

Карабан В. И., д. филол. н., проф., **Карабан А. В.**, к. филол. н.,

СРАВНИТЕЛЬНОЕ УЗУСОВЕДЕНИЕ

В статье обосновывается новое направление в сравнительном языкознании – сравнительное узусоведение, которое имеет теоретическое значение для дальнейших сравнительных исследований в языкознании и практическую ценность для преподавания иностранных языков, подготовки переводчиков и практики перевода.

Ключевые слова: *использование языка, узусоведение, переводоведение, перевод, преподавание иностранных языков.*

УДК 811.161.1'342:801.661Ю.Кузнецов

Киреева Т. М., магистрант,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

ЗВУКО-ЦВЕТОВОЙ СИМВОЛИЗМ В ПОЭМЕ ЮРИЯ КУЗНЕЦОВА «ПУТЬ ХРИСТА»

Статья посвящена исследованию звуко-цветового символизма в поэме Юрия Кузнецова «Путь Христа». Определено преобладание двух гласных [o], [i], соответствующие золотистому и голубому цвету. Установлено соотношение звуко-цветовой символики и сакральной семантики, заложенное в первоначальном названии поэмы «Золотое и синее».

Ключевые слова: *звуко-цветовой символизм, синестезия, звуковые единицы.*

*Неодолимому влечению подвластны,
Блуждают отзвуки, сливаясь в унисон,
Великий, словно свет, глубокий, словно сон,
Так запах, цвет и звук между собой согласны.*

Шарль Бодлер «Соответствия»

Интерес к проблеме звуко-цветового символизма возвращается в связи с появлением работ в области психо- и нейролингвистики, которые изучают синестезию, в частности цвето-графемную синестезию (grapheme-colour synesthesia) как самый распространенный тип «соощущений». Например, исследования Рамачандрана – современного индийского невролога – под названием «Синестезия – ключ к загадкам восприятия, мышления и языка» [Ramachandran 2001, 3-34]. Изучается звуко-цветовой символизм в рекламных текстах и шире в масс-медийном дискурсе [Федорова 2008].

Под звуко-цветовым символизмом в лингвистике понимается наличие произвольной связи между звучанием и значением слова [Левицкий 2009, 5]. К этому понятию

обращались ученые разных школ и направлений. В области исследований, касающихся звукосимволизма, можно выделить четыре основных направления.

Первое представлено учеными (А. Леонтьев, И. Горелов, А. Шахнарович, О. Корнилов, Wundt, Oehl, Cassirer и др.), которые придерживались старой мысли о прогрессивной фонетической демотивации при переходе от примитивного языка к развитому.

Второе направление образовалось лингвистами, предостерегающими от аксиомы абсолютной произвольности Соссюра и, поэтому, призывающими к введению в лингвистику явления аналогии и фонетического иконизма для более адекватного понимания всей реальности языка (А. Левицкий, Jespersen, Sapir, Jakobson, Ullmann).

Третье направление занимается изучением фоносемантических универсалий, привлекая свидетельство, как из различных языков индоевропейской семьи, так и выходя за ее пределы (В. Иллич-Свитыч, А. Газов-Гинзберг, Д. Воронин).

Четвертое направление исследований характеризуется экспериментальными работами психологов и психолингвистов, анализирующих синестетические явления, связанные с различными звуками языка. Иницированное Э. Сепиром, оно было продолжено такими учеными как Д. Узнадзе, С. Ньюмен, В. Келер, И. Тэйлор, Дж. Вайс, Ж. Петерфалви, Л. Марк, А. П. Журавлев [Михалев 1995, 11-12].

Материалом исследования послужила поэма «Путь Христа» Юрия Поликарповича Кузнецова, который в конце своего творческого пути обратился к религиозной теме и написал «поэтическую трилогию»: «Детство Христа», «Юность Христа», «Зрелость Христа» (под общим названием «Путь Христа»), которая вместе с поэмой «Сошествие в ад» объединена в циклообразующие произведения 2000-2002 годов под названием «Золотое и синее». Целью данного исследования стал анализ фоно-символической стороны поэмы Юрия Кузнецова «Путь Христа».

