sexual import; all used them to enhance the intricacy of their poetical creations.

The different influences listed here are, of course, only a few of the ingredients that went into the making of modernist poetry, and may help to show that its «novelty» is, to a certain extent, conditioned by literary tradition and even convention. Still, the most comprehensive investigation of literary affinities will not convey a precise idea of the result such influences brought about — the poem as such, whether modernist or not, always remains unpredictable. Thus, for instance, the influence of the Imagists is

---

<sup>14</sup> J. L. Weston, «From Ritual to Romance», Cambridge University Press, 1920, p. 136

still tangible in the verse of most modernist poets.<sup>15</sup> But how are the dicta of the Imagists realized? Their main principle was the demand for immediacy, clarity and precision. But the modernist poet, trying to render an immediate mental experience in the shortest and most economical form possible, uses a kind of shorthand transcription which remains an enigma to the uninitiated reader. For example, Hart Crane, writes in his poem, «Wine Menagerie»:

New thresholds, new anatomies! Wine talons  
Build freedom up about me and distill  
This competence — to travel in a tear  
Sparkling alone, within another's will.

Even an experienced interpreter of modernist poetry, like Blackmur, is left guessing at the words «wine talons build freedom»,<sup>16</sup>

Thus, the Imagist demand for clarity resulted in obscurity. The most conspicuous quality of modernist poetry might be defined as a combination of ordinary conversational diction and obscurity of utterance.

The conversational accent is skilfully handled with a view to preclude a sensation of poeticity. Though the poem has a certain rhythm, it is an unobtrusive, almost imperceptible rhythm. Words and phrases even remotely reminiscent of the traditional poetical vocabulary are carefully avoided. The absence of end-rhyme is germane to the conversational tone. But even if end-rhyme is used, it does not impair the conversational tone. For modernist poets have perfected the art of smuggling in the rhyme so casually and unemphatically — giving the muse her due, as it were, half-grudgingly — that it should not impose poeticity on their poems. The following lines by A. Macleish illustrate modernist technical experiments with rhyme and its concealment:

One who has loved the hills and died a man  
Intimate with them — how their profiles fade

---

<sup>15</sup> Though some of them make a point of ridiculing the Imagists. Thus Archibald Macleish, in his «Invocation to the Social Muses», writes:

«There is nothing worse for our trade than to be in style:

He that goes naked goes farther at last than another:

Wrap the bard in a flag or a school and they'll jimmy his

Door down and be thick in his bed — for a month:

(Who recalls the address now of the Imagists?)

But the naked man has always his own nakedness:

People remember forever his live limbs.»

(«New Verse», ed. Geoffrey Grigson, Faber and Faber, London, 1939. p. 112.)

<sup>16</sup> R. P. Blackmur «Form and Value in Modern Poetry» Doubleday Anchor Books, New York, 1957, p. 277.

Large out of evening or through veils of rain  
Vanish and reappear or how the sad  
Long look of moonlight troubles their blind stones.<sup>17</sup>

The rhyme scheme of these lines is not readily perceived by the ear, for not only do the rhymes occur in run-on lines, but every rhymeword has a consonant and vowel counterpart: **Man** rhymes with the consonant of **rain**, but the vowel of **sad**; while **fade** rhymes with the consonant of **sad**, but the vowel of **rain**, furnishing a pattern of  $a_1 a_2 - b_1 b_2 - b_1 a_2 - a_1 b_2$ .

Sometimes, undisguised rhyme is used, quite openly and unashamedly, so to say, but in a deliberately primitive pattern, reproducing the monotonous beat of doggerel, which is also a way of negation, of reducing rhyme to coarse absurdity. This sort of rhyme is used by T. S. Eliot in his Sweeney cycle:

Apeneck Sweeney spreads his knees  
Letting his arms hang down to laugh,  
The zebra stripes along his jaw  
Swelling to maculate giraffe.<sup>18</sup>

The hackneyed metrical pattern and rhyme reflect the inner loathing with which the poet views the represented scene.

Marianne Moore's, "The Past is the Present", a short poem fairly representative of modernist techniques, will illustrate other devices of rhyme concealment and sustained conversational tone.

### The Past is the Present

If external action is effete  
and rhyme is outmoded,  
I shall revert to you,  
Habakkuk, as on a recent occasion I was goaded  
into doing by XV, who was speaking of unrhymed verse.  
This man said — I think that I repeat  
his identical words:  
"Hebrew poetry is  
prose with a sort of heightened consciousness". Ecstasy  
affords  
the occasion and expediency determines the form.<sup>19</sup>

Here the conversational tone is unmistakable. The if-clause, introducing the poem, conveys the impression that we are invol-

<sup>17</sup> Quoted by B. Deutch «Poetry in Our Time», Columbia University Press, New York, 1956, p. 146.

<sup>18</sup> The Oxford Book of Modern Verse, Oxford, 1936, p. 283.

<sup>19</sup> Marianne Moore «Selected Poems», Macmillan, New York, 1935.

ved in the final stage of a longer argument. The very syntactical structure, i. e., the loosely connected second subordinate clause, on which again a third subordinate clause is dependent, suggests the unpremeditated stringing together of additional explanations as they may come to the mind in spontaneous direct speech. The tone of prose discourse is further underlined by the reference to a third opinion and the pedantic specification "on a recent occasion, I think that I repeat his identical words." Even the literary words and word collocations contribute to the general effect of a-poeticity. Words like:

External action,  
Effete,  
Recent occasion,  
Identical words,  
Affords the occasion,  
Expediency —

with their dry matter-of-factness recall the tone of business correspondence or technical exposition, amounting almost to a parody of poetical diction. «Occasion» occurring within a short space in two slightly differing connotations is, apparently, an instance of deliberate carelessness of phrasing. The reference to "XY", whose opinion is quoted as deciding the argument, seems the ironic counterpart of the mysterious and mystifying initials that formed a constant ingredient of so much romantic poetry. The recurring [k] and [ks] sounds, felt as distinctly unmusical in the English language, particularly in end-syllable position, help to eliminate poetical melodiousness from the sound pattern, and simultaneously form the vocal background for the word "Habakkuk" — the central image in the poem. The rhyme is, of course, painstakingly concealed — partly in words whose pronunciation or stress is not completely identical:

is autmoded  
I was goaded  
identical words  
ecstasy affords

partly by being almost entirely subdued with the help of enjambment, but mainly by the device of placing the rhymes not at regular rhythmical intervals but in an entirely asymmetrical pattern.

Some more favourite modernist devices are instanced in this poem. One of these is the allusion to some little known mythological or literary personage, in this case Habakkuk, a minor Hebrew prophet and poet. Besides, and this is characteristic, the cause and the meaning of the association are not revealed, the intellectually initiate must conjecture the association for himself, to the

less qualified reader the import of the allusion remains an enigma. Equally characteristic is the insertion of more or less modified literary quotations which remain either unnoticed or unintelligible to the unqualified reader. Here the words:

" . . . . . poetry is  
prose with a sort of heightened consciousness"

are reminiscent of G. M. Hopkins' words:

"Poetical language should be current language  
heightened, to any degree heightened . . . . ."

Similar literary and mythological references, allusions to or quotations of more or less well-known utterances of other authors, mostly disguised or modified in the way Hopkins' words are alluded to in Marianne Moore's poem, are liberally used by modernist poets and regarded as a special stylistic device. The Italian critic Melchiori discerns in this tendency a high measure of poetical craftsmanship, asserting that:

The transference of a passage (references amounting to quotations) already well-known and compact with an emotional and intellectual weight of its own, into a different context, is not just a show of erudition, or cashing in on prefabricated emotion, but serves a very definite creative purpose. On the one hand it shows definite, emotional patterns in a new light, modifying them by contrast and association with the "modern" way of feeling; on the other it conveys a sense of the modern poets' consciousness of the past as history and as poetry.<sup>20</sup>

Being favourably disposed towards modernist poetry, Melchiori fails to notice that these frequent references and allusions, in the way they are handled by the modernists, greatly contribute to the obscurity of their poetry. The source of the quotation and its link with the given context mostly remain unrevealed, and the allusion thus becomes a sort of freemason sign intelligible only to the intellectual élite. The habit of allusion and reference has grown into a mania with some of the modernists and, in spite of Melchiori's protestation to the contrary, is in fact often "just a show of erudition, a cashing in on prefabricated emotion." Ezra Pound incorporates entire lines from other writers in his poems, Marianne Moore uses quotations from such diverse sources as *The Literary Digest*, *Decameron*, *The Diary of Tolstoy*, *Pliny* and even the advertising section of the *New York "Times"*. C. D. Lewis, in his "Transitional Poem", refers to the letters of Spinoza, the Old Testament, Dante's *Inferno*, Wyndham Lewis' essays, "The Am-

---

<sup>20</sup> Giorgio Melchiori, «The Tightrope Walkers», The Macmillan Company, New York, 1956, p. 94.

bassadors" by Henry James, the refrain of a Music Hall ditty. In a word, modernist poets, as even some sympathetic critics, have pointed out,<sup>21</sup> keep to Kipling's motto:

When 'omer smote 'is blomin' lyre,  
He'd 'eard men sing by land and sea;  
And what 'e thought 'e might require,  
'e went and took — the same as me.

The conversational tone affected by most modernists is emphasized by the introduction of certain elements, in themselves profoundly antipoetical, such as words of a specific terminological character, — technical, scientific, etc., foreign place names, words or entire lines in a foreign language. Ezra Pound adorns his poetry with quotations or his own statements in different languages — German, Italian, French, Spanish, Latin, Greek, even Chinese. Other modernists are no less eager to advertise their polyglot accomplishments, if they have any. Decorative metaphor is, of course, carefully avoided in modernist poetry. Preference is given to metaphors devoid of any poetical connotations or emotional undertones, thus producing an image of deliberately prosaic implications. In Eliot's "Prufrock", we read:

Let us go then, you and I,  
When the evening is spread out against the sky,  
Like a patient etherized upon a table;

and further on:

I have measured out my life with coffee spoons;<sup>22</sup>  
In his poem "To Brooklyn Bridge", Hart Crane

uses images like:

Down wall, from girder into street noon leaks,  
a rip-tooth of the sky's acetylene;<sup>23</sup>

and in "Lachrymae Christi"

..... benzine  
Rinsings from the moon  
Dissolve all but the windows of the mill

Revitalization of dead or faded metaphor is a highly valued device of shocking the reader into attention, as for instance in Eliot's lines:

Time for you and time for me,  
And time yet for a hundred indecisions,

---

<sup>21</sup> See B. Deutch, op. cit. p. 158.

<sup>22</sup> «A Treasury of Modern Poetry», ed. R. L. Mégroz, p. 76.

<sup>23</sup> «The Criterion Book of Modern American Verse», ed. W. H. Auden, N-y. 1956.

And for a hundred visions and revisions,  
Before the taking of a toast and tea.<sup>24</sup>

In modern usage, the words "vision" and "revision" have acquired such entirely different connotations that the etymological connection is quite blurred to the contemporary speaker. By this juxtaposition, however, the etymological link becomes again effective, and "revision" takes on quite a new meaning which connects it with "vision", while the ordinary modern meaning of "examining for the purpose of correcting or improving" is retained as well, the word thus being charged with the complexity of meaning the modernists are so desirous to achieve in emulation of their metaphysical forbears.

The word "maculate", as used in the lines from "Sweeney Among the Nightingales", quoted before,<sup>25</sup> is also a case in point. The derivative from the Latin "maculatus", most commonly used in contemporary English, is the adjective "immaculate" and the corresponding noun, which have acquired the additional meaning of «blameless», «perfect», i. e. the figurative meaning of «spotless». "Maculate" in the concrete meaning of "spotted" is not used in everyday speech and even not in ordinary literary language. Thus the word, as used by Eliot, imparts a certain surprise effect to the line.

The modernist predilection for ambivalence, complexity of meaning and striking juxtaposition has given a new vogue to synaesthesia, so highly rated by 'fin de siècle' aesthetes, for instance, Oscar Wilde. Thus Hart Crane speaks of «green rustlings», a «tower of whispered light», and Allen Tate in his poem «The Subway» says:

Dark accurate plunges down the successive knell  
Of arch on arch, where ogives burst a red  
Reverberance of hail upon the dead  
Thunder like an exploding crucible!<sup>26</sup>

In Dylan Thomas' poem "Twelve" we find the following lines.

And the four winds, that had long blown as one,  
Shone in my ears the light of sound,  
Called in my eyes the sound of light.<sup>27</sup>

Edith Sitwell says:

Hoarse as a dog's bark  
The heavy leaves are furred.

<sup>24</sup> «A Treasury of Modern Poetry», ed. R. L. Mégroz, p. 76.

<sup>25</sup> See p. 151 of these transactions.

<sup>26</sup> B. Deutsch op. cit. p. 198.

<sup>27</sup> Dylan Thomas, «18 Poems», The Fortune Press, London 1934.

And in her lecture «Three Eras of Modern Poetry» provides the explanation that the lines "refer to the sharp way in which certain leaves jut from their branches — and their rough, furry, yet sharp quality."<sup>28</sup> The reader, of course, is at liberty to interpret the image in the sense the actual lines may suggest to him, irrespective of the author's intentions. But often enough such lines are difficult to interpret because the reader is given no clue as to the association which called forth the sense transfer. But the tendency to use private associations, which the reader cannot be expected to share, is typical of modernist poets. This is one of the main factors tending to render modernist poetry unintelligible to the reader. In cases of synaesthesia the reader may be able to divine the association, even though finding it unacceptable. The qualified reader may, with a certain effort, even disentangle "the tangled chain" of unmotivated allusions to mythological and literary personages and of quotations altered out of recognition, from sources not specified. But even he is baffled by the sudden transition from thought to thought, from mood to mood, quite unrelated to each other, characteristic of so much modernist poetry. The omission of connecting links between the successive ideas expressed in a poem has become a deliberate device, as exemplified in the lines from W. H. Auden's, "The Orators":

As a matter of fact the farm was in Pembrokeshire,  
The week the Labour Cabinet resigned.  
Dick had returned from Germany in love  
I hate cold water and am very fond of potatoes  
You're wondering about these scratches?

A comparison with the final lines of the first section of Eliot's "Waste Land":

..... he said Marie,  
Marie, hold on tight, and down we went.  
In the mountains, there you feel free.  
I read, much of the night, and go south in the winter.<sup>29</sup>

clearly shows that the pupil finds it easy to outshine the teacher in the matter of stringing together seemingly irrelevant notions. By the efforts of a sympathetic critic and lifelong student of Eliot's poetry, this device has even been sublimized into a poetic accomplishment of the highest rank:

In the interest of lyric economy or functional intensity he

---

<sup>28</sup> «Trio», by Osbert, Edith and Sacheverell Sitwell, Macmillan & Co., London, 1938, p. 167.

<sup>29</sup> Modern Verse in English, ed. A. Tate, Macmillan & Co., New York, 1958, p. 322.



aspects of bourgeois society without being able to break away from it entirely. Tending towards progressive ideas, as is evident also in his poetry, he took an active part in the peace movement and was deeply concerned with the social problems of his time. Even a hard-boiled bourgeois like J. M. Brinnin had to admit reluctantly that:

As long as anywhere in the world there existed groups of men pilloried by the forces of propertied power, Dylan Thomas wanted to be counted among their sympathizers.<sup>32</sup>

In the short span of his life he did, however, not arrive at an uncompromising alignment with the progressive forces of society, and did not find a clearcut aim towards which to direct the great force of his talent. Therefore he was drawn into the maelstrom of modernism. The contradictions and obscurity of his poetry reflect his mental oscillations, his groping for a clearer insight into the complexities of life, which he sees now as overshadowed by an inexorable doom, now as an unfathomable biological process.

His talent and exuberant vitality enabled him to bestow a new sparkle on all the age-old resources of poetic diction, including those which modernists regard as their special domain. He even breathed new life into that most formalistic of poetical forms — the pattern poem. But he is one of the knottiest modernists, and that bane of modernism — obscurity — mars much of his poetry. Building up an image through successive stages of increasing complexity he seems deliberately to court obscurity. He himself has described this process as follows:

I let, perhaps, an image be «made» emotionally in me and then apply to it what intellectual and critical forces I possess, — let it breed another, let that image contradict the first, make of the third image bred of the other two a fourth contradictory image, and let them all, within my imposed formal limits, conflict. . . . out of the inevitable conflict of images — inevitable because of the creative, recreative, destructive and contradictory nature of the motivating centre, the womb of war — I try to make that momentary peace which is a poem.<sup>33</sup>

This description seems proof enough that obscurity, with a writer of Thomas' artistic integrity, may, partly at least, have its justification in an intricate creative process.

---

<sup>32</sup> J. M. Brinnin, «Dylan Thomas in America», Harborough Publishing Co., Ace Books London 1957, p. 28.

<sup>33</sup> Quoted by B. Deutsch, *op. cit.* p. 338.

The lexical and syntactical extravagances cultivated by some modernists are also apt to intensify the obscurity of their poetry. They seem indefatigable in their efforts to extract, from the remotest corners of the inexhaustible storeroom of the English vocabulary, words likely to mystify or surprise the reader. The American poet, Wallace Stevens, has attained an uncommon dexterity in the use of quaint and fanciful words. P. R. Blackmur, American university professor and well-known literary critic, gives the following selection of words and phrases from Stevens' writings which he considers unusual in poetry:

flubbed, girandoles, curlicues, catarrhs, gobbet, diaphanes, clogging, miniscule, pipping, pannicles, carked, ructive, rapey, cantilene, buffo, fises, phylactery, princox, funest, thrum with a proud douceur; a pool of pink clipped with lilies scudding the bright chromes.

Blackmur, an ardent admirer of Stevens', justifies the use of these words which he himself has selected for their quaintness, making the following comment:

Not a word listed above is used preciously, not one was chosen as an elegant substitute for a plain term; each in its context was a word definitely meant.<sup>34</sup>

But the less qualified reader cannot help feeling that the use of words such as these is, partly at least, a mannerism calculated to attract attention. Stevens called himself «the man with the blue guitar» — the «blue guitar» symbolizing the realm of the imagination. And indeed, in his poetry, sometimes lyrical, more often extravagant, we feel the working of an inspired phantasy capable of creating an expressive image with the simplest means, as for instance when he makes us see a dark water pool flashing up at the touch of a moonbeam —

like a bracelet shaken in a dance.

But his was the struggle of «the imaginative man in a world organized by and for the unimaginative,» as he expressed it, and living in a society where competition and sensationalism reign supreme even in art, he cultivated a grotesque style of his own in order to assert himself. Though he often uses traditional metre and rhyme, the violently unusual words he affected, the disharmonious sound effects and obscurity of meaning, stamp him as a true representative of modernist poetry. Typical is his much quoted «Bantams in Pinewoods»:

Chieftain Iffucan of Azcan in Caftan  
Of tan with henna hackles, halt!

---

<sup>34</sup> Op cit. p. 183.

Damned universal cock, as if the sun  
Was blackamoor to bear your blazing tail.  
Fat! Fat! Fat! I am the personal.  
Your world is you. I am my world.

You ten-foot poet among inchlings. Fat!  
Begone! An inchling bristles in these pines,  
Bristles, and points their Appalachian tangs,  
And fears not portly Azcan nor his hoos.<sup>35</sup>

About this poem, P. R. Blackmur says:

If the reader is deceived by the rhetoric and believes the poem is no more than a verbal plaything, he ought not to read poetry except as a plaything.<sup>36</sup>

The reader, thus sternly rebuked and put in his place, humbly hopes for enlightenment about the meaning of the poem from the highly qualified and penetrating critic. But he is «deceived» again. For Blackmur says no more about the poem, scornfully abandoning the unperceptive reader to eternal darkness. Left to his own devices, the reader timidly tries to pick his way through the internal rhyme and alliteration of the first lines, after some brainracking he recognizes the puzzling «Iffucan of Azcan» as «if you can and as can.» It dawns on him that the poet may have intended the jarring sound pattern of the first lines as an imitation of the unpleasant cackling in a poultry yard, in line with the «Bantams» of the title, and on a higher level symbolizing the molestation the «ten foot poet» is exposed to in a philistine environment. But after all this laborious guesswork, the reader is forced to confess that he can still see no more than a verbal plaything in this poem.

In the arbitrary handling of syntax, morphology and word-composition, modernist poets have been far more venturesome than their literary forbears, Apollinaire and Hopkins, ever were. Among them the American poet E. E. Cummings has, no doubt, shown the greatest resourcefulness. Wyndham Lewis' ridicule of modernist practices seems singularly apposite with regard to his poetry:

I sabotage the sentence! With me is the naked word . . .  
Return with me where I am crying with the gorilla and the  
bird.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> *Modern Verse in English*, ed. A. Tate, Macmillan & Co., New York, 1958, p. 218.

<sup>36</sup> *Op. cit.* p. 205.

<sup>37</sup> Quoted by George Williamson in "A. Reader's Guide to T. S. Eliot" Thames and Hudson, London, 1955. p. 14.

Cummings opens up new, unheard-of perspectives in the sphere of conversion, using even inflected verb-forms as nouns:

«a world of made is not a world of born»  
«blow life to isn't. Blow death to was.»

He imposes degrees of comparison on participles:

«beingest, growingest  
all perfectly dyingest.»

He splits up words without regard for traditional syllable division, inserts fragments of other words or punctuation marks in the middle, uses lower case «i» for the personal pronoun, first person singular, scatters his lines at random over the page, begins a line with the closing part of brackets, extracts a letter from the middle of a word and, placing it at the beginning of a line, makes it do for other words as well:

O pr  
gress verily thou art m  
mentous superc  
lossal  
hyperpr  
digious.

In most cases the reader is able to reconstruct the dislocated words, especially if he has some experience in the solving of cross-word puzzles. Cummings' poems become, however, increasingly unintelligible, the more his private grammar gains ascendancy over traditional forms. But the real trouble for the reader begins when he attempts to discover the poetical necessity that might have exacted these extraordinary convulsions or to fathom their deeper meaning.

Even bourgeois critics, favourably disposed towards modernist poetry, are divided in their evaluation of Cummings' poetical output. Some compare his poetry to baby-talk, and regard him as a sentimentalist belonging to the so-called anti-culture group.<sup>38</sup> Others admit his behaviour is that of a naughty boy, but consider his idiosyncrasies the outcome of «a freshness of apprehension demanding a new technique.»<sup>39</sup> Others, again, see in Cummings a poet of ideas, a trail-blazer, who has developed «a conceptual vocabulary all his own.»<sup>40</sup> The interest Cummings has evoked among many American intellectuals may be judged from the fact that candidate and doctor dissertations have been written about

<sup>38</sup> R. P. Blackmur, *op. cit.* p. 298—312.

<sup>39</sup> B. Deutch, *op. cit.* p. 111.

<sup>40</sup> N. Friedman "Diction, Voice and Tone: The Poetic Language of E. E. Cummings" — *PMLA* 1957, p. 1044.

his language. His clever linguistic eccentricities have inspired his critics to contrive clever and erudite justifications and interpretations for them. But in spite of this, the common reader, though he may greatly enjoy Cummings' paradoxes and linguistic somersaults, still comes to the conclusion that he is one of those modernists whose obscurity is the result of forced originality. Here cryptography is pursued for its own sake and is the major stylistic device to batter in the defenses of the sophisticated reader in whom the practices of modernist poets have already developed a certain shock resistance. It is also another manifestation of the age-old urge of the decadent to «épater le bourgeois.» But this time the aim is not only to shock the bourgeois, but to surpass all previous endeavours in this field. To discard rhyme, rhythm and harmony — what an old and shopworn trick. Antipoetical words, slang and vulgarisms — no less stale and trite. A new craze is wanted, something truly sensational and pre-eminently American — so to hell with punctuation, the entity of words, and the sanctity of grammar! And in this chase after external effects, which is one aspect of the bourgeois poet's fight for survival, Cummings is forced into clowneries like this:

a thrown a

-way it  
with some-  
thing sil  
-very

bright, &: mys (

a thrown a-  
way  
X  
-mas) ter-

i

-ous wisp A of glo-  
ry. pr  
-ettily  
cl(tr)in(ee)gi-

ng.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> B. Deutsch, op. cit. p. 112.

The devices mentioned in the preceding pages are no novelty in literature. Revitalization of dead or faded metaphor is often found in Shakespeare. The most famous examples of synaesthesia are drawn from Homer and Euripides. Literary or mythological allusions and quotations were used by countless poets, e. g. Pushkin who «начинает чертить новые стилистические узоры по чужой канве»<sup>42</sup>.

It is the preference for devices such as these and their deliberate exploitation for the purpose of enhancing intricacy of utterance that is typical of the modernists. And in conjunction with other features mentioned, they contribute to the distinctive tenor of modernist poetry.

It goes without saying that the essence and significance of modernist poetry as a trend in contemporary English literature is not to be explained by singling out some stylistic peculiarities. These are only the outward trappings. The inner core of modernist poetry, the true origin of its obscurity, resides in the alienation from life and society which finds expression in all its creations.

The reader who views the phenomena of literature in their interrelation with the social and historical background that engendered them, will realize that this fundamental attitude of modernist poets is deeply rooted in the historical and social conditions in which they found themselves. Their milieu is the capitalist world, which has long forfeited the stability and security favourable to complacent lyricism. Confronted with the crisis of bourgeois society, the militant reactionary revolts against the nineteenth century bourgeois ideals of humanism and democracy and tries to substitute for them some anti-humanist ideology,<sup>43</sup> mostly based on the assumption that human nature is intrinsically evil. For, as T. E. Hulme has put it — «man is endowed with original sin».<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> В. В. Виноградов, «Стиль Пушкина, Москва, 1941 г. 243.

<sup>43</sup> In a comprehensive and illuminating article, which came to hand after this paper was completed, Robert Weimann sums up the brand of reactionary ideology most likely to attract reactionary aesthetes as "... die imperialistische Synthese von Ästhetizismus und Gewalttätigkeit, von Barbarei und high culture". [Robert Weimann, «New Criticism und bürgerliche Literaturwissenschaft», Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 8. Jahrgang, 1960, No. 1, p. 71, footnote 166.]

<sup>44</sup> This notion is of such absorbing interest to some modernists and their critics, that special terms even have been introduced to facilitate its discussion: "prelapsarian" and "postlapsarian" — denoting the human condition before and after the fall from grace.

With scornful contempt for what he considers a degenerate public, he addresses himself to a select audience of aesthetes and intellectuals, and flaunts his obscurity as the hallmark of superiority.

The disillusioned liberalist, on the other hand, conceives the sense of insecurity and impending disaster permeating his social milieu not as the inevitable condition of bourgeois society at the period of its decay, but as an inherent attribute of modern life in general. The convulsive extravagance of his poetry is a kind of screen to disguise his fear of life and the consciousness of his impotence to change this condition. Feeling isolated in the reality of bourgeois society, where even art and literature are commercialized, where faith in progress seems meaningless and naïve, he is inclined to identify this society with humanity as a whole. The obscurity of his poetry is the outcome of his precarious position, of his inner uncertainty, and a kind of protest against a hostile world. He does, indeed, «... learn a style from a despair»<sup>45</sup>

In one of his early poems Ezra Pound said:

Some circle of not more than three  
that we prefer to play up to,  
Some few that we'd rather please  
than hear the whole aegrum vulgus  
Splitting its beery jowl  
a-meaowling our praises.<sup>46</sup>

Of course, not all modernist poets share the views of the fascist and man-hater, Pound. But the tendency to limit their appeal to a chosen few is characteristic. The doctrine «art for art's sake» has become «art for the artist's sake.»

This attitude was at an early stage reinforced by the efforts of congenial critics. The most authoritative among these, I. A. Richards, declared in his «Principles of Literary Criticism», published in 1924:

In the course of his work he (the poet) is not as a rule deliberately and consciously engaged in a communicative endeavour... He cannot stop to consider how the public, or even how especially well-qualified sections of the public, may like it or respond to it... Those artists and poets who can be suspected of close separate attention to the communicative aspect tend... to fall into a subordinate rank.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> William Empson, "This Last Pain", *Modern Verse in English*, ed. A. Tate, Macmillan, New York, 1958, p. 511.

<sup>46</sup> B. Deutsch, *op. cit.* p. 139.

<sup>47</sup> I. A. Richards "Principles of Literary Criticism", Kegan Paul, London, 1934, p. 26, 27.

Though Richards intended this statement as an appreciation of the essence of literary creation valid for all time, its descent from and relevance to modernist practices is unmistakable. These words may, indeed, be regarded as a sort of credo of modernist poets.

From the outset, modernist poetry has called for a profusion of critical writing intended to provide the theoretical foundation for modernist conceptions of poetry. And modernist poetry was in dire need not only of a plausible theoretical basis but also of sympathetic vindication. For at the beginning, not only the common reader, but also many intellectuals met it with hostility or derision. When first published, T. S. Eliot's «Waste Land» was described by «The Times Literary Supplement» as a parody «without sense or skill».<sup>48</sup> John Galsworthy in his essays «On Expression» and «Time, Tides, and Taste» politely but firmly rejected what he called the «stopless» and «bide-a-wee-thorn» writers of to-day for their «desire to be unexpected and futuristic at all costs.»<sup>49</sup> Even a writer like Virginia Woolf, an experimentalist herself, admitted how difficult she found it to read Eliot's poetry:

I think that Mr. Eliot has written some of the loveliest single lines in modern poetry. But how intolerant he is of the old usages and politeness of society . . . respect for the weak consideration for the dull! As I sun myself upon the intense and ravishing beauty of one of his lines, and reflect that I must take a dizzy and dangerous leap to the next, and so on, from line to line, like an acrobat flying precariously from bar to bar, I cry out, I confess, for the old decorums . . . »<sup>50</sup>

Therefore, Eliot, Richards and other apologists of modernism embarked on a campaign of enlightenment and interpretation with almost religious fervour. In certain intellectual circles, their critical writings secured for modernist poetry the status of the one and only form of poetical creation consonant with twentieth century sensibility. Already in 1936, F. R. Leavis could write:

The work has been done, the re-orientation effected: the heresies of ten years ago are orthodoxy. Mr. Eliot's achievement is matter for academic evaluation, his poetry is accepted, and his early observations on the metaphysicals and on Marvell provide currency for university lectures and undergraduate exercise.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> Quoted by Alick West in "The Abuse of Poetry and the Abuse of Criticism by T. S. Eliot" — *The Marxist Quarterly*, January, 1954.

<sup>49</sup> John Galsworthy, "Castles in Spain", Tauchnitz, 1928, p. 124.

<sup>50</sup> Virginia Woolf "The Captain's Death Bed", London, 1950, p. 109.

<sup>51</sup> F. R. Leavis "Revaluation", Chatto & Windus, London, 1936, p. 10

The «re-orientation» was effected along two main lines: vindication of modernist practices and their representation as the only possible form of true poetry; denigration of all poetry in form or content incompatible with modernist conceptions.

Richards' dictum that the communicative aspect of poetry was of minor importance was accepted by all critics tending toward the so-called «New Criticism.» The obscurity of poetic expression favoured by modernist poets and rooted in the acknowledged or unacknowledged attitudes to life, art, and society, discussed in the preceding pages, thus received a sort of theoretical justification.

These conceptions were further elaborated by Richards and others in the direction of stipulating a certain prescriptive quality of poetic language. In his book «Science and Poetry» (1926), Richards makes a sharp distinction between the use of language in poetry and in science. He asserts that:

Poetry affords the clearest example of subordination of reference to attitude, a sharp division can be drawn between language as a means of reference and language as an «emotive» instrument.<sup>52</sup>

These observations in themselves would seem acceptable to poets, critics, and readers unaffected by modernist convictions, for who would deny that in poetry language is used as an emotive instrument. But the modernist application of this commonplace truth amounts to the assertion that in poetry language is no longer an instrument of communication of meaning, nor a means of conveying emotive experience, but a structural material to build a selfsufficient poetic whole, within which the words assume a multiplicity of meanings imposed on them by the context. Pushed to its logical conclusion, this theory reduces all interpretation of poetry to consideration of poetic diction. Richards' pupil and disciple, William Empson, carries this attitude to its final extreme in his book «Seven Types of Ambiguity.» He tries to prove not only that the ideas expressed in a poem are of secondary importance, but that the language of poetry is truly poetical only if saturated with devices of ambiguity. By ambiguity he means «any consequence of language, however slight, which adds some nuance to the direct statement of prose»,<sup>53</sup> and he asserts that «...the machinations of ambiguity are among the very roots of poetry.»<sup>54</sup> To substantiate his theory, Empson resorts to examples from classical poetry. Subtly anticipating probable objections, he does

---

<sup>52</sup> I. A. Richards, "Science and Poetry", London, 1926, p.

<sup>53</sup> W. Empson "Seven Types of Ambiguity", Chatto & Windus, London, 1930, p. 1.

<sup>54</sup> Ibid, p. 3.

not refer to modernist poetry at all. Instead, he exploits the suggestive power of names like Chaucer, Shakespeare, Milton, Pope, to insinuate that ambiguity is the main quality of their poetic language, and hence of poetry in general. Empson's book, though muddled and contradictory in its assumptions and exposition, has exerted an enormous influence on modern bourgeois criticism, above all on the so-called «New Criticism.» As Elder Olson has pointed out, «where he (W. Empson) is mentioned, it (i. e. the 'New Criticism') is mentioned, and where it is, he is.»<sup>55</sup> Henceforth, interpretation of poetry by exponents of the New Criticism could legitimately be confined to the minute analysis of linguistic aspects of poetic diction. Following this line, each of the more prominent critics developed his own approach to poetry old and new, always proceeding from the tenet that diction, the way a poem is constructed, is of primary importance. For Empson, what makes a poem poetry is ambiguity, for Cleanth Brooks it is irony, for John Crowe Ransom poetic texture, for Allen Tate tension.

The influence of Eliot's, Richards' and Empson's critical writings can still be felt in works on literary theory published ten, twenty, and even more years later. In 1948, Cl. Brooks wrote:

The tendency of science is necessarily to stabilize terms, to freeze them into strict denotations; the poet's tendency is by contrast disruptive. The terms are continually modifying each other and thus violating their dictionary meaning.<sup>56</sup>

And in 1951, the well-known bourgeois critic, David Daiches, defined poetical language as «paradoxical, ironical, indirect, oblique — a language far from having a one-for-one correspondence with what it denotes . . . creates its own meaning as it moves.»<sup>57</sup>

Thus, from the point of view of criticism as well, the poem has become a thing in itself. It is not to be regarded as a reflection of the historical period or the social background of the author, but only as a specific work of art. The greatest stress is put on the impossibility, the inappropriateness even, of trying to paraphrase a poem. Again, a wellknown and generally accepted truth — that a poem is more than a dry exposition of its content can convey — is pushed to the extreme: to dwell on the content of a poem, on its rational meaning, becomes «the heresy of paraphrase» as Brooks has called it.<sup>58</sup> Although Brooks himself, of course,

---

<sup>55</sup> Elder Olson "William Empson, Contemporary Criticism and Poetic Diction", *Modern Philology*, Vol. 47, 1949/1950, p. 222.

<sup>56</sup> Cleanth Brooks, "The Well Wrought Urn", Harvest Book, N. Y., 1947, p. 8.

<sup>57</sup> David Daiches, "Critical Approaches to Literature", London, 1956, p. 166.

<sup>58</sup> Op. Cit. p. 201.

becomes a heretic as soon as he analyses a poem, in this case, what is symptomatic is not the practice but the principle. And the principle is unmistakable: the rational meaning should not and cannot be made into a criterion of the merit of a poetical work of art.

The necessity to press this point soon becomes evident when we examine the so-called revaluation of poetry effected by Eliot, Brooks, Leavis and others. Ostensibly it is for purely aesthetic merit that certain poets are acclaimed and others relegated to the lower rank. But by some convenient accident, it is the poets whose work is devoid of social criticism, for instance, the metaphysicals, that emerge unscathed from the severe test and are awarded top marks for ambiguity, irony, complexity, maturity, tough reasonableness, and all the other excellencies which constitute the standard of merit of the «New Criticism». And just as fortuitously, the poets who launched the most formidable attack against reaction, whose poetry breathes the spirit of humanity and democracy, are found wanting. Byron is the «great Vulgarisateur»,<sup>59</sup> Milton is magniloquent,<sup>60</sup> Shelley is immature — one can be intoxicated by him at the age of 15, but finds him unreadable when grown up.<sup>61</sup> And when Empson discovers a pun in Shelley's «Skylark», he considers it rather a creditable thing to have happened to Shelley.<sup>62</sup>

To establish a hierarchy of literary distinction on these lines, it was certainly necessary to eliminate the rational meaning as a possible element in the evaluation of poetry. For, in the twentieth century, it would have been hard to prove that Donne's poetry is superior to Shelley's by merely contending that religious thought is more significant than the fight for freedom and human happiness. Not that the modernists and «New Critics» demand a poetry altogether devoid of meaning and thought, as did some of the extreme symbolists. But it must be the right meaning and thought. Eliot says:

The view of life presented in a poem must be one which the critic can accept as coherent, mature, and founded on the facts of experience.<sup>63</sup>

He also makes it abundantly clear what constitutes maturity for him:

---

<sup>59</sup> F. R. Leavis, *op. cit.* p. 7.

<sup>60</sup> T. S. Eliot, 'Introductory Essay to Johnson's "Satires".'

<sup>61</sup> F. R. Leavis, *op. cit.* p. 23.

<sup>62</sup> W. Empson, *Op. cit.* p. 201.

<sup>63</sup> Quoted by Rene Wellek and Austin Warren in "Theory of Literature", Jonathan Cape, London, 1955, p. 257.

... (the) adult mind is thoroughly realist — — — without illusions, without day-dreams, without hope, without bitterness, and with an abundant resignation<sup>64</sup>.

By this definition he not only maps out a firm course for modernist poetry but also makes another thrust at his abhorred antagonists: for Byron was certainly not without bitterness, nor Shelley without day-dreams or Milton without hope. Incidentally, this definition of the adult mind reduces Tolstoy to the level of an infantile simpleton.

But the most devastating weapon Eliot levelled at his eternal enemies was his theory about the «dissociation of sensibility.» He failed to annihilate Byron, Milton and Shelley, but he certainly conquered with it all the exponents of the New Criticism.

Eliot's theory of the dissociation of sensibility, put forward by him as early as 1921 in his essay on the metaphysical poets, is based on the assertion that the metaphysical poets, as for instance Donne, Herbert, Crawshaw, Marvell, achieved in their poetry a complete fusion of thought and emotion. The poets of the eighteenth and nineteenth centuries, it is further alleged, were no longer able to do this. Their poetry was either reflective or emotional, rarely both fused together, and consequently of inferior merit.

This theory was accepted by the New Critics as gospel truth and their dicta about the merits or demerits of a poet made wholly dependent on it. So thoroughly have they absorbed this theory and made it their own, that they do not deem it necessary to refer back to Eliot when applying it in their literary practice. In his book, «Revaluation», F. R. Leavis says, for instance:

Shelley... represents pre-eminently the divorce between thought and feeling, intelligence and sensibility, that is characteristic of the nineteenth century.<sup>65</sup>

No mention of Eliot's respective essay is made, and this by a scholar who, as a rule meticulously states all the sources he may be making use of.

But anyone not affected by modernist conceptions will find this theory very vulnerable indeed. For it is largely a matter of subjective judgment whether to consider a given line or poem as informed by a fusion of thought and emotion or not. A juxtaposition of some test examples adduced by the new critics brings out their propensity to discover true fusion of thought and emotion when the thought and emotion expressed are approved of by them, and to allege dissociation of sensibility when thought and emo-

---

<sup>64</sup> Quoted by G. Williamson, *op. cit.* p. 54.

<sup>65</sup> *Op. cit.* p. 8.

tion are alien to them. Hopkins' religious poem, «The Windhover,» (where the poet uses the bird-symbol to convey to ascetic's spiritual struggle against his delight in physical beauty), is extolled by Richards and Empson.<sup>66</sup> Eliot and Leavis sharply denounce Shelley's poem «The Skylark» (where the poet uses the bird-symbol to convey the lofty aspirations of the artist) as a product of «switching poetry on.»<sup>67</sup> In the former case, of course, true fusion of thought and emotion is found, in the latter — the reverse.