Своеобразный аспект символики звуков речи представляют собой звуко-цветовые соответствия. Они имеют часто синестетическую основу и касаются лишь некоторых звуков. По мнению Р. Якобсона, «цветовую окраску» имеют только гласные [Журавлев 1974;50]. Под звуко-цветовым символизмом мы, вслед за Т. О. Дегтяровой, понимаем способность звуков стимулировать те или другие цветовые ассоциации [Дегтярева 2002, 10]. Для получения достоверных результатов мы опирались на работу А. П. Журавлева «Фонетическое значение», где экспериментальным путем установлен характер звуко-цветовых соответствий для русских гласных: «[а] – красный, ярко-красный; [i] – синий, голубой; [o] – желтый, светло-желтый, белый; [э] – зеленый, светло-зеленый; [u] – темно-зеленый; [ы] – темный цвет, темно-коричневый, черный» [Журавлев 1974;51]. Что касается йотированных, то, например, **я** воспринимается как красный, **ю** часто называют сиреневым, **е** и **ё** воспринимаются как зеленые, то здесь можно увидеть соответствие между природой цвета и звуковым устройством языка [Журавлев, 1974; 52].

Гласные звуки, будучи ассоциированы с цветом, начинают нести в себе некоторую долю информации. В поэме «Путь Христа» количество гласных превышает средний разговорный процент (ср. 40 % и 42%), а количество согласных становится меньше (ср. 60 % и 58%), чем разговорный стандарт.

Нами проведен подсчет звуковых единиц и определено несколько гласных звуков (всего 19 530 гласных звуков), которые преобладают в поэме. Получен такой результат: [o] – 5005, 25,6%; [a] – 4767, 24,4%; [э] – 3724, 19 %; [i] – 3339, 17%; [u] – 1732, 8,9%; [ы] – 963, 4,9%.

Желтый цвет (золотой) – из всех основных цветов наиболее противоречивый по своей символике – от позитивного до негативного, в зависимости от контекста и оттенка. Теплые желтые тона разделяют солнечную символику золота. В православии золото символизирует Божественность, подвиг христианского мученичества через очищение и страдание. Золотистый, золотой цвет, в который облачает своего Христа Юрий Кузнецов: «золотая голова», «он высекал злат-огонь из померкших сердец», «каждый пророк золотыми словами богат» – это свет, солнце; пустыня, куда Бог-Отец перенес Христа, чтобы «испытать человека на крайний предел».

Так, в евангельской истории волхвы вместе с ладаном и смирной приносят Чудному Младенцу золото как символ Божественного озарения, мудрости и бессмертия. Дары волхвов – одна из немногих реликвий, связанных с земной жизнью Иисуса Христа. Каждый из даров имеет свое символическое значение. Например, золото – дар Младенцу как царю, указывающий на то, что Иисус родился, чтобы быть Царем. Золото является образом света, символом божественного. Во многих дохристианских культурах золото устойчиво связывалось с солнцем. Эпитет Христа, по словам пророка Малахии, «Солнце Правды» (Мал. 4:2). В эсхатологическом контексте золото названо в числе «строительных материалов», которые в Судный день пройдут испытание огнем. Совершая суд, Господь будет, подобно золотых дел мастеру, плавить и очищать золото, «дабы испытанная вера ваша оказалась драгоценнее гибнущего... золота» (1 Пет. 1:7; Откр. 3:18) [цит. по Ильинская; 2008].

Юрий Кузнецов описывает евангельский сюжет о мудрецах, пришедших с Востока, чтобы поклониться младенцу Иисусу и принести ему дары (золото, ладан и смирну):

Ладан убог, миро бледно, а *злато* победно.

В ладане бог, в мире участь, а в *злате* весь мир,

Так говорит наше *Солнце – восточный* кумир.

...ладан и миро прозрачны, а *злато* темно.

Злато он тронул рукой – превратилось оно

В черные угли и пепел... Волхвы онемели.

[o] – 25; [a] – 18; [i] – 5; [u] – 11; [ы] – 4; [э] – 0

Таким образом, фонетический уровень доказывает, что в этих строфах преобладают светлые цвета, желтый и символический золотой, несмотря на то, что в последних строфах злато превращается в «черные угли и пепел» (это отражает гласный звук [ы]). Ассоциативный словарь Ю. Н. Караулова на слово-стимул «солнце» выдает такие реакции: *яркое, светит, желтое* [Русский ассоциативный словарь, 2002]. Если обратиться к текстообразующей категории семантической связности, то на лексическом уровне мы видим повтор слова «злато», который имплицитно присутствует в лексемах «солнце» и «восток».

Синий цвет. Сакральная семантика ассоциируется также и со второй лексемой заглавия – синим цветом. В христианстве он символизирует набожность, искренность и благоразумие. Синий цвет неба – наиболее спокойный и в наименьшей степени «материальный» из всех цветов. В иконографии Деву Марию и Иисуса Христа часто изображают одетыми в синее [Ильинская; 2008].