But when Empson discovers in Crawshaw's lines:

O let thine own soft bowels pay  
Thy self; And so discharge that day.  
If sin can sigh, love can forgive.  
O say the word my Soul shall live.

a pun on «discharge» by which, he declares God's mercy is equated to defecating, he does not condemn it as dissociation of sensibility.<sup>68</sup>

But the triumph of modernist poetry and the New Criticism remained by no means uncontested.

Those who were perplexed at the oddity of modernist verse in the twenties and called it «crossword puzzle poetry», were, of course, easily disposed of. The modernists and their critics stamped this attitude as backwardness and incapacity to understand true art. To have gained the acclaim of only a small élite seemed to them complimentary rather than detrimental. But already in the thirties a certain reaction set in which it was not so easy to ignore.

On the one hand, the younger poets began to rebel against Eliot's absolute dictatorship in the literary field. His view of life did not appeal to the more progressive among them, and he often became an object of ridicule, e. g. in Dylan Thomas' witty epigram:

He who once gave us the silver plate  
Now passes the collection.<sup>69</sup>

Or in John Wheelwright's parody of Eliot's well-known declaration:

Classicist, Royalist, Anglo-Catholic,  
Long names for the four-letter word — a snob.<sup>70</sup>

On the other hand, serious critics, who could not be dismissed along with the common reader as incompetent to judge of the excellencies of modernist poetry, gave a well-founded, compre-

<sup>66</sup> W. Empson, *op. cit.* p. 285.

<sup>67</sup> F. R. Leavis, *op. cit.* p. 215.

<sup>68</sup> *Op. cit.* p. 282.

<sup>69</sup> Quoted by J. M. Brinnin in "Dylan Thomas in America", p. 48.

<sup>70</sup> Quoted by B. Deutsch, *op. cit.* p. 186.

hensive analysis of modernist poetry. Kenneth Burke came to the conclusion that «modern poets have subtilized themselves into savages»<sup>71</sup>

John Sparrow in his penetrating analysis «Sense in Poetry» shows that modernist poetry, by virtue of its unintelligibility, is outside the pale of true poetry and that criticism (i. e. the New Criticism) is helping poetry on the downward path.»<sup>72</sup>

Margaret Schlauch, giving a Marxist interpretation of modernism, proves that it is a new form of decadence.<sup>73</sup> And Alick West exposes the reactionary essence of Eliot's poetry in a short, but penetrating, essay which he concludes with the words:

... its aim is to confuse the reader; to isolate the reader from objective reality and his fellow-men; to mesmerize him into surrender to the power of reaction; to extirpate from his mind even the thought that he can change the world. That is the essence of Eliot's poetry. It is not poetry, but the abuse of poetry.<sup>74</sup>

The Italian critic, Georgio Melchiori, though favourably disposed towards modernist poetry, has to admit that they are «like acrobats trying to keep their balance step by step, moment by moment, while being aware of the void and the turmoil around them.»<sup>75</sup> He calls his book about modernist poets, «The Tightrope Walkers.»

After World War II, opposition to the despotism of the new criticism increased, and its authority was undermined by numerous controversies on theoretical issues within its own ranks. Thus, for instance, Elder Olson, in his article, «William Empson, Contemporary Criticism and Poetic Diction,»<sup>76</sup> violently attacks Empson for his arbitrary interpretation of classical poetry amounting to a distortion of sense. Olson shows up the muddled confusion of Empson's thought, his logical mistakes and the inconsistency of his theory that ambiguity is the essence of poetry. The influential American critic, R. S. Crane, in «Cleanth Brooks, the Bankruptcy of Critical Monism,»<sup>77</sup> repudiates Brooks' key concept that the language of poetry is the language of paradox or irony. Crane justly points out that irony or paradox is not the differentia of poetry, but that irony, in every sense which Brooks attaches to the word,

---

<sup>71</sup> Quoted by J. Sparrow in "Sense in Poetry", Yale University Press, 1934, p. 3.

<sup>72</sup> John Sparrow, op. cit. p. 184.

<sup>73</sup> Margaret Schlauch, "Modern English and American Poetry", Watts, London, 1956, p. 104—123.

<sup>74</sup> Alick West, "The Abuse of Poetry and the Abuse of Criticism by T. S. Eliot", The Marxist Quarterly, January, 1954, p. 32.

<sup>75</sup> Georgio Melchiori, op. cit. p. 8.

<sup>76</sup> Modern Philology, vol. 47, No. 4, May, 1950.

<sup>77</sup> Modern Philology, vol. 45, No. 4, May, 1948.

that is the fusion of the irrelevant and discordant, systematic ambiguities, the reconciliation of opposites, is to be found in any form of discourse, scientific discourse included. At the end of his article, Crane gives a singularly apt illustration of his contention: the formula «in which Einstein brought together in a single unified equation the hitherto 'discordant' qualities of mass and energy —

$$E=mc^2».$$

«I offer this,» he says, »judging it solely by Mr. Brooks' criterion for poetic 'structure' as the greatest 'ironical' poem written so far in the twentieth century.»<sup>78</sup>

These articles are of a purely academic nature. Their authors, refuting some pet theories of their fellow-critics, eschew any reference to the tendencies, conscious or unconscious, by which these theories are prompted. Still these controversies on minor issues help to reveal the fact that the postulates of the New Criticism and modernist aesthetic conceptions cannot withstand the test of closer scrutiny even by ideologically congenial critics.

The alienation from life and reality, clearly to be felt in modernist poetry, has its counterpart in an approach to literary criticism that would strip poetry of any relevance to actual life and divest language of its objective meaning, thus fitting smoothly into the general drift towards irrationalism dominant in the ideology and philosophy of a disintegrating bourgeois society.

This does by no means imply that all representatives of the New Criticism are deliberately and exclusively engaged in a campaign for the protection of bourgeois class interests, nor that their critical writings are devoid of any merit whatsoever. Many of the «New Critics» have contributed interesting and subtle observations on classical and modern poetry. And the method of «close reading» they have evolved is, with certain limitations, and if unfettered by their claim to its exclusive supremacy over all other aspects of literary criticism, a helpful and rewarding tool in literary investigation.

As has been stressed in the present discussion, it would likewise be unfair to regard all modernist poets as rabid reactionaries, or to ignore the craftsmanship many of them have attained. And it cannot be denied that the tone of sober reticence prevalent in modernist poetry holds a strong appeal for the contemporary reader.

But the fact remains, that the mental attitude expressed in modernist poetry and imparting itself to the susceptible reader,

---

<sup>78</sup> Ibid. p. 243.

is precisely the attitude that makes people most amenable to the influence of reactionary ideology. It is, moreover, an attitude that relieves the poet of any ethical responsibility in times of crisis, and accounts for the failure of many German writers and poets to offer active resistance to the atrocities of nazidom. From this attitude W. B. Yeats, one of the teachers of modernists, derived the sublime detachment to announce amidst the turmoil of World War I:

I think it better that in times like these  
A poet's mouth be silent, for in truth  
We have no gift to set a statesman right;  
He has had enough of meddling who can please  
A young girl in the indolence of her youth,  
Or an old man upon a winter's night.<sup>79</sup>

It might be argued, however, that being unintelligible to the majority of readers, modernist poetry cannot influence their thinking, and is thus debarred from becoming a really important tool in ideological warfare. But in spite of this, modernist poetry is just such a tool, though it takes effect in ways that are indirect and subtle. The more reactionary poets are well aware of this, as is evident from the following lines:

If a poet gets a large audience very quickly, that is a rather suspicious circumstance . . . But that a poet should have the right small audience in his own time is important. There should always be a small vanguard of people, appreciative of poetry, who are independent and somewhat in advance of their time or ready to assimilate novelty more quickly. The development of culture . . . means the maintenance of such an élite . . . The changes and developments of sensibility which appear first in a few will work themselves into the language gradually through their influence on other and more readily popular authors; . . . The influence of poetry at the furthest periphery is of course, very diffused, very indirect and very difficult to prove. . . **if you follow the influence of poetry through those readers who are most affected by it, to those people who never read at all, you will find it present everywhere.** (Emphasis added. M. J.)<sup>80</sup>

As always in Eliot's writings the veil of detached generalisation does but thinly disguise his endeavours to justify and give

---

<sup>79</sup> W. B. Yeats "On being asked for a War Poem", *Modern Verse in English* etc., p. 115.

<sup>80</sup> T. S. Eliot, "On Poetry and Poets", Faber and Faber, London, 1957, pp. 21-22.

universal validity to the tendencies in poetry most congenial to his personal interest. Incidentally, one can discern a regretful undertone in these lines: the poet who, in his youth, haughtily addressed himself to a sophisticated élite, desperately clutches at the hope of a more widespread appreciation as his life is drawing to its close.

Perhaps it is still early to say that the ascendancy of modernist poetry is declining. But the enduring and still increasing popularity of a truly national poet like Hugh MacDiarmid is an encouraging sign. And now and again one finds indications that under the pressure of reality modernists are compelled to ignore their self-decreed taboo and put their poetry at the service of the great issues of the day. Thus, a broadsheet directed against racial discrimination in South Afrika lists among its contributors not only such outstanding progressive writers as Sean O'Casey and Jack Lindsay, but also some modernists.<sup>81</sup> Among these is William Empson, highpriest of the «New Criticism» and prominent modernist poet. However saturated with all the Seven Types of Ambiguity his respective poem might prove to be, the very fact that it is dedicated to the fight against one of the most shameful manifestations of the capitalist way of life, is an admission that not irony or ambiguity are the essence of poetry, but its relevance to the needs and aspirations of humanity.

**М. ЯНСОН**

### **Стилистические особенности английской и американской модернистской поэзии**

#### **Краткие выводы**

Данная статья является попыткой выявить стилистические приемы, свойственные английским и американским модернистам и придающие их поэзии характерное звучание. Хотя модернисты всегда подчеркивают новаторство своей поэзии, в ней прослеживается влияние различных литературных течений и применение давно известных поэтических приемов в несколько модифицированном виде. Разбирая конкретные примеры из работ видных модернистов, автор констатирует, что модернисты стремятся избежать поэтичности, придавать своим стихам разговорную интонацию и всячески подчеркивать их отличие от тра-

---

<sup>81</sup> "The Daily Worker", May 31, 1960.

диционной поэзии. При этом они предпочитают такие стилистические приемы, которые придают их стихам сложность и неясность. Таковы например: ассоциации непонятные читателю, зашифрованные литературные цитаты, произвольные синтаксические конструкции, синэстезия, и т. д. В статье подчеркивается, что сущность модернистской поэзии заключается не в ее внешней форме, но в отношении к жизни, выраженной ею и приметами которой являются: апатия, оторванность от реальной действительности, отстранение реального смысла стиха на второй план и, во многих случаях, открытая реакционность. Указывается также на социально-исторические причины, вызвавшие такое отношение поэтов к жизни и способствующие их приверженности модернизму. Характерно, что эстетические взгляды модернистов, особенно в отношении стиля, не только воплощаются в их поэзии, но и широко излагаются ими в критико-теоретической форме. Это делают Эллиот, Паунд, Эмпсон, Тейт, Блекмур, Рэнсом, Грейв, и многие другие, так что даже образовалось особое направление в буржуазной литературной критике — так называемая «Новая критика». В статье делается попытка показать сущность и направленность «Новой критики» и отмечаются некоторые работы и теории ее главных представителей, и также дается оценка модернизма и тесно с нею связанной «Новой критики».

*M. JANSONE*

### Angļu un amerikāņu modernistu dzejas stila īpatnības

#### Kopsavilkums.

Raksts «Angļu un amerikāņu dzejas stila īpatnības» ir mēģinājums parādīt angļu un amerikāņu modernistu iecienītos stila paņēmienus, kas piešķir viņu dzejai raksturīgo skanējumu. Kaut arī modernisti vienmēr uzsver, ka viņi ir novatori, viņu dzejā saskatāma dažādu literāru strāvotāju ietekme un jau zināmo prozodijas paņēmieni lietošana modificētā veidā. Citējot un iztīrājot konkrētus piemērus no vadošo modernistu darbiem, autore konstatē, ka modernisti, censdamies izvairīties no dzejiskuma, piedod savai dzejai sarunas valodas skanējumu un visādi pasvītro tās atšķirību no tradicionālās dzejas. Reizē ar to modernisti dod priekšroku stilistiskiem paņēmieniem, kas padara dzeju sarežģītu, sniedzot lasītājam nesaprotamas asociācijas, aizplīvurotus literārus, citātus, lietojot patvaļīgas sintaktiskas struktūras, sinestēziju

u. tml. Rakstā uzsvērts, ka modernistu dzejas būtība nav meklējama tās ārējā ietērpā, bet attieksmē pret dzīvi, kas tajā izpaužas, un kuras iezīmes ir apātija, atrautība no dzīves realitātes, racionālā satura nobīdīšana otrajā plānā un, daudzos gadījumos, atklātais reakcionārisms. Rakstā norādīts uz sociāli-vēsturiskiem cēloņiem, kas nosaka šādu dzejnieku attieksmi pret dzīvi un veicina viņu pievēršanos modernismam. Raksturīga parādība ir tas, ka modernisti pauž savus estētiskos uzskatus, it sevišķi attiecībā uz stilu, ne tikai savā dzejā vien, bet arī plaši iztirzā tos teorētiskikritiskos rakstos. To darījuši Eliots, Paunds, Empsons, Teits, Blekmurs, Rensoms, Greivs un daudzi citi, izveidojot īpašu novirzienu mūslaiku buržuāziskajā literārā kritikā, proti, tā saucamo «Jauno Kritiku». Rakstā mēģināts parādīt «Jaunās Kritikas» būtību un tendences, sniedzot pārskatu par dažādu galveno pārstāvju darbiem un teorijām un dodot modernistu dzejas un cieši ar to saistītās «Jaunās Kritikas» novērtējumu.

M. ANDERSONE

## LATVIEŠU-ANĢĻU LEKSIKOGRAFISKO IZDEVUMU PROBLĒMAS

Praktiskais leksikogrāfijas darbs mūsu zemē ar katru dienu iegūst plašāku vērīenu. Pēdējos trīsdesmit gados izdots simtiem vārdnīcu, gan skaidrojošo, gan divvalodu. Arī Latvijas Padomju republikā iznākušo divvalodu vārdnīcu skaits ir pieaudzis, iznākuši tādi kapitāli darbi kā Krievu-latviešu vārdnīca<sup>2</sup> divos sējumos, Anġļu-latviešu vārdnīca,<sup>2</sup> tiek gatavotas latviešu-krievu, latviešu-anġļu, latviešu-vācu u. c. vārdnīcas. To skaits ievērojami pārsniedz skaidrojošo vārdnīcu skaitu.

Leksikogrāfijas teorijas attīstība jūtami atpaliek no prakses. Leksikogrāfu darbs faktiski norit bez sīki izstrādātas teorētiskas bāzes, bez vispārinātas pieredzes. Sevišķi grūtā stāvoklī tāpēc atrodas tie autori un autoru kolektīvi, kas strādā pie divvalodu vārdnīcām valodās, kurās vārdnīcas līdz šim vēl nav bijušas. Tāpēc daudzu divvalodu vārdnīcu leksikogrāfisko problēmu risināšana vēl šodien ir uzmanības centrā. Bet vai ir nepieciešami runāt par divvalodu vārdnīcu leksikogrāfiskām problēmām? Vai tām piemīt kaut kas specifisks, kas tās krasi atdalītu no vienas valodas leksikogrāfijas teorijas? Par šo jautājumu runā ievērojamais valodnieks un leksikogrāfs L. V. Ščerba rakstā «Опыт общей теории лексикографии», kas ir viens no pirmajiem teorētiskajiem darbiem leksikogrāfijā. Runājot par vārdnīcu tipiem, L. Ščerba saka:

«Переводный словарь возникает из потребности понимать тексты на чужом языке». Bet tā kā «громдное большинство слов-понятий любого языка несоизмеримо со словами-понятиями всякого другого языка», tad «радикальным решением вопроса явилось бы . . . создание толковых иностранных словарей на родном языке, а переводные словари впредь до создания нового типа словаря остаются все же нашим

<sup>1</sup> Krievu-latviešu vārdnīca, LVI Rīgā, 1959.

<sup>2</sup> Anġļu-latviešu vārdnīca. Sastādījis autoru kolektīvs, LVI Rīgā, 1957.

<sup>3</sup> Л. В. Щерба «Опыт общей теории лексикографии», Известия АН, 1940.

malum necessarium. Особый тип переводного словаря все же должен остаться для людей не очень хорошо знающих иностранный язык, которым тем не менее приходится время от времени что либо переводить на этот язык. Такой словарь должен дать русскому человеку точные указания, как он должен переводить русские слова в разных контекстах».

Un tāpēc «для всякой пары языков нужно четыре словаря — безусловно два толковых иностранных словаря с объяснениями на родном языке пользующегося данным словарем и . . . два переводных словаря с родного языка на иностранный».

Tātad L. Šcerba izvirza nepieciešamību atšķirt divvalodu vārdnīcas no svešvalodas dzimtajā valodā un otrādi. Protams, arī divvalodu leksikogrāfijā ir virkne jautājumu, kas saistās ar attiecīgām problēmām skaidrojošās vārdnīcās, tomēr tai ir sava skaidri izteikta specifika. Citādi risināms jautājums par vārdu sastāvu, par nozīmju sadalījumu utt. Bez tam izvirzās vesela grupa problēmu, kas raksturīgas tieši attiecīgajam valodu pārim, piem., angļu-latviešu, latviešu-krievu utt. Tulkojošo divvalodu vārdnīcu apjoms bieži vien ir neliels, 30—35 tūkstoši vārdu. To patlaban vēl nosaka vairāki faktori. Viens no iemesliem ir tas, ka autoriem bieži vien jāsāk darbs gluži no sākuma, un viņi nav spējīgi uzreiz atrisināt tādu sarežģītu uzdevumu, kā pilnīgas divvalodu vārdnīcas sastādīšanu. Otrkārt, lai sastādītu vārdnīcu ar 80.000—100.000 vārdiem, nepieciešami daudzi gadi, bet bieži vien ir vajadzība steidzīgi izdot vārdnīcu, kau arī nelielu. L. Šcerba gan vērsās pret mazām vārdnīcām: «Всякий краткий словарь вызывает у серьезных людей в конце концов раздражение».

Un tālāk: Я считаю, что этими типами словарей — ценою подешевле — не следует увлекаться».<sup>4</sup>

Nākotnes uzdevums ir sastādīt pilnīgas divvalodu vārdnīcas, kurās leksiskais materiāls nebūtu jāierobežo, bet kamēr tādas nav radītas, jāiztiek ar neliela apjoma vārdnīcām.

### Vārdu sastāvs latviešu-angļu vārdnīcā

Viens no vissvarīgākajiem jautājumiem leksikogrāfijā ir pareiza vārdu sastāva izraudzīšana. Vārdu sastāvs atkarīgs no vārdnīcas apmēra, no tās profila un no adresāta, kam tā domāta. Tā, nesen iznākusi krievu-latviešu vārdnīca<sup>5</sup>, tāpat arī latviešu-krievu vārdnīca<sup>6</sup>, paredzēta kā krievu, tā latviešu lasītājam. Tas lielā

<sup>4</sup> Л. В. Щерба. «Опыт общей теории лексикографии», Известия АН. 1940.

<sup>5</sup> Криву-латвиешу вāрднīца, LVI Rīgā, 1959.

<sup>6</sup> Латвиешу-криву вāрднīца. Састādījīs автору kolektīvs, LVI Rīgā, 1953.

mērā nosaka vārdu sastāvu. Plašāk dodama sinonimika latviešu valodā, dažkārt nevar izvairīties arī no apvidus vārdiem vai retāk lietojamiem izteicieniem. Gatavotā latviešu-angļu vārdnīca domāta tikai latviešu lasītājam. Tāpēc nav vajadzības tajā ietvert retāk lietojamus sinonīmus, piemēram, ja dodam vārdu «dejt», nav nepieciešams dot «diet» un «dancot», jo lasītājs, neatradis šos vārdus, katrā ziņā meklēs pazīstamo «dejt».

Normatīvajās jeb akadēmiskajās vārdnīcās jāmēģina aptvert vārdu krājums visā pilnībā. Turpretī mazā vai nelielā tulkojošā divvalodu vārdnīcā, izraugoties vārdu krājumu, jāvadās no dažādiem apsvērumiem. No katras valodas vārdu krājuma var izdalīt valodas vārdu pamatfondu. Vārdi, kas ir ārpus pamatfonda, vieglāk padodas izmaiņām. Vārdu pamatfons ir stabilāks, izmaiņas tajā notiek lēnāk. Tomēr daži jaunās leksikas elementi vēstures gaitā tajā nostiprinās. Lai noteiktu, kādi tieši ir šie elementi, jāizdara speciāli pētījumi. Patlaban mums svarīgs jautājums: vai nelielā divvalodu vārdnīcā jāietver visa leksika, kas raksturīga attiecīgajam laika periodam, tajā skaitā arī tā pārejošā, kas vārdu pamatfondā neietilpst? Šādas nelielas vārdnīcas uzdevums ir dot lasītājam iespēju tulkot sabiedriski politisku literatūru, daļēji arī daiļliteratūru, tātd vārdnīcai jāpārstāv tieši tā leksika, kas radusies un tiek lietota pēdējā laikā. To prasa ne tikai praktiskās vajadzības, bet tieši te slēpjas arī neliela apmēra vārdnīcu zinātniskā vērtība. Neliela vārdnīca domāta nelielam laika periodam. Ja to izdod atkārtoti, vārdu krājums jāpārskata, jāsaīsina vai jāpapildina, ņemot vērā to jauno valodas materiālu, kas šajā laikā radies. Ja blakus šādai nelielai vārdnīcai ir arī liela normatīva vārdnīca, tad mazās vārdnīcas specifiku var izteikt vēl spilgtāk.

Vai teiktais attiecas tikai uz latviešu-svešvalodu vārdnīcu, vai arī uz svešvalodu-latviešu? Domājams, ka uz abām. To, kas jauns latviešu leksikā, dosim latviešu-svešvalodu vārdnīcā, bet to, kas jauns svešvalodas leksikā, dosim svešvalodas-latviešu vārdnīcā. Atsevišķi vārdi, kas pēdējā laikā kļuvuši populāri daudzās valodās, attiecīgi ietilps abās vārdnīcās, piemēram, «kolhozs» un tml. Turpretī tādi vārdi vai vārdu sakopojumi kā «komunistiskā darba brigāde», «Socialistiskā darba varonis», kam svešvalodā atbilstoša termina nav un kas jātulko aprakstoši, svešvalodas-latviešu vārdnīcā, protams, ietilpināti netiks, bet latviešu-svešvalodas vārdnīcā gan.

Ko izvēlēties no pārējā vārdu krājuma? Kā jau minējām, pilnībā jādod sabiedriski politiskā leksika, kā jaunā, tā vecā, bet ne novecojusies. Tāpat nepieciešama leksika, kas tiek lietota ekonomiskās dzīves jautājumos, tikai bez speciāliem terminiem. No terminiem būtu jādod tikai paši parastākie, ar kuriem bieži nākas

sastapties arī ikdienas dzīvē, piemēram, jādod termini «tuberku-loze», «vēzis», bet var iztikt bez tāda termina kā, piemēram, «hepatīts».

Praksē vārdu atlasē darbam lielā mērā ir gadījuma raksturs. Vārdnīcu priekšvārdos parasti teikts, ka vārdnīcā sakopoti vis-vairāk vai visplašāk lietotie vārdi. Šādam formulējumam parasti nav nekāda pamata. Pētījumi rāda, ka, sākot jau ar otro vārdu tūkstoši, atkārtotamības koeficients ir tik mazs, ka tas nevar pierādīt viena vai otra vārda lietošanas biežumu valodā. Tātad, izdarot pat milzīgu uzskaites darbu (kas faktiski netiek darīts), nevarētu iegūt pietiekami pārliecinošus faktus divdesmit līdz trīs-desmit tūkstoš vārdu atlasēi. Bet pats galvenais iebildums pret šo «visvairāk lietojamo vārdu» principu ir tas, ka šādā veidā nevar nodrošināt nepieciešamo vārdu krājumu. Akadēmiķis L. Ščerba saka, ka vienīgais zinātniskais šā jautājuma atrisinājums būtu kolosālais darbs, kas jāveic, pētot padomju preses vārdu sastāvu. Līdz šim vēl gandrīz katrā mazā vārdnīcā mēs atradīsim tādus vārdus kā «begemots», «ķengurs» un tml., bet nav pār-stāvēti tādi svarīgi un vajadzīgi termini kā «remilitarizācija», «bruņošanās drudzis», «mierīga līdzās pastāvēšana». Dažkārt gadās, ka vārds savā tiešajā nozīmē mums nav pārāk vajadzīgs, bet, ja tas bieži tiek lietots pārnestā nozīmē vai veido plaši pazis-tamu frazeoloģismu, tad tas vārdnīcā būtu tomēr ievietojams. Piemēram, pie vārda «strauss» būtu dodams arī izteiciens «slēpj galvu smiltīs kā strauss — buries his head ostrichlike in the sand». Ja šādus vārdus dodam izolēti, bez attiecīgā frazeoloģisma, tad tie vārdnīcā veido tikai lieku balastu, jo lasītājs tos tāpat nevar izmantot.

Dažreiz ir grūti novilkt robežu starp tiem kādas specialitātes terminiem, kas jādod vārdnīcā, un tiem, kurus nevajadzētu dot. Kā visos līdzīgos leksikogrāfijas darba jautājumos, te jābalstās uz valodas zināšanām un valodas izjūtu, saistot tos ar vispāri-giem vadošiem principiem, pēc kādiem vārdnīca tiek sastādīta. Ir tādi vārdi kā, piemēram, «soļojošais ekskavators», kas būtībā ir šauri tehnisks termins, bet kas mūsu presē diezgan bieži sastopams un savā ziņā atspoguļo mūsu tehnikas attīstību. Šādi un līdzīgi vārdi tāpēc būtu ievietojami vārdnīcās.

Darbā ar vārdu krājumu, tātad, izvirzās divi momenti. Pirm-kārt, vārdu atlasē principu izstrādāšana, un, otrkārt, pati vārdu atlase. Kam tad vajadzētu izstrādāt, piemēram, latviešu-angļu vai latviešu-vācu vārdnīcas latviešu pusi? Būtu vislietderīgāk, ja to darītu latviešu valodas speciālisti. Strādājot pie topošās latvie-šu-angļu vārdnīcas, par pamatu ir ņemta 1953. gadā iznākušās latviešu-krievu vārdnīcas latviešu puse, to attiecīgi pārveidojot, jo minētā vārdnīca domāta diviem adresātiem. Tāpat izmantoti arī

papildinājumi, kas paredzēti jaunajam latviešu-krievu vārdnīcas izdevumam.

Jāņem vērā arī tās valodas specifika, kurā tulko.

Skaidrojošās vārdnīcas parasti nedod, piemēram, apstākļa vārdus, ja tos atvasina no īpašības vārdiem parastajā ceļā. Divvalodu tulkojošā vārdnīcā no tā vienmēr nav iespējams izvairīties, jo tulkojumi visos gadījumos nebūs vienādi. Piemēram, var nedot formas ar galotni «-šana», ja angļu valodā tās tulkojamas ar «-ing», piemēram, vārdiem «reading», «writing» un tml. Bet gadījumos, ja tulkojums ir citāds, tas tomēr būtu dodams, piemēram, «ražošana» — «production», «augšana» — «growth». Nebūtu domāmi arī apstākļa vārdi, ja tos angļu valodā atvasina no īpašības vārdiem ar galotni -ly, piemēram, «quick» — «quickly», «sad» — «sadly». Bet jādod tādi apstākļa vārdi kā «smagi» — «hard», «ātri» — «fast» u. tml.

Šie ir daži no tiem svarīgākajiem jautājumiem, ar kuriem leksikogrāfs saduras vārdu krājuma atlases procesā.

### Frazeoloģijas atlase un izvietojums

Blakus vārdu krājuma atlasei ļoti svarīgs ir arī jautājums par frazeoloģiju. Ar terminu «frazoloģija» leksikogrāfi praktiskajā darbā saprot dažādas lietas. Pirmkārt, tas apzīmē brīvi veidotos teikumus, kas ilustrē kāda vārda nozīmi. Otrkārt, ar to apzīmē dažādas stabīlas vārdu kopas. Tālāk runāsim tieši par šīm pēdējām.

Vienu grupu šādu stabīlu vārdu kopu akadēmiķis V. Vinogradovs nosaucis par «saliktiem terminiem». Tie izsaka vienu jēdzienu un līdz ar to uzskatāmi kā vārdu ekvivalenti. Faktiski viņi no frazeoloģijas pamazām pāriet vārdu sastāvā. Lai cik maza būtu vārdnīca, bez šādiem frazeoloģismiem tā nav iedomājama. Te domāti galvenokārt tādi vārdu savienojumi, kas svešvalodā tulkojami ar vienu vārdu, piemēram, «smagā mašīna» — «lorry», vai vārdu sakopojumi, kurus nevar burtiski tulkot svešā valodā, piemēram, «atpūtas nams» — «resthome», «bruņošanās drudzis» — «arms drive».

Nākošā frazeoloģismu grupa, kas noteikti jāietver pat vismazākajā vārdnīcā, ir tie vārdu savienojumi, kam teikumā ir palīgvārdu raksturs, piemēram, «sakarā ar to», «neskatoties uz», «starp citu» un līdzīgi.

Neliela apmēra vārdnīcās nevajadzētu pārāk daudz dot sakāmvārdus un parunas. Šim nolūkam vajadzīgas speciālas frazeoloģiskas vārdnīcas. Tulkojošā vārdnīcā būtu jādod tikai vispopulārākie teicieni.

Lielāko daļu frazeoloģismu, kas jāietilpina vārdnīcā, veido darbības vārds ar lietvārdu, piemēram, «pieņemt lēmumu», «iesniegt atlūgumos» un lietvārds ar saviem apzīmētājiem, piemēram, «strīdus ābols», «aplaušu vētra» u. tml. Šādas frazeoloģiskas vienības sastopamas visās valodās un bieži sagādā grūtības tulkotājiem. Lai gan dzimtajā valodā tās dažkārt skaužam, jo tām ir tendence kļūt par štampiem, vārdnīcā tās jāpārstāv cik iespējams plaši, jo tulkotājam ar tām ir jāsasit. Vārdnīca būs daudz lietderīgāka, ja tā dos attiecīgo vārdu vajadzīgajā kontekstā, nevis uzskaitīs tikai atsevišķās nozīmes.

Otrs svarīgs jautājums ir frazeoloģijas izvietošana vārdnīcā. Tā varētu likties tīri tehniskas dabas problēma. Tomēr ar to saistīti daži principiāli jautājumi. Nav mums šodien vārdnīcu, kurās šī problēma būtu pilnīgi atrisināta. Vārdnīcas sastādītāji parasti noklusē faktu, pēc kādiem principiem vārdnīcā izvietota frazeoloģija. Vienīgi akadēmiķis L. Ščerba krievu-franču vārdnīcas priekšvārdā saka: «Izteicieni doti pie tiem vārdiem, kas raksturīgāki dotajam vārdu sakopojumam». Bet arī šajā vārdnīcā, pārbaudot atsevišķus vārdus, redzam, ka šis princips nav izturēts. Vārdnīcu sastādītājam bieži pārmet, ka viens un tas pats frazeoloģisms dots vairākās vietās, piemēram, «pievērst uzmanību — to pay attention» dots gan pie «uzmanība», gan arī pie «pievērst». Domāju, ka tas nav nepareizi. Lasītāji šādus vārdu sakopojumus parasti meklē pie lietvārda, bet arī kopā ar darbības vārdu tas palīdz atsegt darbības vārda nozīmi. Ja vien vārdnīcas apmēri to atļauj, šādu atkārtošanos nevajadzētu skaust.

Ja, turpretī, papīra ekonomijas nolūkos nebūtu iespējams šos vārdu savienojumus ievietot divreiz, tad grūti atrast kādu vispārīgu likumu, pēc kura vadoties šāda ierobežošana būtu izdarāma. Vismazāk piemērots ir mehāniskais princips — dot vārdu savienojumu pie pirmā elementa.

Tālāk par sakāmvārdiem un parunām. Skaidrojošās vārdnīcas tos parasti dod pie pamatnozīmes, tulkojošās (piem. krievu-angļu, latviešu-krievu, tāpat arī latviešu-angļu) — aiz romba (<). Liekas, ka pie šīs sistēmas arī vajadzētu pieturēties, ja sniedz sakāmvārdu vai parunu kā patstāvīgu valodas elementu, ne kā ilustrāciju pamatvārdam.

Visus frazeoloģismus Ožegovs daļa pēc struktūras divās grupās:

I Frazeoloģiskas vienības, kuru pamatā ir nebrīvi vārdu savienojumi (несвободные сочетания слов). Tiem pieder divas apakšgrupas.

a) Pirmo grupu latviešu un angļu valodā varētu raksturot tādi izteicieni kā «bolīt acis» — «to goggle, to screw up one's eyes», «nošņaukt degunu» — «to blow one's nose», u. c. Darbības

vārds sastopams tikai šajā savienojumā. Šādi frazeoloģismi dodami pēc kola šādā veidā:

bolīt: b. acis — to goggle, to screw up one's eyes

nošņaupt: n. degunu — to blow one's nose

Domājams, ka arī pie otra komponenta, proti, «acis» vai «deguns», to vajadzētu dot nevis aiz romba, bet tieši pie nozīmes.

b) Lietvārda un darbības vārda savienojumi, kur pēdējam ir tikai palīgdarbības vārda loma un kur tas daļēji vai pilnīgi zaudē savu leksisko nozīmi, piem., vest cīņu (*pret*) — to fight (*against*), vest sarunas — to negotiate, u. tml.

Dažas vārdnīcas dod šos gadījumus aiz romba. Domājams, ka būtu pareizāk tos uzskatīt par darbības vārda atsevišķām nozīmēm un pie lietvārda nedot aiz romba, kā tas arī ir darīts, piem., krievu-latviešu vārdnīcā.<sup>1</sup>

## II Pie otras frazeoloģismu grupas pieder

a) frazeoloģiskas vienības, kuru pamatā ir brīvi vārdu sako-  
pojumi, piem., «daļties pieredzē» — «to exchange experience»,  
«mierā cīnītājs» — «fighter for peace», «mācīties no kļūdām» —  
«to profit (learn) by one's own mistakes» u. tml. Šos parasti ne-  
dod aiz romba (krievu-angļu vārdnīcā<sup>2</sup> pēdējais gan dots aiz rom-  
ba, kas nav vajadzīgs);

b) frazeoloģismi ar pārnestu, tēlainu raksturu, piem., «izpūst  
no oda ziloni» — «to make mountains out of molehills», «mazgāt  
rokas nevainībā» — «to wash one's hands of it», «iziet sveikā  
(izkulties ar veselu ādu)» — «to come off scatheless, to fall on  
one's feet». Krievu-angļu, tāpat arī krievu-latviešu vārdnīca šos  
gadījumus dod aiz romba, kas liekas ir pareizi.

Pie šīs pašas grupas pieder arī vārdu savienojumi, kas apzī-  
mē fizisku kustību, tai pašā laikā izsakot arī garīgo noskaņojumu,  
piem., «paraustīt plecus» — «to shrug one's shoulders», «uz-  
mest lūpu» — «to pout lone's lips!», «izplūst asarās» — «to burst  
into tears». Šeit vārdi «paraustīt», «uzmest» ieguvuši īpatnēju no-  
zīmi, kas atšķiras no šo vārdu pārējām nozīmēm. Ja šo pārējo  
nozīmju nebūtu, gadījums būtu analogs tādiem izteicieniem kā  
«bolīt acis». Šādi izteicieni būtu dodami aiz romba.

Tādus salīdzinājumus kā, piem., «kā sniegs uz galvas» —  
«like a bolt from the blue», «bāls kā liķis» — «white as a sheet,  
pale as a ghost» vajadzētu dot aiz romba. Tas nenozīmē, ka visi  
parastie salīdzinājumi būtu dodami aiz romba. Salīdzinājumos  
«balts kā sniegs» — «as white as snow», «sarkans kā asins» —  
«as red as blood» u. tml. nekādu sevišķu savdabību neizjūtam.

<sup>1</sup> Krievu-latviešu vārdnīca, LVI Rīgā, 1959.

<sup>2</sup> Русско-английский словарь, А. И. Смирницкий, Москва, 1958.

## Nozīmju kārtība un grupējums

Lai gūtu skaidru priekšstatu par vārdu semantisko struktūru, svarīga arī kārtība, kādā sniegtas vārdu nozīmes vai arī kādās grupās tās apvienotas. Nozīmju kārtība, kas atbilst vārda vēsturiskajai attīstībai, dod visskaidrāko priekšstatu par šā vārda semantisko struktūru. No otras puses, praktiski apsvērumi prasa pirmajā vietā dot aktuālas un plaši lietotas nozīmes, kaut arī tās dažkārt radušās vēlāk. Divvalodu vārdnīcām, it sevišķi apmērā nelielām, bieži nākas atnest novecojušās vai maz lietotās sākotnējās nozīmes. Tā, piemēram, vārds «indeve» sākotnēji nozīmēja «slimība», «kaite». Tagad to vajadzētu dot tikai ar nozīmi «ipatnība», «paradums» (ja to vispār dod).

Vienalga, vai tiktu lietots vēsturiskais princips, vai pirmajā vietā dotas plašāk lietotās nozīmes, pārnestās nozīmes jāizvieto tūlīņ aiz tām tiešajām nozīmēm, kam tās atbilst. Vienīgi tad, ja izteiciens neatbilst nevienai no dotajām nozīmēm, to var likt aiz romba vārda izstrādājuma beigās.

## Izolēta vārda tulkošanas grūtības

Katrā valodā ir zināms skaits tikai tai raksturīgu vārdu. Šie tad arī ir tie vārdi, kuru nozīmju tulkošana vārdnīcās rada vislielākās grūtības. Ja kādam vārdam otrā valodā nav vārda ar atbilstošu nozīmi, tad jādod skaidrojums. Tas gan tulkotāju bieži nostāda grūtā stāvoklī, jo skaidrojumu reti kad izdodas izlietot tekstā tikpat brīvi kā vārdu. Piemēram, «talka» — «cooperation in farm-work», «joint work.» Šādi tulkojumi maz dod tulkotājam, tāpēc blakus būtu ieteicams dot arī izteicienu «iet talkā», «to give (lend) a hand», «to help».

Dažkārt vārdnīcās blakus skaidrojumam dod arī pašu svešvalodas vārdu. Ja šī vārda nozīme kļūst tuva tai tautai, kuras valodā tulkojam, tad attiecīgais vārds var organiski iekļauties arī šajā valodā. Ja nē, tad to var izlietot tikai tulkojumos, kur ir runa par attiecīgās tautas dzīvi un kultūru. Tā, piemēram, vārds «kolhozs» tagad ar pilnām tiesībām tiek lietots arī angļu valodā.

Bet tāds latviešu vārds kā «pastala», ko tulkojumos izlieto arī angļu valodā, neieviesīsies tajā, jo tam trūkst jebkādu priekšnosacījumu tautas dzīvē. Tomēr šis vārds piešķir zināmu nacionālu kolorītu tulkojumam. Šis paņēmieni gan nav ieteicams, lai nepiesārņotu valodu ar tai svešiem elementiem. Dažkārt tulkojumam var izmantot vārdu ar ne gluži adekvātu, bet ļoti tuvu nozīmi. Tā piemēram, vārdu «rentnieks» varam tulkot ar «share-cropper», kaut arī tas mazliet atšķiras no jēdziena «rentnieks».

Tāpat arī vārdu «sakta» dažkārt varam tulkot kā «brooch», bet sīkā etnogrāfiskā aprakstā būtu ieteicams saglabāt nosaukumu «sakta», tā norādot, ka tas ir kāds īpatnējs paveids, raksturīgs tieši latviešu tautas kultūrai.

Dažreiz tomēr iespējams lietot angļu valodas izteiksmes līdzekļus arī tāda vārda tulkošanai, kas apzīmē angļiem svešu lietu. Tā, piemēram, vārdu «vēdlodziņš» var tulkot ar «small hinged window for airing the room». Ja tulkojot tekstu šis vārds atkārtojas vairākas reizes, it sevišķi dialogā, šo garo skaidrojumu atkārtot vairākās reizes nav vēlams. Tad būtu jālieto vārds «window». Par kādu logu ir runa, būs skaidrs no konteksta. Tāpēc, lai atvieglotu tulkotāju darbu, tulkojums būtu dodams šādā veidā: *small hinged window (for airing the room)*. Tas ir skaidrojums, bet tajā pašā laikā sniedz arī padomu tulkotājiem, kā to labāk izlietot. Vārdu «bizot», kas nozīmē «to run (dart) with one's tail in the air», tulkojamā tekstā tāpat var aizstāt vienkārši ar «run» vai «dart», ja no konteksta ir skaidrs, par kādu skriešanu ir runa.

Cits raksturs piemīt tiem gadījumiem, kad latviešu valodas vārdam ir attiecīgs tulkojums angļiski, bet to lietošanas robežas nesakrīt. Tādā gadījumā jānodod tulkojumi, bet tie gadījumi, kur nozīmes nesakrīt, jāparāda ar piemēriem. Piemēram, «cilāties» — «to heave, to work up and down», bet «man cilājas kurpe» — «the shoe is too big for me». Otrs piemērs: «mīlotājs» — «lover»; «viņš ir liels puķu mīlotājs» — «he is very fond of flowers».

Ja kāds vārds latviešu valodā sastopams tikai noteiktā vārdu savienojumā, bet atsevišķi nav lietojams, tad nav arī vajadzības pamatnozīmi tulkot, bet jānodod tulkojums tikai attiecīgajam vārdu savienojumam. Piemēram, «m i t a: bez mītas — without stopping (respīte)». Blakus vārdam «veldre» — «lying corn» varētu dot piemēru «pēc lietus labība sakritusi veldrē» — «the rain has beaten down the crop».

Prasme tulkojamā tekstā atbrīvoties no tiem vārdiem un teikumiem, kas ir lieki domas atklāšanai — lūk, viens no tulkotāja mākslas pamatprincipiem. Tulkotāji to apgūst tikai ilgākā praksē. Vārdnīcai šai ziņā jābūt tulkotāja palīgam un jāmēģina, cik tas iespējams, dot gatavus dažādu bieži lietojamu fražu tulkojumus.

### **Prefiksēto darbības vārdu tulkojums angļu valodā**

Jautājums par prefiksēto darbības vārdu tulkojumiem svarīgs tieši latviešu-angļu vārdnīcai, jo latviešu valoda ar šiem darbības vārdiem ļoti bagāta, turpretī angļu valodā tādu nav daudz, tāpēc tulkojumam jāmeklē citi ceļi, parasti — ar prepozīciju palīdzību.

Te tiks apskatīti tikai daži atsevišķi gadījumi.

#### Prefikss ie-

1) Ar šī prefiksa palīdzību izsaka, piemēram, virzību kaut kur iekšā, piem., iebraukt, ieiet, ielikt utt. Angļu valodā šādām konstrukcijām ar prefiksu ie- atbilst adverbs «in» (to drive in, to go in, to put in), ja vietas apstākļi nav minēti, un prepozīcija «into», ja vietas apstākļi dots (to drive into a yard, to go into a house, to put into one's mouth etc.). Lai tulkojumā parādītu abas šīs iespējas, latviešu-angļu vārdnīcā lietots šāds paņēmieni:

to go in (or into smth.).

Apaļajās iekavās dotie un ar parastajiem burtiem iespiestie vārdi ir uzskatāmi par variantiem, t. i., tie var stāties tā vārda vietā, kas atrodas iekavu priekšā. Apaļajās iekavās dotais un ar kursīviem burtiem iespiestais teksts ir uzskatāms par paskaidrojumu, nevis par frazes sastāvdaļu. Tātad šajā gadījumā jālasa: «to go in» vai «to go into smth.».

2) Prefikss ie- latviešu valodā izsaka arī īsu, vienreizēju darbību, piem., iekliegties, ieklepoties, ievaidēties u. tml. Šajā gadījumā prepozīcijas tulkojumam angļu valodā nav izmantojamas. Vistuvāki oriģinālam būtu tādi tulkojumi kā: «to utter a cry» vai «to give a shout», «to give a cough», «to utter a groan», «to groan», tātad tādi izteiksmes līdzekļi, kas arī angļu valodā izsaka vienreizēju darbību. Tomēr ne katrā gadījumā tas ir iespējams un ļoti bieži nākas izlīdzēties ar tādu pašu tulkojumu kā neprefiksētām darbības vārdam, piem., iečīkstēties — to creak, to squeak.

Tomēr ir gadījumi, kad šis pats prefikss latviešu valodā izsaka nevis īslaicīgu darbību, bet darbības sākumu un turpinājumu, piem., «ausa rīts, mežā iedziedājās putni». «Day was breaking. Birds began to sing». Šādos gadījumos tulkojumā jāizmanto vārds «to begin».

#### Prefikss aiz-

Ar šī prefiksa palīdzību izsaka, piemēram, virzību projām (aiziet, aizsūtīt), virzību līdz kādai noteiktai vietai (aiziet līdz stūrim) vai virzību aiz kaut kā (aiziet aiz mājas). Katrā no šiem gadījumiem tulkojums būs citāds.

1. aiziet (*projām*) — to go away; aizsūtīt — to send away
2. aiziet (*līdz kādai vietai*) — to go (as far as), to go (to).
3. aiziet (*aiz*) — to go (behind)

#### Prefikss pa-

Ar šī prefiksa palīdzību var izteikt, piemēram: 1) virzību zem kaut kā, piem., paskriet apakšā — to run under smth.; 2) virzību

garām kaut kam, piem., paskriet garām — to run past, to run by; 3) darbību, kuras ilgums ir ierobežots; paskriet (*kādu laiku*) — to run for a while.

Šie nedaudzie piemēri rāda, ka prefiksēto darbības vārdu nozīmju robežas dažkārt var būt diezgan plašas. Cik daudz no tām jāatspoguļo vārdnīcā?

Domājams, ka tādu plaši lietotu vārdu kā skriet, iet, nākt, braukt u. tml. savienojumi ar prefiksiem jāatspoguļo vārdnīcā visā pilnībā, t. i., jādod visas iespējamās nozīmju nianšes, līdz ar to norādot lasītājam ceļu, kā tulkot to retāk lietojamo darbības vārdu savienojumus ar prefiksiem, kurus vārdnīcā visā pilnībā neietilpināsīm (piem., pie «aiztenterēt» — dodam tikai pamatnozīmi — aiztenterēt prom — to stagger away).

### Iss pārskats par līdz šim iznākušajām latviešu-angļu vārdnīcām

Ja pie mums iznākušo angļu-latviešu vārdnīcu skaits jau sniedzas padsmītos, tad par latviešu-angļu vārdnīcām, diemžēl, jāsaka, ka to skaits ir visai neliels — pavisam tikai trīs (ceturtā patlaban top). Pirmā bija 1930. gadā iznākusi K. Branta un Dr. W. K. Matiusa (W. K. Mathews) Latviešu-angļu vārdnīca. Tā aptver ap 12.000—13.000 vārdu. Kā teikts priekšvārdā «vārdnīcā uzņemti parastākie sarunas un literatūras valodas vārdi, izņemot īpašvārdus, ieviesti arī vairāk lietojamie svešvārdi, izņemot tos, kas nemaz vai maz rakstībā atšķiras abās valodās». Priekšvārdā nav minēts vārdnīcas adresāts, tomēr vārdnīcas latviešu valodas puses izstrādājums liecina, ka tā domāta kā latviešu, tā angļu lasītājam. Katram latviešu valodas lietvārdam atzīmēta kārtā un pievienotas vienskaitļa ģenitīva un daudzskaitļa nominatīva galotnes, piem., ceturksnis, -kšņa, -kšņi. Darbības vārdiem dota nenoteiksme, tagadnes I. persona un pagātnes I. persona, piem., darīt, -ru, -rīju.

Sī vārdnīca ir īpatnēja liecība tam, kā mainās valodas vārdu krājums. Tikai divās lappusēs sastopam veselu virkni vārdu, ko šodien vairs nelietojam. Piem.: madarnieks, madrace, maide, maile, mainītava, maisēklis, maizcepis, maizceptuve, makaris, malcinieks, maisīklis, mazlops, māsene, medīgs (ar nozīmi «medains») utt.

Frazeoloģija vārdnīcā atspoguļota ļoti nedaudz. Vārds «acs», kura izstrādājums jaunajā vārdnīcā aizņem turpat vai lappusi. K. Branta vārdnīcā izskatās šādi:

a c s f. -s, -is, eye; acu plakstiņi m. pl. eye-lids.

s i r d s heart; courgae, mettle.

r o k a hand, arm; u savu roku — at one's own risk.

Kā rāda divi pēdējie piemēri, vārdnīca nedod nozīmju grupējumu, nedod arī norādi uz vārda pārnesto nozīmju lietojumu, tādā veidā nedodot lasītājam iespēju noteikt, kurš no sinonīmiem tam jāizraugās. Ja starp "heart" un "courage" dots vismaz semikols, tad "hand" un "arm" atdalīts tikai ar komatu, tā padarot tos par līdzvērtīgiem sinonīmiem.

Neskatoties uz daudzajiem tehniska un principāla rakstura trūkumiem, vārdnīca tomēr ir ievērojams notikums latviešu leksikogrāfijā, jo tas ir pirmais mēģinājums latviešu-angļu vārdnīcas sastādīšanā.

Nākošo soli sper E. Turkina ar savu 1944. g. iznākušo Latviešu-angļu vārdnīcu. Lai gan vārdu skaita ziņā, šī vārdnīca daudz nepārsniedz iepriekšējo, tad vārdu atlases ziņā jūtams ievērojams progress. Frazeoloģijas arī šajā vārdnīcā maz. 1951. gada M. Stradiņas redakcijā iznākusi E. Turkinas Latviešu-angļu vārdnīca radīta uz 1944. g. iznākušās vārdnīcas bāzes, bet labojumi un papildinājumi ir tik būtiski, ka faktiski varam par to runāt kā par pilnīgi jaunu vārdnīcu. Tā ietver ap 25.000 vārdu. Ievērojami pieaudzis ne tikai vārdu skaits, bet arī frazeoloģijas daudzums. Dotas stilistiskas norādes. Šī ir pirmā vārdnīca, kas lasītājam patiešām ir palīgs tulkošanas darbā. Tomēr arī tā nav brīva no trūkumiem. Vēl diezgan daudz neprecīzu tulkojumu, ne vienmēr diferencēti sinonīmi, vārdnīcas apjoms neatbilst mūsdienu vajadzībām.

Jaunajā E. Turkinas Latviešu-angļu vārdnīcā, kas pašlaik top, autore un redaktori centušies novērst minētos trūkumus. Par cik tas būs izdevies, varēs spriest, kad vārdnīca būs gatava.

\*

Šī raksta nolūks nav sniegt teorētiskus vispārinājumus. Te tikai pārrunu kārtībā skarti daži no tiem jautājumiem, ar ko jāsaduras leksikogrāfiem ikdienas darbā.

*М. А. АНДЕРСОНЕ*

**Некоторые вопросы латышско-английской лексикографии**

**Краткие выводы**

В данной работе затрагиваются некоторые проблемы, которые возникают при составлении латышско-английского словаря. Одним из важнейших является вопрос о словарном составе, оп-

ределяемом объемом и профилем словаря. Автор анализирует фразеологию и дает рекомендации о размещении фразеологии в словаре.

Рассматриваются также трудности, возникающие у составителя словаря при переводе изолированных слов. В заключение дается разбор значений некоторых префиксированных глаголов на латышском языке в сопоставлении с соответствующим английским переводом. Статья содержит также обзор всех вышедших ранее латышско-английских словарей.

*M. ANDERSONE*

### **Some Problems of Latvian-English Lexicography**

#### **A n n o t a t i o n**

This paper discusses some of the problems indispensable to the compilation of Latvian-English dictionaries.

However, the choice of word-stock to be included in this new dictionary, according to the size and the purpose envisaged, is regarded as a question of chief importance.

The author further analyses the phraseological units chosen, their arrangement in the dictionary, and the difficulties connected with the translation of these units as separate words.

Also a number of verbs with prefixation are analysed in connection with their English translation.

A review is also given of previously published Latvian-English dictionaries.



## L. ČERFASA

### VIDUSLAIKU LATIŅU VALODAS ĪPATNĪBAS INDRIĶĀ «LIVONIJAS HRONIKĀ» (ortografijā, morfoloģijā, sintaksē un leksikā)

H. Hildebrands, Indriķa «Livonijas hronikas» pētītājs un izdevējs, sniedz šādu atsauksmi par Hronikas sacerētāja valodu: «Viņš raksta tekoši, bet nebūt ne pareizi. Sastopamas atsevišķas diezgan rupjas kļūdas, kas bieži atkārtojas, piem., pastāvīgā refleksīvā un 3. personas personiskā vietniekvārda sajaukšana, pilsētu nosaukumu lietošana ar prepozīcijām (piem., «in Riga» «Rigae» vietā), pluskvamperfekta lietošana perfekta vietā, vispāri sajukums pagātnes laikos, beidzot dīvainā komparatīva lietošana superlatīva vietā, pie tam vēl izteicienu parādīšanās neparastā un nepareizā nozīmē vai arī barbarisku, no svešām valodām aizgūtu vārdu lietošana ar latīņu galotnēm».<sup>1</sup>

S. Anninskis, Hronikas izdevējs, tulkotājs un komentētājs, domā, ka pret šo Hildebranda vērtējumu nav ko iebilst, nav arī ko tam piebilst, neuzsākot speciālu filoloģisku analīzi, kuru līdz šim neviens nav izdarījis.<sup>2</sup> Pats Anninskis blakus Hildebranda minētajām valodas «kļūdām» uzrāda vēl dažus «gramatiskus trūkumus» Hronikas valodā, piemēram, prezenta lietošanu nevietā, accusativus cum infinitivo aizstāšanu ar quod-teikumiem (o. c. 38. lp.).

Taču Hildebranda un Anninska vērtējumi ir nepilnīgi un ļoti vienpusīgi. Nedrīkst katru klasiskās, skolas gramatikās fiksētās latīņu valodas normas pārkāpšanu uzskatīt par Hronikas autora kļūdu vai patvaļu. Hronikas, tāpat kā ikviena literāra pieminekļa valoda jāvērtē nevis izolēti, bet vēsturiski, tas ir, izejot no tām parādībām, kas latīņu valodā ieviesušās vairāku gadsimtu laikā.

Viduslaiku latīņu valoda, protams, nav radusies uzreiz, noņemot klasisko valodu. Tā ir vēlās latinitātes ilgstošas attīstības produkts, un daudzas parādības, ko mēdz uzskatīt par

---

<sup>1</sup> H. Hildebrand. Die Chronik von Lettland, Berlin 1865, 45 (46f. lp.).

<sup>2</sup> С. А. Аннинский. Генрих Латвийский. Хроника Ливонии. М.: Л. 1938, 38.

raksturīgām viduslaiku latīņu valodai (kā Hildebranda minētā prepozīciju lietošana nevietā un Anninska nopeltie teikumi ar quod acc. c. inf. vietā), gadās jau vēlās antikvitātes rakstnieku darbos, pat vēl vairāk: ikdienas sarunas valodai šīs formas nav svešas arī klasiskajā laikmetā.

Kādi faktori visvairāk ir ietekmējuši latīņu valodas attīstību viduslaikos?

Kā pirmais ir jāmin kristietības izplatīšanās un sakarā ar to tā saucamās baznīcas latīņu valodas izveidošanās. Bībeles tulkojums (Vulgata) un citas garīga rakstura grāmatas (baznīcas tēvu darbi, liturģiskas grāmatas), grieķu oriģinālu ietekmētas, ieplūdināja latīņu valodā grecismus: grieķu vārdus un grieķu sintaktiskās konstrukcijas.

Jaunos vēsturiskos apstākļos izveidojas neoloģismi, atbilstoši jaunām sociālām attiecībām un jaunai garīgai pasaulei (feodum, infeodare, baptismus), bet daudzi vecie latīņu vārdi maina savu nozīmi (miles — bruņinieks, comes — grāfs, gentes — pagāni).

Hronikas valoda ir stiprā mērā garīgās literatūras ietekmēta, it sevišķi tāpēc, ka hronists ir garīdznieks. Bībeles citātus Hronikā atzīmējuši vairāki pētitāji: H. Hildebrands (o. c. 45. lp.), V. Arndts, E. Pabsts, L. Arbuzovs<sup>3</sup>, bet V. Biļķins sakopojis teikumus un izteicienus, kurus Hronikas autors, citējot bibli — Vulgātu, katoļu lūgšanas grāmatas — breviāriju un misāli, svētmocekļu darbu un nāves aprakstus — martiroloģiju, iepinis savā tekstā.<sup>4</sup> Biļķins uzrāda apmēram 775 Vulgātas citātus Hronikas tekstā, un tas ir prāvs skaits, pat ja ņem vērā, ka Biļķins drusku pārspilē, nepamatoti mūsaprāt uzskatot par aizguvumiem tik vienkāršus izteicienus kā maior natu (o. c. 13. lp.), vir fortis (o. c. 28. lp.), multa milia (o. c. 31. lp.) un tml.

Lai gan hronists citē svētos rakstus ļoti brīvi, pēc atmiņas, perifrazējot (Biļķins, o. c. passim), apvienojot dažādus izteicienus vienā (piem., Hronika VI, 2, sk. Biļķins, o. c. 11. lp.), tomēr viņš uzņem savā darbā bībeles leksiku un gramatiskās konstrukcijas.

Otrs faktors, kas ietekmējis viduslaiku latīņu valodu, ir latīņu dzīvā ikdienas sarunas valoda, ko runājusi tauta un ko buržuāziskie zinātnieki neprecīzi nosaukuši par «vulgāro» latīņu valodu. Agrajos viduslaikos no latīņu ikdienas valodas veidojās romāņu valodas, reizē ar to sarunas valodas elementi izlauza sev ceļu arī latīņu rakstu valodā. Lai gan agrie romiešu kristīgie rakstnieki bija mācījušies no labākajiem klasiķu paraugiem, to-

<sup>3</sup> L. Arbusow. Die handschriftliche Ueberlieferung des «Chronicon Livoniae» Heinrichs von Lettland, Acta Univ. Latv., XV, 1926, 335 lp. un sek.

<sup>4</sup> W. Bilkins. Die Spuren von Vulgata, Brevier und Missale in der Sprache von Heinrichs Chronicon Livoniae, Riga 1928.

mēr savos rakstos, sprediķos un uzrunās tie centās runāt tautai tuvā un saprotamā valodā. Tādēļ viduslaiku literārajā valodā biežāk parādās ikdienas valodas elementi. Klasiskajā laikmetā tie sastopami tikai tanīs rakstnieku darbos, kas ar nolūku atspoguļo tautas valodu (piem., Plauts, Petronijs). Viduslaiku latīņu valodā atdzima arī senās (piem., Katona laiku) formas, kuras klasiskajā laikmetā atmeta kā arhaiskas un kas turpināja dzīvot ikdienas valodā (Palladius XIX<sup>5</sup>).

Nacionālo valodu ietekme irniecīga un izpaužas tikai leksikā. Hronikā sastopami daži igauņu, libiešu, latviešu cilmes vārdi (malewa, laula, magetac, waypa, draugus, watmal un citi).

Šai darbā centisimies noskaidrot, kā atspoguļojas viduslaiku latīņu valodas raksturīgākās parādības Hronikas ortografijā, morfoloģijā, sintaksē un leksikā. Analīzei izmantots izdevums: Генрих Латвийский. Хроника Ливонии. Изд. Академии наук СССР. М. Л. 1938.

## ORTOGRAFIJA

Hronika liecina par 14. gs. sākuma rakstību, jo uz šo laiku attiecas vecākais un labākais Hronikas rokraksts (codex Zamoscianus). Hronikas ortografija atspoguļo tās pārmaiņas, kas notikušas izrunā.

### ae — e

Diftongu ae apzīmē ar e visos gadījumos: vienskaitļa ģenitīvā (pie memorie Meynardus, Dune flumen) un datīvā (vite reservatus), daudzskaitļa nominatīvā (lapicide), arī prefiksos (predicator, prefatus) un vārdu saknēs (egritudo, celum, preda).

### oe — e

Līdzīgi tam arī diftonga oe vietā stāv e: fedus, cenobium, obedientia, prelia. Jāatzīmē, ka Hronikas tekstā diftongi ae un oe viscaur aizstāti ar e, kurpretim parasti viduslaiku latīņu tekstos valda liels juceklis, kad ne tikai ae vietā raksta e, bet arī otrādi: e vietā raksta ae (aecclesia).

### y — i

Skaņas y izruna tuvojās i skaņai, bet šo abu skaņu apzīmēšanā vairs neatrodam tādu pašu konsekvenci, kāda ir ae un oe rakstībā. Ja dažos gadījumos Hronikā y vietā stāv i (Babilo,

<sup>5</sup> J. Svennung. Untersuchungen zu Palladius und zur lateinischen Fach- und Volkssprache. Lund 1935.

misteria, neophiti, martirium), tad ne mazums ir tādu vārdu, kad i vietā ir y (ymago, layci, hyems, hyemare, exhylarati, ydoneus, ydolatres, ydolatria, ydolum, dyaconus, gygas). Burtu i un y lietošanā ir tāda svārstība, ka vienu un to pašu vārdu vai sakni raksta dažādi: yconia un icones, ymago un imago. Tāda pati dažādība ir svešu, tas ir, nelatinisku īpašvārdu transkripcijā: Lyvones blakus formai Livonici, Coiwa — Coywa, Mesyote — Mesiothe, Philistei — Phylistei, Puidyse — Puydise u. c.

#### ti — ci

Par to, ka savienojumu -ti- patskaņu priekšā izrunāja kā -ci-, liecina romāņu valodas. Hronikā blakus klasiskā laikmeta rakstībai (spatiosum, immolatio, militia, solatium) atrodam arī viduslaiku rakstību, kad -ti- patskaņa priekšā aizstāts ar -ci-: eciam, licencia, municiones, canicies, nunciis, consolacium, tocius.

#### t — th

So skaņu izruna nav vairs stingri diferencēta, jo th vietā raksta t (biblioteca) un otrādi: t vietā — th (Theutonicus, prothomartyr, thuribulum). Šī nenoteiktība skaidri izpaužas arī īpašvārdu transkripcijā: Lettia, Lethia, Letti, Letthigallia, Lethonia, Leththonia un Letonia, Tharbata un Tarbata.

#### ph — f

Blakus klasiskajai pareizrakstībai (pharetra, phalerare) ir gadījumi, kad ph vietā raksta f (fantasma, sarcofagus). Svārstība ir arī īpašvārdu rakstībā: Rudolphus, Rodolfus, Rodolphos.

#### d — t

Nenoteiktība ir balsīgā d un nebalsīgā t apzīmēšanā vārdu beigās. Parasti ir ievērota klasiskā rakstība, bet dažos gadījumos atrodam t vietā d (inquit, capud) un arī d vietā t (aput).

#### ch — h

C vietā raksta ch (sepulchra, anchora), kā arī ch vietā c (crisma).

#### h

Dažu patskaņu aspirētā izruna atspoguļojas rakstībā: cohercere, habundare, exhorbitare.

#### s — c

Cementarius vietā ir rakstīts sementarius.  
Līdzskaņu dubultojums un dubultoto līdzskaņu vienkāršo-

jums ir diezgan izplatīta parādība Hronikas tekstā: *redditus* (aiziešana), *allii*, *intollerabile*, *parrochia*, *parrochianus*, *comedere* (blakus *comedentes*), *strennu* un pretēji tam: *balista*, *balistarii*, *inenarabilis*, *retulerant*, *inoportunus*.

k, w

Šie burti tiek uzņemti alfabētā, parasti transkribējot īpašvārdus (*Kulewene*, *Ikescolenses*, *Woldemarus*, *Gerwa*) vai arī vietējos vārdus (*waypa*, *watmal*, *kilegunda*). Retos gadījumos tos izmanto latīņu vārdu rakstībai (*ewangelium*).

Prefiksu rakstībā vērojama gan neparastu asimilāciju (*amministrare*, *optinere*), gan pieņemtās asimilācijas neievērošanu (*conpletus*, *inpetus*, *inplorare*, *obmittere*).

Noslēdzot Hronikas ortogrāfijas pārskatu, jāatzīmē, ka novirzīšanās no klasiskās rakstības ir samērā neliela.

## VERBI

**Morfoloģija.** Verbu morfoloģijā vērojamas nelielas pārvērtības, kas vispār raksturīgas viduslaiku latīņu valodai.

«Reverti» parastais perfekts ir *reversus est* (IX, 10, X, 10 un citur), kas klasiskajā laikmetā lietots tikai atsevišķos gadījumos (sk. *Georges*: *revertor*<sup>6</sup>). «Misereri» participium perfecti ir klasiskā laikmeta tekstos reti sastopama forma *misertus* (XIII, 4, XXVII, 6 un citur. Sk. *Heinichen*: *misereor*<sup>7</sup>).

Jūkot verbu konjugācijām, linere vietā tiek lietots linire — svaidīt (XXIII, 7), verbs *praedicere* ir vienā vietā *praedicare* nozīmē (XXIX, 3). *Explicare* prēzents ir *explicit*: *explicit liber* (XII, 6) — gramata izbeidzas.

Manāmi paplašinās viduslaikos verba **composita** lietošana sarunas valodas ietekmē, kas vienmēr tiecas pēc lielāka izteiksmīguma un skaidrības (*Palladius* 546, 550, *Peregrinatio*<sup>8</sup> 124). Hronikā ir izplatīti verbi ar prefiksu *prae-* (*praememorare*, *praenominare*, *praerordinare*), ar *re-* (*reaedificare*, *rehabere*, *remandare*), ar *super-* (*superaedificare*, *supercrecere*, *superducere*). Prefiksu pieņem ne tikai verba simpliciā, bet arī *composita* (*adimplere*, *superimellere*, *pertransire*).

<sup>6</sup> K. E. Georges. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, 1918.

<sup>7</sup> A. Heinichen. Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. Leipzig und Berlin 1931.

<sup>8</sup> E. Løefstedt. Philologischer Kommentar zur *Peregrinatio Aethrae*. Uppsala 1911.

Verba **deponentia** tiek lietoti arī pasīvā nozīmē: *consolatus ab rege Frederico* (XX, 1), *praefatus* (*passim*) — iepriekš minētais, *semper tuerentur ab episcopo* (XVIII, 3).

### Aprakstošā laiku veidošana.

Viduslaiku latinitātei raksturīga aprakstošā laiku veidošana ar participium un esse (vai fieri) formām (sal. Palladius 432, Peregrinatio 245) piemīt arī Hronikai: *fiunt potentes* (XIV, 6) = *potiuntur*, *erant desiderantes*, *erant querentes* (XII, 2), *erant tunc dominantes* (XIII, 4), *eramus cottidie vota voventes et orantes* (XIX, 6), *essent exercentes* (IX, 4), *spoliati fuerunt* (X, 15), *missi fuerant* (XXVII, 3) u. c. Šādas saliktās formas uzsver darbības duratīvo (ilguma) momentu un sastopamas kā agrajā, tā arī vēlajā latinitātē (sal. Stolz 605<sup>9</sup>).

### Participium praesentis — verbum finitum vietā.

Tādos gadījumos, kur aprakstošās formās izlaists palīgverbs, participium praesentis nostājas verbum finitum vietā (Palladius 433). Arī Hronikā participium praesentis stāv sakārtojumā ar verbum finitum: *qui multos de Lettis vulnerantes et quosdam interficientes, fortiterque pugnantes diuque restiterunt* (XXI, 3), ... *abierunt in Gerwam, et comprehendentes ibi Hebbum, qui erat advocatus eorum, et cum ceteris Danis reduxerunt eum in castrum* (XXVI, 6). Nebūtu pamata minētos piemēros saskatīt participium coniunctum ar saikļu -que un et pleonastisko lietošanu, jo hronistam šāda saikļu pleonastiska lietošana nav raksturīga.

### Existere — esse

Verbu *existere* lieto palīgverba *esse* nozīmē: ut ... *praeceptis suis obedientes existerent* (XXIX, 4) — lai paklausītu viņa priekšrakstiem. «*Existere*» aizstāj verba *esse* trūkstošā participium praesentis formas: *Danorum in ... tribulatione existentium* (XXVII, 6) — dāņus, kas atradās grūtībās, *existentes parati* (XII, 9) — būdami gatavi.

**Facere** — likt (vācu: lassen, franču: faire).

Verbu *facere* kopā ar citu verbu infinitīvu lieto «likst» nozīmē:

<sup>9</sup> Stolz-Schmalz, Lateinische Grammatik. V. Auflage. München 1928.

ipsi fecit ministrari (XVI, 1) — lika sev piegādāt, montem fecit muniri ... et custodiri (XIII, 1) — lika kalnu nocietināt un apsargāt.

### Ablativus gerundii — participium praesentis nozīmē

Gerundija modālais ablatīvs pēc savas nozīmes ir tuvs tagadnes divdabim (Stolz 599, Palladius 425). Viduslaiku rakstos, arī Hronikā, ablativus gerundii bieži aizstāj participium praesentis: quia inique egerat pervertendo (sagraujot) iudicium et pauperes opprimendo (apspiežot) et iniquos iustificando (attaisnojot) XI, 4; ecclesie dampna lacrimando (raudādams) indicat (XI, 9); ecclesiam transeundo (izbraucot caur, temporālā nozīmē!) sacerdotes non vidit (XI, 5).

### Gerundivum — participium futuri passivi lomā

Ne tikai viduslaikos, bet arī vēlajā latinitātē sastopamā gerundivum lietošana participium futuri passivi nozīmē (Stolz 556, Palladius 226) Hronikā parādās reti, šķiet pat, ka tikai vienu reizi: se baptizandam ... pollicetur — apsolās, ka kristīsies (I, 6).

### Laiki un izteiksmes

Participium praesentis bieži apzīmē iepriekšēju darbību daļēji grieķu valodas ietekmē (Stolz 605), aizstājot trūkstošo participium perfecti activi: convocantes (sasaukušī) ad se quosdam de Lethonibus ... omnes in unum locum conveniunt (X, 6), nocte revertentes (atgriezušies) et ludum ... facientes (sarīkojuši) sequenti die castrum incenderunt (XV, 7), ut lingua comportantes (sanesuši) castrum incendant (X, 12) un citur.

Participis «moriens» jau vēlajā latinitātē tiek lietots arī «mortuus» nozīmē (sal. Stolz 605): cuius morientis (kad viņš nomira) animam neophitus quidam ... vidit (I, 10), ko Anninskis nepareizi tulko: когда он умирал (o. c. 73. lp.).

Participium praesentis finālā nozīmē, kas nav gluži sveša klasiskajam laikmetam (Stolz 605), atzīmējams arī Hronikā: miserunt per totam Lethoniam colligentes (lai salasītu) exercitum magnum (XI, 5); Rutheni venerant baptizantes (lai kristītu) Lethigallos (XI, 7).

Laiku lietošanā ir liela nenoteiktība, consecutio temporum netiek ievērots: fuerat consilium, ut ... venissent (XXII, 8). Pēc

vēsturiskiem laikiem var nostāties perfectum coni: non poterant eis nocere, cum castrum fuerit firmissimum (XX, 7). Atkarībā no viena un tā paša virsverba stāv dažādi konjunktīva laiki: quem ... immolare proponunt, eo quod fertilior seges ipsius sit ... eorumque segetes perirent (I, 10).

Līdzīga brīvība ir izteiksmju lietošanā: causatur ... Lyvonum stulticiam, eo quod municiones nullas habeant (I, 5, sal. I, 10); deum benedicentes eo, quod ... contulit victoriam (XIII, 4).

### Verbu rekija.

«Benedicere» un «maledicere» (passim) biedrojas ar akuzatīvu (sk. Heinichen: bene, maledico), «loqui» arī ar datīvu (Heinichen: loquor): Theutonicis loquebatur — runāja ar vāciešiem (XVI, 3). Jāatzīmē arī savienojumi: credere in aliquem; mittere pro aliquo (II, 1); indignari super aliquem (XII, 6), contra aliquem (XV, 13) — dusmoties uz ko.

## SUBSTANTIVI

Substantīvu morfoloģijā gandrīz nekādas pārmaiņas nav notikušas. Daži daudzskaitlīnieki tiek lietoti arī vienskaitlī: altare (XI, 5), scala (XXX, 4). Deminutīvie substantīvi, kas ir raksturīgi sarunas valodai (Stolz 834) un uzņemti viduslaiku latīņu rakstu valodā (Peregrinatio 310 un sek., Palladius 544), Hronikā sastopami reti, kas liecina par šīs valodas literāriskumu. «Claviculi» (XIV, 5) — nagliņas — ir laikam paša hronista darinājums, bet citi deminutīvi kā camerula (XIX, 5) sastopami arī citos viduslaiku tekstos (Cange: camerula<sup>10</sup>).

Izplatīti ir substantīvi ar izskaņu -atio: comportatio (XI, 6), generatio (XII, 6), inchoatio (I, 6), infestatio (XIV, 5), inquietatio (XI, 8), mercatio (IV, 6), plantatio (V, 7), purificatio (XXIII, 8), remeatio (XIV, 1) un citi. Vairākums vārdu ar -atio ir viduslaiku darinājumi, bet daži sastopami jau vēlajā latinitātē, galvenokārt tehniskā valodā (Vitrūvija, Plīnija darbos). Neviens no minētajiem vārdiem ar -atio nav paša hronista jaun darinājums.

Sakarā ar substantīviem varētu aizrādīt uz vienu hronista stila īpatnību, proti, uz abstrakto jēdzienu lietošanu konkrēto vietā: gentilitas (I, 9) — pagāni; universitas (I, 6, II, 5, 10) — visi; iniquitas (I, 9) — netaisnīgie ļaudis; mulierum pertinacia

<sup>10</sup> C. du Cange. Glossarium mediae et infimae Latinitatis, Paris 1937—1938.

(I, 16) — stūrgalvīgās sievietes; Lyvonum astucia (I, 4) — vil-  
tigie lībieši; hostium nuditas (X, 8) — nudi hostes; in profun-  
ditate nivis (XXV, 6) — dziļā sniegā. Šāda veida metonimija  
piemīt ikdienas valodai (Palladius 517), tā ir izplatīta arī vēlajā  
latinitātē (Stolz 792).

## ADJEKTĪVI

### Morfoloģija.

Tāpat kā citos viduslaiku tekstos, arī Hronikā komparatīva  
ablatīvs ir ar izskaņu -i: a posteriori parte (XVI, 4, sal. X, 10),  
in anteriori parte (XV, 3). Turpretim pozitīvā adjektīviem un  
divdabjiem ir dažreiz līdzskaņu celmu formas: prudentum viro-  
rum consilio (XVI, 3), a sagitta volante (X, 8). Hronists lieto  
Cicerona nopelto (Georges: pius) superlatīvu: piissimus (IX, 6).

### Salīdzināmās pakāpes

Viduslaikos salīdzināmās pakāpes nav vairs stingri norobe-  
žotas. Piem., a magno usque ad minorem (XXIII, 7) -a maximo  
usque ad minimum. Plures-multi: sed plures ex eis... occi-  
duntur (XV, 3, sal. III, 2), Quam plures nozīmē nonnulli (XI, 5),  
bet arī quam plurimi.

### Adjektīvu substantivācija

Daudzi adjektīvi un participi viduslaikos pāriet substantīvos.  
Hronikā sastopami šādi substantivēti adjektīvi: christianus (I,  
10) — kristietis; infirmus (I, 10) — slimnieks; peregrinus (pas-  
sim) — krustnesis; apostolicus (III, 2) — pāvests; canonicus  
(XII, 5) — kanoniķis; irriguum (IV, 5) — apslacīšana; auxiliarii  
(XI, 9) — palīgi; confines (XII, 2) — novads, platība; decima  
(XI, 3) — desmitā tiesa; responsalis (scil. epistula XVIII, 4) —  
rakstiska atbilde; praedicans (I, 9) — sprediķotājs.

Substantivētais adjektīvs «medium» klasiskajā laikmetā ap-  
zīmē «vidu» (piem., Verg. Aen. VII, 59: laurus erat tecti medio  
in penetralibus altis; Livius I, 57, 9: in medio aedium sedentem).  
Viduslaikos izteiciens «in medio» kopā ar substantīva ģenētīvu  
tuvojas prepozīcijai «in» (Palladius 362 un sek.), sal. Hronikā:  
ad castrum Holme..., quod quidem in medio flumine situm est  
(II, 4).

Sakarā ar substantīvītiem adjektīviem jāmin šādi adverbu lomā lietoti adjektīvu savienojumi ar prepozīcijām: *ex adverso* (II, 6) — no pretējās puses; *in brevi* (IX, 9) — drīzā laikā (Heinichen: *adversus un brevis*).

## PRONOMENI

**Demonstratīvos** pronomenus: *ille, iste, is, idem, ipse* lieto gan drīz bez jebkādas izšķirības. Pronomenam *ipse* parasti tikai norādāmā vietniekvārda funkcija (II, 2, 4, VII, 7 un citur). Dažos gadījumos «*ipse*» = «*idem*»: *in angulum sanctuarii deponunt et consedentes simul in ipso angulo se abscondunt* (XI, 5). «*Iste*» ir galīgi zaudējis sakaru ar 2. personu (Stolz 476, 477, Palladius 308): *in castro isto* (XXVI, 3, sal. XXVI, 4, 7 un citur) — *in castro eo*. «*Idem*» bieži stāv «*is*» vietā (sal. Palladius 303). Nereti «*idem*» kopā ar substantīvu nozīmē «augšminētais»: *idem predicator* (I, 5, 10, 13, VI, 6 un citur).

Zūd izšķirība starp pronomina **indefinita**: *quilibet, quidam, quivis, quisque*: *de quolibet castro* (IX, 2) — no katras pils, *quolibet anno* (X, 13) — ikgadus, *consilio quolibet* (II, 8) — *consilio quodam, quivis = quisque* (IX, 3).

«*Quidam*» tiek daudzskaitlī lietots «*nonnulli*» nozīmē: *hominibus occisis et quibusdam captivatis* (VII, I, sal. XV, 3, XIV, 5 u. c.).

«*Aliqui*» un «*aliquanti*» = *aliquot* (Palladius 319, 322): *rogat sibi ... aliquos* (dažus) *dari viros* (IX, 2); *supervenientibus ... Theuthonicis aliquantis* (dažiem) *de Gothlandia* (XII, 6).

**Refleksīvie** pronomeni (*sui, sibi, se, suos*) stāv demonstratīvo vietā: *egestatem adventus sui (= eius) causam esse improperabant* (II, 2); *igitur dominus papa cunctis ... remissionem indulget peccatorum, litteras ... episcopo Bertoldo sicut et suo (= eius, id est Bertoldi) dirigens predecessori* (II, 3); *quem ... videns lancea latera sua (= eius) perforat* (IX, 4). Vienā teikumā vienu un to pašu personu apzīmē gan ar demonstratīvo, gan ar refleksīvo pronomenu: *et contradixerunt omnes e i* (tas ir vēstnesim) ... *in tantum, ut etiam mercatores sibi* (viņam, runa iet par to pašu vēstnesi) *gubernatorem navis ... denegarent* (XXV, 2).

«*Inter se*» nozīmē lieto arī izteicienu «*in invicem*» (XII, 6 un citur), varbūt, pēc grieķu parauga: *ap' allēlon, pros allēlūs* (Stolz 472).

## NUMERAĻI

«Septendecim», «duodeviginti» un «undeviginti» vietā Hronikā lietoti apzīmējumi: decem et septem (IX, 12), decem et octo (XV, 5), decem et novem (XI, 4). Pēdējās formas bija iemīļotas sarunas valodā, no kuras tās pārgāja franču valodā: dix-sept, dix-huit, dix-neuf (Palladius 289).

«Unus» iegūst viduslaikos arī nenoteiktā artikula nozīmī (Palladius 289): videntes unam occisi Theuthonici galeam militarem (II, 7).

## PREPOZĪCIJAS

Prepozīciju lietošana kļūst plašāka. Prepozīcijas nostājas arī tādos gadījumos, kuros klasiskajā valodā stāvēja locījumi bez prepozīcijām.

### In

«In» stāv ar ablativus temporis (sal. Stolz 452, 3): in hoc tempore (XI, 8), in futuro anno (XVI, 4), in die Johannis (I, 10), in natali domini (III, 3). Paralēli tiek lietots arī ablativus temporis bez prepozīcijām, piem., eadem estate (V, 1), anno tercio (V, 1), eo tempore (V, 2), die ac nocte (XII, 6).

«In» savienojas ar ablativus instrumenti (Stolz 438, Palladius 372, Syntactica<sup>11</sup> 455): in gladio occiderant (IX, 4) — bija nokāvuši ar zobenu, omnes in ore gladii condempnant (XV, 7) — visiem piespriež zobena asmeni, in igne cremantes, bet blakus arī: igne cremaverant (XII, 6).

«In» ar ablativus modi (Syntactica 455): descendit in fortitudine magna (X, 12). «In» ar ablatīvu lietošana vēlajā latīnitātē skaitļu jēdzienos (piem.: auxilia in octo milibus, Stolz 537, 2) varēja pāriet arī uz kopības jēdzieniem: in magna turba (lielā pūlī) veniunt (XXV, 4), in tam valida manu — ar tik stipru karaspēka nodaļu (IX, 10), convenirent in magna multitudine — lielā daudzumā (XII, 6).

«In» ar accusativus praedicati (Stolz 537, 3): eum in patrem eligens (XIII, 4), ipsum in prepositum eligunt (VI, 3).

«In» + accusativus pie verba esse predikatīvā datīva vietā (Stolz 537): cum esset Gercike ... in laqueum et quasi in dyabolum magnum omnibus (XIII, 4) — tāpēc ka Jersika bija visiem cilpa un it kā liels velns.

Ļoti nekonsekventa ir «in» lietošana ar pilsētu nosaukumiem

<sup>11</sup> E. Loeffstedt. Syntactica. II Teil. Lund 1933.

apzīmējot virzienu: *Ikescolam revertitur* (I, 11), *venit* (II, 2), *Holmam descendit* (IV, 3), *Romam mittit* (IV, 6), bet citur: *venit* ir *Rigam* (XXI, 2), *misit* ... in *Nogardiam* (XXI, 1). Patvaļa «in» lietošanā ir arī norādīt vietu (uz jautājumu: kur?): in *Holme* ... *baptizati sunt* (II, 7), in *Ykescola* ... *convertuntur* (II, 7), in *Thoreyda fuerunt* (IV, 4), in *Riga morantes* (VII, 4), bet *Wysbu* ... *morari nolentes* (VII, 4).

Arī zemju nosaukumus, apzīmējot virzienu, lieto ar un bez «in»: *Lyvoniam venit* (I, 1), *missus in Estoniam* (I, 10, sal. I, 11), in *Saxoniam procedens* (II, 3), *depulsi Vironiam* (I, 13), *Gothlandiam vadit* (III, 2).

«In» biedrojas ar adverbiem: in *obviam*, in *invicem*, in *tantum*.

## De

«De» lieto partitīvā nozīmē (sal. *Stolz* 392, 3): *plures de Estonibus* (IX, 4), *trecenti de melioribus* (XI, 3).

«De» nostājas ar ablativus instrumenti un causae (*Stolz* 437, 4): *repleta est Estonia ... de (ar) captivis* (XXV, 6); *de (no) parvo vulnere mortuus est* (X, 12), *tristes de* (apbēdināti par) *morte suorum* (XII, 6).

Uz jautājumu: no kurienes? «de» konkurē ar prepozīciju «ex», gandrīz izskaužot to (*Peregrinatio* 103): *exeuntes de castro* (XII, 6), *de terra exire* (I, 12), *veniens de latibulis silvarum* (X, 14).

## Cum

«Cum» ar ablativus instrumenti: *naves, cum quibus erant ituri* (VII, 2).

## Infra

«Infra» lieto «intra» nozīmē (*Heinichen*: *infra*, *Palladius* 366): *infra pacem* (X, 13) — miera laikā, *infra urbem* (XI, 5) — pilsētā, *infra civitatem* (XIV, 5), *infra castrum* (XI, 8).

## Per

«Per» ar akuzatīvu nostājas ablativus instrumenti un modi vietā (*Stolz* 438): *per ignem et gladium occisus est* (XXIV, 3) — nonāvēts ar uguni un zobenu; *per contrarium ventum* (ar pretvēju) *deus repellendo abire non permisit* (XI, 8); *per dei gratiam* (IX, 4) — ar dieva žēlastību; *per violenciam* (X, 15) — ar varu.

## A, ab

«A» stāv pasīvās konstrukcijās arī pie nedzīvu priekšmetu nosaukumiem: *vulneratur a sagitta* (X, 8), *a vento contrario detentus* (X, 9), *a ventis impediuntur* (XXIII, 8). Šāda veida konstrukcijas atsevišķos gadījumos sastopamas arī klasiskā laikmeta darbos (Stolz 435, 4).

## Pro

«Pro» tiek lietots nolūka apzīmēšanai (Palladius 380): *iudicem ... pro causis ... terminandis petebant* (X, 15) — lūdzā (dot) tiesnesi lietu nokārtošanai (sal. I, 12).

## KONJUNKCIJAS

Konjunkciju nozīme kļūst mazāk diļerencēta.

**Quantinus un qualiter** = ut (Heinichen: *quantinus un qualiter*)

*In Estoniam ire proponit, quatinus ... pergat Gothlandiam* (I, 11); *rogant ... , quatinus permittat* (X, 5).

## Dum = cum

*Dum* (kad) *equus vite pedem preponit, ... frater ... vite reservatur* (I, 10).

## Si

«Si» ievada tiešos jautājumus (Vulgatas ietekmē, Stolz 650) un tulkojams «vai»: *Si abrenunciare volueritis ydolatrie?* (XIX, 8). «Si» ievada arī netiešos jautājumus (Palladius 514), kas klasiskajā laikmetā īpatnējs sarunas valodai (Peregrinatio 327): *inquirens, si ... carere velint episcopo* (I, 14) *querit, si ... discernant* (II, 4); *requirit, si nuncium ... miserit* (X, 3).

**An ... an** divkārsā jautājumā (Heinichen: *an*, sal. Stolz 651): *requisito consensu ... , an Ruthenorum ... , an Latinorum debeant subire baptismum* (XI, 7).

**Tam — quam = et — et** (Heinichen: *quam*, Palladius 498): *tam Rutheni, quam Estones ... et Osiliani, Semigalli et Curones, nec non et Letthones* (XXIX, I).

**Tam ... tam = et ... et** (Palladius 498): *tam equos ... , tam homines ... occidentes* (X, 8).

**Nec non (et) = et** (Heinichen: neque) . . . et Osiliani, Semigalli et Curones, nec non et Letthones (XXIX, 1).

**-que** nozīme kļūst bālāka (sal. Stolz. 657, Vermischte Studien 36<sup>12</sup> un sek.): Erat namque (=nam) rex Vissewalde (XIII, 4).

### **Eo quod = quod (causale).**

Sakarā ar to, ka saiklim «quod» ir vairākas nozīmes, tā kauzālo dabu izceļ ar «eo» (Peregrinatio 119, Palladius 504): causatur . . . Lyvonum stultitiam, eo quod munitiones nullas habeant (I, 5)); gratias deo referentes, eo quod ipsos . . . conservaverat (XI, 5, sal. XIII, 4 un citur).

### **Accusativus cum infinitivo vietā — saikļu teikumi**

Pēc verba dicendi, sentiendi un declarandi acc. c. inf. vietā stāv dažādu saikļu ievadīti teikumi (Peregrinatio 116 un sek.). Laiki un izteiksmes paligteikumos lietoti ļoti brīvi.

#### **acc. c. inf. vietā teikumi ar quod:**

referebant . . . quidam, . . . quod mulieres . . . se interfecerunt (IX, 5); cognoscentes, quod Lyvoniam pergerent (VII, 1); cognoverunt, quod tradita esset . . . Estonia (XXV, I) u. c.

#### **acc. c. inf. vietā teikumi ar quia:**

dicentes, quia (ka) latera essent perforata (X, 12).

Arī otrādi, viduslaiku tekstos un arī Hronikā «ut» teikumu vietā nostājas accusativus cum infinitivo vai infinitivus pēc verbiem *permittere*, *petere*, *mandare*, *laborare* (rūpēties, gādāt), *facere* (Heinichen. *ievads L*): *rogat dari viros* (IX, 2), *inimicos . . . transire . . . permittant* (VII, 1), *invalescere bellum faciunt* (XI, 5), *petivit curari* (I, 10), *permittuntur exire* (X, 9), *quos . . . placare laborat* (II, 2), *sub obedientia sui episcopi esse mandavit* (V, 6).

## **A D V E R B I**

Jauni adverbji tiek atvasināti no adjektīviem un divdabjiem: *misericorditer* (XV, 5, Heinichen), *lacrimabiliter* (XV, 3, Georges), *multipliciter* (I, 11, Heinichen), *ordinate* (XV, 3, Georges),

<sup>12</sup> E. Löfstedt. Vermischte Studien zur lateinischen Sprachkunde und Syntax. Lund 1936.

competenter (IX, 8, Georges), glorianter (XXIX, 7), festine (IX, 5, Georges), mendaciter (I, 6, Georges) un citi.

Ar neparastu galotni ir veidots adverbs noviter (XII, 6, Heinen: novus). Adjektīvs «vicinius» pārgājis adverbā (XV, 1, Georges: vicinus).

Hronikā sastopami adverbu savienojumi ar prepozīcijām, kas radušies gan sarunas valodas, gan grieķu valodas ietekmē (Palladius 328 un sek., Peregrinatio 269): in obviam (XI, 5, X, 10, XVI, 2) atbilst grieķu eis hypantēsīn (Stolz 538), a longe — grieķu apo makrothen (Stolz 524, 3), in invicem — pros allēlūs (Stolz 472, 2).

«Domi» lieto «domum» vietā (Stolz 538, Palladius 384): domi revertuntur (XIX, 3), «ibidem» «ibi» nozīmē (II, 2, III, 2 u. c.).

Mūsu pārskats nav ne pilnīgs, ne izsmelošs. Analīze būtu jāpadziļina un jāpaplašina. Tā kā hronists lieto blakus viduslaiku latinitātes formām arī klasiskā laikmeta formas, būtu interesanti konstatēt, kādas formas ir pārsvarā. Hronikas literāro avotu noskaidrošana, tās salīdzināšana ar citām tā laika hronikām un dokumentiem varētu ieviest lielāku skaidrību analizējamās Hronikas valodas jautājumā. Šāds darbs vēl stāv priekšā.

Pielikumā sniedzam vārdnīcu. Vārdi, kas nav atzīmēti ar bultiņu, ir galvenokārt viduslaiku neoloģismi, bet pa daļai arī veci arhaiski vai citādi neliterāri vārdi, kas nav uzņemti «Latīņu-latviešu vārdnīcā» (Rīgā 1955). Ar bultiņu atzīmēti tie vārdi, kas bija izplatīti klasiskajā valodā, bet viduslaikos tika lietoti arī jaunā nozīmē. Šo vārdu vecās nozīmes noskaidrojamas pēc minētās «Latīņu-latviešu vārdnīcas», jo mūsu pielikumā tiek uzrādītas tikai jaunās nozīmes. Rakstībā ievērota klasiskā ortogrāfija.

- abba (abbas), abbatis m (gr.) — abats
- abrenuntiare I — atteikt
- abyssus, i m (gr.) — bezdibens, dziļums, dzelme
- acies — karapulks
- adimplere 2 — iz-, piepildīt
- adversitas, atis f — naidīga izturēšanās, nelaime, posts
- adversus: ex adverso — no pretējās puses
- advocatia, ae f — fogteja (tiesneša soģa amats un kompetences iecirknis)
- advocatus — pārvaldnieks; tiesnesis, soģis, fogts
- affectuose (adv.) — dedzīgi, centīgi
- agon — cīņa
- alleviare — atvieglot
- altare, is n — altāris
- anathema, atis n (gr.) — izslēgšana no baznīcas, anatēma
- angelicus, a, um — eņģeļa-, eņģeļu-, debesu-
- angelus, i m (gr.) — eņģelis
- annuatim (adv.) — ikgadus
- antecessor — priekšgājējs, priekštecis
- antistes — 1. pārstāvis, vadītājs; 2. abats, bīskaps
- apostata, ae m (gr.) — atkritējs

- apostatare I — atkrist  
 apostatrix, icis f — atkritēja  
 apostolicus, a, um — apustuļa-, apustuļu-, pāvesta-; apostolica sedes  
 apustuļu krēsls; subst. m pāvests  
 → aratrum — arklis (nodevu mērs)  
 → archa Noae — Noasa šķirsts  
 archiepiscopus, i m — arhibiskaps  
 assare I — cept  
 → asserere (ar acc. c. inf.) — apgalvot  
 → assumptio — «uzņemšana debesīs», Marijas debesbraukšana  
 baptisma, atis n, baptismus, i m (gr.) — kristīšana  
 baptista, ae m (gr.) — kristītājs  
 baptizare I (gr.) — kristīt  
 benedictio, onis f — svētības došana, svētīšana  
 → bibliotheca — bībele  
 → brevis; in brevi drīzā laikā  
 burgravius, ii m — burgrāfs, pilsgrāfs  
 bursa, ae f (gr.) — maks  
 → caementum — kaļķu java  
 calcatio, onis f — mīdīšana, uzmišana  
 camerula, ae f (dem. <camera) — istabiņa, kajīte  
 campana, ae f — (baznīcas) zvans  
 cancellarius, ii m — kancelārijs, kanclers  
 canonicus, i m — kanoniķis, domkungs, domkapitula loceklis  
 capella, ae f — neliels dievnams, kapela; baznīcas daļa  
 capellanus, i m — kapelāns (katoļu garīdznieks)  
 capitulum, i n — domkapitulis (augstāko baznīckungu kolēģija), bīskapa  
 padomes sapulce, ordeņa kapituls (ordeņa mestra padome)  
 cappa, ae f — kapuce, mūka galvassega (Strecker: ceļa mētelis, garīdznieka  
 tērs)  
 captivare I — saņemt gūstā  
 cardinalis, is m — kardināls (augstākais garīgais amats katoļu baznīcā)  
 → caritas — dieva mīlestība, gādība  
 → castrensis: pl. castrenses tie, kas atrodas pilī, pils aizstāvji, pils kalpi  
 → castrum — pils, pils novads  
 → cathedra — bīskapa krēsls  
 cathezizare, catechizare I (gr.) — iepazīstināt ar kristīgās ticības dogmām  
 catholicus, a, um (gr.) — katoļu-  
 → causari (ar acc.) — sūdzēties par  
 → censura — sods. rājiens, ekskomunikācija; c. ecclesiastica ekskomunikācijas  
 draudi  
 → census — kunga tiesa, gruntsnoma, nodoklis  
 chrisma, atis n (gr.) — svaidīšana ar eļļu  
 christianitas, atis f — kristietība, kristianisms  
 circumquaque (adv.) — visur, uz visām pusēm  
 → cisterna — (apakšzemes) noliktava  
 → civitas — pilsēta  
 → claustrum — klosteris  
 clavivulus, i m — nagliņa  
 clericus, i m — klerikālis, garīdznieks  
 clerus, i m (gr.) — garīdzniecība, garīdznieku kārta, klērs  
 coenobium, ii n — klosteris  
 coggo, onis m — (kravas) kuģis  
 cohabitare I — kopā dzīvot  
 colaphizare I (colaphus — dūres sitiens) — piekaut ar dūrēm  
 collateralis, e — sānu-  
 → collectio — sapulce

- comes — grāfs
- commanere 2 — uzturēties kopā
- commissio — uzdevums
- communicare — baudīt svēto vakarēdienu (iet pie komūnijas)
- compatriota, ae m — tautietis
- compellere (ar inf.) — piespiest
- competenter (adv. <competens) — pienācīgi, piemēroti
- complere — iz-, piepildīt
- comportatio — (kārtās salikta) kaudze
- compungere — (pārn.) satriekt
- conchristianus, i m — kristīgais brālis
- concilium — baznīcas saeima (sapulce), koncils
- condolere — just līdzī
- confessio — ticības atzišana
- confessor, oris m — (ticības) sludinātājs, apliecinātājs, biktstēvs
- confines, ium (scil. terrae) — novads
- confoederare I — noslēgt savienību
- confoederatio, onis f — savienība
- conformare — pielīdzināt, pielāgot, pieskaņot
- conformitas, atis f — vienādums, vienādība
- confrater, tris m — ticības brālis, ticības biedrs
- congelatio, onis f — aizsalšana
- confusio — kauns, negods
- congaudere 2 — kopīgi priecāties
- congregatio — sapulce
- consecrare — iesvētīt
- consecratio — iesvētīšana
- consocius, ii m — (ciņas) biedrs
- constructio — būve
- conventus — konvents, baznīckungu kolēģija, domkapituls; sapulcēšanās vieta, sapulce
- convertere — piegriezt kristīgai ticībai
- conversatio — izturēšanās, (mūka) dzīves veids (-vita monastica)
- versio — pievēršana kristietībai, kristīšana
- cooperari I — darboties līdzī, palīdzēt
- cooperator, oris m — līdzdarbinieks
- copiosus — liels skaitā
- coronare — kronēt, iecelt par ķēniņu (arī bez kronēšanas)
- corpusculum — liķis
- creator — radītājs (dievs)
- crux — krusts (kā krustnešu simbols)
- cuculla, aef — kapuce
- cultura — ticība, kults
- cuneus — ķilveidīga kaujas ierinda
- curia — galms
- daemon, onis m (gr.) — ļaunais gars, velns, demons
- damnificare I — nodarīt zaudējumu
- dapifer, eri m — galda (ēdienu) pārzinis domkapitulā un galmos; pārvaldnieks, liesnesis, fogts
- decanus, i m — dekāns (klostera un baznīcas amats, domkapitulā otra amata persona pēc prāvesta)
- decima, ae f — desmitā tiesa
- dedignari (ar inf.) — nevēlēties, atteikties
- depraedare I — laupīt
- deputare — norādīt, noteikt, novēlēt
- determinare — izspriest, izšķirt
- dextrarius, ii m — kaujas zirgs

- devote (adv. <devotus) — uzticīgi  
 diabolus, i m (gr.) — velns, ļaunais gars  
 diaconus, i m — diakons (baznīcas kalpotājs)  
 → diaeta — dienas gājums, dienas ceļš  
 → dignari — atļaut  
 discretus, a, um — saprātīgs, godīgs, izcils  
 dolositas, atis f — viltība  
 dominica, ae f — svētdiena; d. palmarum — pūpolsvētdiena  
 → dominium — kundzība (zemes kunga īpašuma tiesības uz valsts zemi),  
 cum omni iure et dominio — ar visām zemes kunga tiesībām  
 → domus domini — dievnam  
 draugus (latv.) — (kara) biedrs, draugs  
 → ducatus — pavadoņi  
 dulcisonus a, um — patīkami skanošs  
 → dux — hercogs  
 → ecclesia — baznīca  
 eclipsis, is f, ecliptio, onis f — aptumsums  
 ecliptio — sk. eclipsis  
 effugare I — padzīt  
 → elatio — augstprātība  
 → emollire — piedabūt savā pusē  
 epiphania, ae f (gr.) — «parādīšanās», parādīšanās diena, triju kungu  
 diena (6. janvāris)  
 episcopalis, e — bīskapa-  
 episcopatus, us m — bīskapa amata laiks  
 episcopium, ii n — bīskapija (bīskapa amats un novads, kas nodots viena  
 bīskapa pārziņā)  
 episcopus, i m (gr.) — bīskaps  
 equitatura, ae f — zirgs  
 ericius, ii m — kāda aplenkšanas ierīce  
 erkerus, i m — augšdaļas izbūve, kas izvirzīta pār celtnes apakšdaļu  
 eremita, ae m (gr.) — vientuļnieks, eremīts  
 eremiticus, a, um — vientuļnieka-, eremīta-  
 evangelicus, a, um — evaņģēlija-  
 evangelium, ii n (gr.: labā vēsts) — evaņģēlijs  
 evangelizare, euangelizare I (gr.: atnest labu vēsti) — sprediķot  
 exaltare I — (augsti) pacelt, paaugstināt  
 exaltatio, onis f — paaugstināšana, uzcelšana  
 → excessus — pārkāpums  
 excommunicatio, onis f — izslēgšana no baznīcas, ekskomunikācija  
 exfestucare I — atteikt  
 exorbitare I (ex+orbis) — atkāpties, novirzīties  
 → expeditio — krusta gājiens, krusta karš  
 expensa, ae f — izdevumi, līdzekļi  
 → explicare; explicit liber — grāmata izbeidzas  
 → exquisitor — ierosinātājs  
 → fidelis — ticīgs  
 → fides — kristīgā ticība  
 → fons — kristība  
 → forma — formula; f. pacis miera noteikums, miera priekšlikuma teksts  
 → fortis: adv. fortiter, forte — ļoti  
 fossatum, i — grāvis, valnis  
 → lovea — apakšzemes pārtikas noliktava  
 → frater — garīgais brālis, ordeņa bruņinieks  
 → gaudere — baudīt  
 gehenna, ae f (senebr.) — elle  
 generatio, onis f — paaudze

- gens (sev. pl.) — pagāni
- gentilis, e — pagānu-
- gentilitas — pagānisms, elkdievība
- glorianter (adv.) — slaveni
- glorificare I — slavēt, lielīt
- gratia — svētība, žēlastība
- g(u)erra, ae f (franču) — karš
- hariolus — pagānu priesteris
- hebdomas — nedēļa
- humiliare I — pazemot
- iconia (yconia), ae f (gr.: attēls) — svētbilde, ikona
- idolatrae, ae m — elku pielūdzējs
- idolatria, ae f — elku pielūgšana
- idolum — elks, elkadiēvs
- ignitus, a, um — ugunīgs; ferrum ignitum aizdedzinošs šaviņš
- illusio mānīšana
- immolaticium, ii n, immolaticiae, arum f — upurēšana
- impendere: nihil iuris i. nedot nekādu gandarījumu
- imperator — vācu ķeizars
- imperium — ķeizarvalsts
- impetere 3 — uzbrukt
- impletio, onis f — piepildīšana
- importabilis, e — nepanesams
- improperium, ii n — negods
- inbeneficiare I — dot par lēni
- Incarnatio, onis f — iemiesošana, iemiesojums
- inchoatio (inchoatio), onis f — sākums; i. claustrī klostera celšanas sākums
- incredulitas, atis f — neticēšana, neticība, pagānisms
- indago — aizsprotojums
- indifferens — bez izšķirības
- indubitanter (adv.) — neapšaubāmi
- indulgentia — grēku atlaišana, indulgence
- indurare — ieilgt
- infestatio, onis f — naidīgums, iebrukums
- infidelis — neticīgs, pagānu-
- infidelitas — neticība, pagānisms
- infra = intra
- in(o)portunus = importunus; oportune inoportune visādi, laikā un nelaikā
- inquietatio, onis f — traucēšana, traucējums
- insinuare — paziņot, darīt zināmu
- insinuare — paziņot, darīt zināmu
- instrumentum musicum — mūzikas instruments
- insultus, us m — uzbrukums
- integraliter (adv.) — neskarti, pilnā mērā, pilnīgi
- intensio — stiprums, intensitāte
- interdictum — interdikts, aizliegums (kādai teritorijai uzlikts aizliegums noturēt dievkalpojumus vai piedalīties reliģiskās ceremonijās)
- interemptio, onis f — iznīcināšana
- interlocutio, onis f — pārrunas, sarunas
- intimare I — (slepeni) paziņot
- inundantia, ae f = inundatio — ūdensplūdi
- invicem — cits ar citu; in invicem — inter se savā starpā
- irriguus: subst. n irriguum apslacīšana
- iugum christianitatis — kristietības jūgs, kristieša pienākumi
- iuramentum, i n — zvērests
- iustificare I — attaisnot
- iuvenula, ae f — jaunava

- kilegunda, kylegunda, kiligunda, ae f (senigauņu, senkuršu) — no vads, laicus, a, um (gr.) — laicīgs, pasaulīgs
- Latīni — (visp.) katoļi, arī vācieši
- laula (igauņu) — dziedāt
- lavacrum — kristība
- legatus — legāts, pāvesta pārstāvis
- liburna — laiva
- licitari — atļaut
- linire = linere — svaidīt
- lunatio, onis f — mēness grieži
- machina — metamā ierīce
- machinarius, ii m — metamās ierīces vadītājs
- maga magamas (igauņu) — guli gulēdams (Henricus: iacebis hic in aeternum)
- megetag (igauņu) — mūžīgi (Henricus: in perpetuum)
- magister — ordeņa mestrs
- maia, maya (igauņu, latv.) — sapulcēšanās vieta (Henricus: id est collectio eorum)
- maleva (igauņu) — karaspēka nodaļa, karaspēks
- marca, ae f (vācu) — mārciņa, marka (naudas vienība)
- martyr, is m (gr.: liecinieks) — «tiesības apliecinātājs», mōceklis
- martyrium, ii n — moka
- matutinalis, e — rīta
- matutinus: subst. n (m?), arī matutinae, arum f — rīta dievkalpojums
- mediari dep. I — būt par starpnieku
- medietas — puse
- medius: medio tempore pa to laiku
- mēdo, onis m (vācu, latv.) — medālus
- meliores — dižciltīgie, labieši
- mendaciter (adv.) — maldīgi, melīgi
- mercatio, onis f — tirdzniecība, pl. preces
- metropolis, eos f — metropolīta rezidence, metropole
- metropolitanus, i m — vecākais bīskaps, arhibīskaps, metropolīts
- miles — bruņinieks
- miliare, is (miliarium, ii?) n — jūdze
- militia — bruņinieki
- millenarius, a, um — tūkstošais
- minare I (franču mener) — dzīt, aizvest
- miseriorditer (adv.) — žēlīgi
- missa, ae f — mesa, miša
- modernus, a, um — tagadējais, šolaiku-, mūslaiku-, mūsdienu-
- modicus: adv. modicum nedaudz
- monachus, i m (gr., vientuļnieks) — mūks
- monasterium, ii n (gr.) — klosteris
- mortificare I — nonāvēt, noslepkavot
- mortificatio, onis f — nonāvēšana, noslepkavošana
- multipliciter (adv.) — daudzkārt
- multotie(n)s (adv.) — daudzkārtīgi
- munditia — šķīstība
- natalis: subst. n natale ziemassvētki
- nativitas, atis f — dzimšana, in vigilia nativitatis domini kunga dzimšanas priekšvakarā
- nec non = et
- neophytus, i m (gr.: no jauna iestādīts) — jaunatgrieztāis, neofīts
- nimis — ļoti
- **nogata**, ae f (krievu. **нога**?) — nogata (krievu naudas vienība) — **ķepas āda**
- noviter (adv.) — nesen

- operari (trans.) — panākt, veicināt; o. salutem dāvat glābiņu  
→ oratio — lūgšana  
→ ordinare — iesvētīt (par bīskapu)  
→ ordinatio — iesvētīšana (par bīskapu)  
→ ordo — ordenis; o. sacer garīgais amats  
→ os: os gladii zobena asmens  
→ oseringus, i m — oserings, sudraba rotas (kā maksāšanas līdzeklis)  
→ pacificus: subst. miera nesējs, adv: pacifice — mīrmīlīgi  
→ paganicus, a, um — pagānu-  
→ paganus — pagāns  
→ panna, ae f — sega  
→ papa, ae m — pavēsts  
→ pappi (igauņu) — mācītājs  
→ parochia, ae f (gr.) — draudze  
→ parochianus, i m — draudzes loceklis  
→ parvipendens 3 — maz vērtēt, nepiegrīezt vērbu  
→ pascha, ae f (senebr.) — lieldienas, arī indecl.: post pascha  
→ paschalis, e — lieldienu-  
→ passio, onis f — ciešanas  
→ patherellus, i m — metamā ierice  
→ patriarcha, ae m — (gr.: ciltstēvs) — patriarhs  
→ patrinus, i m — krusttēvs  
→ pausare l — atturēties; p. a bello pārtraukt karu  
→ pausatio, onis f — atpūta  
→ peccamen, inis n — grēks  
→ peccator, oris m — grēcinieks  
→ peccatum — grēks  
→ pedum — metamā nūja  
→ penitus — vispār  
→ pentecoste, es f — vasarsvētki  
→ peregrinari — doties krusta karā  
→ peregrinatio — krusta karš  
→ peregrinus: subst. m krustnesis  
→ peroptime — ļoti labi, izcili, teicami  
→ persecutio — kristīgo vajāšana  
→ pertingere (ad aliquid) — nonākt (pie kā)  
→ pertransire — pārstaigāt, iet cauri  
→ phalerare l — uzlikt zirgam metala bruņas  
→ pinguedo — tauki  
→ piraticus: subst. f piratica — laupītāju kuģis  
→ placitus: subst. n placitum plāns, lēmums; sapulce, apspriede  
→ planca, ae f — dēlis, plankā  
→ plantatio, onis f — stādīšana, celšana, (pār.) kristīgo baznīca  
→ plenariter (adv.) — pilnīgi, pavisam  
→ plenarius, a, um — pilnīgs, pilns  
→ pluviosus, a, um — lietains  
→ pontifex — bīskaps, pavēsts; p. summus augstākais priesteris  
→ pontificalis: subst. n pl. pontificalia bīskapa amata piederumi, bīskapa tērps  
→ pontificatus — bīskapība (bīskapa amata laiks)  
→ porcus — «cūka», aplenkšanas ierice  
→ possibilis, e — iespējams  
→ praedicare — sprediķot  
→ praedicalio — sprediķošana  
→ praedicator — sprediķotājs  
→ praedicere = praedicare

- **praefigere** — iepriekš nolikt, noteikt (diem)
- praelatus**, i m (part. < praeferre) — prelāts (augsta baznīcas amatpersona ar jurisdikcijas tiesībām: arhibīskaps, bīskaps, dažu klosteru priekšnieki un c.)
- praeludium**, ii n — priekšspēle
- praememorare** I — iepriekš minēt
- praenominare** I — iepriekš minēt, nosaukt
- **praemunire** — brīdināt
- praeordinare** I — iepriekš norīkot
- **praepositus** — prāvests (domkapitula, konventa, klostera priekšnieks)
- **praesentia**: ad praesentiam suam pie sevis, savā priekšā
- **praesul** — garīdznieks, prēsuls (bīskaps, pāvests, abats)
- **praesumere** (ar inf. vai ar acc. c. inf.) — iedrošināties; p. de aliqua re paļauties uz ko
- **praevaricator** — liekulis
- praevaricatrix**, icis f — liekule, noziedzniece
- presbyter**, eri m (gr.: vecākais) — priesteris
- primitivus**, a, um — pirmais; ecclesia primitiva pirmbaznīca
- **profectus** — labums, ieguvums
- profunditas**, atis f — dziļums, dzelme
- prolongare** I — pagarināt
- propheta**, ae m (gr.) — pravietis
- protectio**, onis f — aizsardzība
- protomartyr**, is m — pirmmoceklis
- **provincia** — (visp.) novads, zeme
- **provincialis** — novada iedzīvotājs
- **psalterium** — psalmu grāmata, psalterijs
- **pulsare** — zvanīt
- punctatim** (adv.) — durot
- purificatio**, onis f — šķīstīšana
- **quadragesimus**: subst. f quadragesima (40 dienu ilgstošais) gavēnis
- rationalis**, e — prātīgs, pamatots
- reaedificare** I — no jauna uzcelt
- **recens**: adv. recenter nesen
- recidivare** I — atkrist (no kristietības)
- recompensatio**, onis f — atlīdzība
- **reformare** — atjaunot (pacem)
- **refrigerium**, ii n atdzesēšana, atspirdzinājums
- regeneratio**, onis f — atdzimšana, kristīšana
- **regula** — reglaments, statūti
- regularis**, e (adv. regulariter) = **regularius**, a, um — regulārs, kārtīgs, likumīgs, kas stingri turas pie ordeņa reglamenta, conventus r. mūku klosteris, frater r. mūks, canonicus r. domkungs
- rehabere** 2 — atkal iegūt
- **religio**: sub religione vivere dzīvot saskaņā ar mūku ordeņa reglamentu
- **religiosus**: homo r. mūks
- **reliquiae** — relikvijas, svētās atliekas
- remandare** I — no jauna, atkal paziņot
- remeatio**, onis f — atgriešanās
- **remissio** (peccatorum) — (grēku) atļaišana
- **renascl**: part. perf. renatus «atdzimis», kristīgai ticībai pievērsts, kristīts
- **rescriptum** — raksts, priekšraksts
- **respectus**: respectum habeo man ir izredze
- **respondere** — atbildzināt
- responsalis** (scil. epistula) — rakstiska atbilde

- responsorium, ii n — rīta dievkalpojuma sekojoša dziedāšana, ko priesteris sāk un koris atkārtoti  
 resurrectio, onis f — augšāmcelsšanās  
 →revelare — izklāstīt (lietu)  
 →rex — kungs, valdnieks, lielkungs, karalis  
 →sacerdos — kristīgais garīdznieks, priesteris  
 →sacramentum — sakraments, mistērijas  
 →saecularis — laicīgs  
 →saeculum — laicīgā pasaule  
 salvare I — glābt, atpestīt  
 salvator, oris m — glābējs, pestītājs  
 sanctuarium, ii n — sakristeja, ģērbkambaris  
 sarcophagus, i m — zārks, šķirsts  
 scholaris, is m — skolnieks  
 →sedes — tronis, krēsls, sēdekļi  
 sellare I — sedlot  
 →sententia — apspriede, tiesa  
 →sequax: pl. sequaces pavadoņi  
 sequentia, ae f — sekvence (garīga dziesma)  
 servitor, oris m — kalps  
 sigillare I — aizzīmogot  
 →signare — pārmest krustu, pārkrustīt  
 →siquidem=quidem — tiešām, acimredzot, gan  
 →spiculum — šķēps  
 spiritualis, e (adv. spiritualiter) — garīgs  
 →stola — bīskapa tērpa piederums, stola  
 →strictus — šaurs  
 subintrare I — ieiet, iesoļot  
 →sublimare: part. sublimatus ad imperium paaugstināts par ķeizaru  
 →substantia — īpašums  
 suffumigare I — kupināt  
 →suggerere — iedvest, (slepeni) paziņot  
 superadungere 2 — (uzmetot) palielināt, uzmet  
 superaedificare I — uzcelt virs kā  
 supercrescere 3 — uzaugt  
 superducere 3 — atvest  
 superimpellere 3 — uzstumt, uzgrūst  
 supradicere 3 — augšā minēt  
 →tantus: in tantum tik ļoti  
 templarius, ii m — templietis (ordeņa piederīgais)  
 →temporalis e — pārejošs, laicīgs, pasaulīgs  
 →terminus — termiņš  
 →testamentum — testaments, vecā un jaunā derība  
 theologicus, a, um — teoloģijas —  
 →theutonicus — vācu —  
 totalis, e — viss, pilnīgs  
 →traditio — nodevība  
 →transgredi — pārkāpt  
 treuga, ae f — pamiers  
 tribulatio, onis f — ļaunums, posts  
 →tum...tum...tum... — pirmkārt...otrkārt..., treškārt  
 tumba, ae f — kaps  
 tunsio, onis f — grūdiens, sitiens  
 →unde — tādēļ  
 ut quid, utquid — kādēļ tad  
 →valere=posse  
 vasallus, i m — vasalis

- vehiculum — ragavas
- ventilare — šurpu turpu dzīt  
ventilogium, ii n — vējrādis
- verbum — pavēle, ziņa, sprediķis
- vespera — vakara dievkalpojums
- vicis: versa vice, par vices pārmaiņus, vices agere aizstāt  
victualis, e — pārtikas-, uztura-; subst. pl. n victualia pārtika
- vigilia — lielu baznīcu svētku priekšvakars
- villa — ciems, sādža  
vinculare I — iekalt važās  
vindicatrix, icis f — atriebēja  
visibilis, e — redzams  
virtuosus, a, um — krietns, spējīgs
- vatmal (latv.) — vadmala  
vaypa (igauņu) — sega
- zelus — citība, centība

### IZMANTOTA LITERATURA

1. С. А. Аннинский. Генрих Латвийский. Хроника Ливонии. М. Л. 1938.
2. L. Arbusow. Die handschriftliche Oberlieferung des «Chronicon Livoniae» Heinrichs von Lettland. Acta Univ. Latv. XV 1926.
3. L. Arbusow, A. Bauer. Heinrichs livländische Chronik. Hannover 1955.
4. W. Bilkins. Die Spuren von Vulgata, Brevier und Missale in der Sprache von Heinrichs Chronicon Livoniae. Riga 1928.
5. H. Hildebrand. Die Chronik Heinrichs von Lettland. Berlin 1865.
6. E. Loefstedt. Philologischer Kommentar zur Peregrinatio Aetheriae. Uppsala 1911.
7. E. Loefstedt. Syntactica. II Teil. Lund 1933.
8. E. Loefstedt. Vermischte Studien zur lateinischen Sprachkunde und Syntax.
9. Stolz — Schmalz. Lateinische Grammatik. V Auflage. München 1928.
10. K. Streckner. Einführung in das Mittellatein. Berlin 1939.
11. J. Svennung. Untersuchungen zu Palladius und zur lateinischen Fach- und Volkssprache. Lund 1935.

### Vārdnīcas.

1. C. du Cange. Glossarium mediae et infimae Latinitatis. Paris 1937—1938.
2. L. Dieffenbach. Glossarium Latino — Germanicum mediae et infimae aetatis. Francofurti ad Moenum 1857.
3. R. Hakamies. Glossarium Latinitatis medii aevi Finlandicae. Helsinki, 1958.
4. A. Heinichen. Lateinisch — deutsches Schulwörterbuch. Leipzig und Berlin 1931.
5. K. E. Georges. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch 1918.

*Л. ЧЕРФАС*

**Особенности средневековой латыни в «Хронике Генриха Латвийского» (орфография, морфология, синтаксис и лексика)**

**А н н о т а ц и я**

В первой части работы рассматриваются особенности средневековой латыни в правописании, морфологии, синтаксисе и лексике «Хроника Генриха Латвийского».

Во второй части дан латинско-латышский словарь (из 460 слов), куда входят слова, которые возникли в средние века, а также слова классической латыни, которые в средние века приобрели новые значения.

*L. CHERFAS*

**Peculiarities of Medieval Latin in the «Chronicle of Henry Livonian»  
(spelling, morphology, syntax and vocabulary)**

**A n n o t a t i o n**

The first part of this work deals with the peculiarities of spelling, morphology, syntax and vocabulary of medieval Latin in the "Chronicle of Henry Livonian".

A Latin-Latvian dictionary of 460 words is given in the second part of this work. The dictionary contains Latin words which appeared in the Middle Ages and also words of classical Latin which acquired new meanings in the Middle Ages.

---

Parakstīta iespiešanai 1961. g. 25. decembrī.  
Papīra formāts 60×92 1/16. 13,5 iespied-  
loksnes, 13,5 uzskaites iespiedloksnes. Metiens  
520 eks. JT 24710.

Maksā 95 kap.

PĒTERA STUČKAS  
LATVIJAS VALSTS UNIVERSITĀTE

Iesplesta Latvijas PSR Kultūras ministrijas  
Poligrāfiskās rūpniecības pārvaldes 1. tipo-  
grāfijā «Ciņa» Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40.  
Pasūt. Nr. 3847-n.

427 829

LATVIJAS UNIVERSITĀTES BIBLIOTĒKA



0510066644



1.5

95 kap.

PT-75  
42