Проанализируем звуко-цветовые средства создания образа Иисуса Христа в таких строфах:

И человек над собою картину вознёс.
И пронизали её небеса голубые,
И ощутил он своими руками впервые
Трепет картины. И стала картина полней –
Заголубли пустые глазницы на ней,
И посмотрела картина живыми глазами.
Только на миг просияла она небесами.
Только на миг человеку явился Христос.
Вихрь налетел и в пустыню картину унёс...

[i] – 29; [a] – 25 + 3 (я) = 28; [o] – 21 + 3 (ё) = 24; [э] – 21; [u] – 10 + 2 (ю) = 12; [ы] – 7.

Итак, в этом фрагменте поэмы цвет неба, кроме лексемы голубой, дорисовывается еще и на фонетическом уровне. Доминирует здесь звук [i], который передает значение синего и голубого цветов.

Для каждого церковного праздника существует свой цвет одежды. На Рождество и Крещение священник должен быть в белом одеянии, на праздники Богородицы – в голубом, на апостольские – в желтом, на Пасху – в красном, на Троицу в зеленом. Для постов нужны темные ризы.

Праздники Богоматери знаменуются *голубым* цветом, который символизирует Ее небесную чистоту и непорочность. Н. Ильинская отмечает: «из одиннадцати фрагментов текста поэмы «Золотое и синее», связанных с Марией, шесть обращены к текстам Евангелий, остальные – плод авторского вымысла» [Ильинская, 2008, 44]:

Грудь Марии, как в мареве горы, дрожали,
И наконец под звезду Вифлеема вошли,
Но в Вифлееме приюта нигде не нашли.
И во хлеву, на соломе, она разрешилась
Чудным младенцем... И ангелы пели: – Свершилось!

[i] – 16; [a] – 14; [o] – 11; [u] – 4 + 1 (ю) = 5; [ы] – 3. [э] – 0

Как показали подсчеты, преобладает гласный звук [i], который в звуко-цветовых соответствиях А. П. Журавлева ассоциируется с синим, голубым цветом.

Таким образом, в поэме преобладают два гласных звука: [o], который соответствует белому, светло-желтому, золотистому цвету (Божественный свет); [i] – синий, голубой цвет, цвет неба. В системе византийско-христианской символики синий цвет передает Божественное начало, непостижимость тайны, глубину откровения. Небеса и Лик Христа у Ю. Кузнецова сливаются в единое целое, отражая тайну неба запредельного.

Імплицитовані в сильній позиції тексту – заголовки, колористичні образи отримують розвиток в суб'єктно-образній структурі всіх чотирьох частин, що в далішому можна було б прослідкувати на інших произведениях автора і його сучасників. Будучи сквозним не тільки для поеми, но і ідиостилистики Ю. Кузнецова, цветосимволічний образ «злато на сині» наповнюється високим сакральним змістом: «як злато на сині», сяють Вера Христова, образи Спасителя і Богородиці – домінуючі релігійно-поетического свідання Ю. Кузнецова. Концепт Руський Христос, розполагає в ціннісних координатах національної ментальності, поетически воплощає феномен особого почитання Божої Матері. Це єдинство символіческі отражено в первоначальном названні трилогії: «Золоте і синє», котрі може бути прочитано, існуючі з цветосимволіки і сакральної семантики, як «Христос і Богородица».

СПИСОК ІСПОЛЬЗОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Дегтярева Т. О.* Языковые средства выражения импрессионизма в художественном тексте (на материале творчества А. С. Грина). – К., 2002. – 17 с.
2. *Журавлев А. П.* Фонетическое значение / А. П. Журавлев. – Ленинград, 1974. – 160с.
3. *Ильинская Н.* Между миром и Богом: духовные и художественные искания Юрия Кузнецова / Н. Ильинская. – Херсон: Айлант, 2008. – 164 с.
4. *Левицкий В. В.* Звуковой символизм. Мифы и реальность: Монография. – Черновцы: Черновицкий национальный у-т, 2009. – 264 с.
5. *Михалёв А. Б.* Теория фоносемантического поля. [Электронный ресурс] Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 1995.- 213 с.
6. *Русский ассоциативный словарь.* В 2 т. / Ю. Н. Караулов и др. М., 2002. – 784 с. Т. II.
7. *Тресидер Д.* Словарь символов. – М., 1999.
8. *Федорова Е. В.* Явление звукового символизма в текстах французской радиорекламы. – М., 2008.- 249 с.
9. *Ramachandran, V. S.; Hubbard, E. M.* (2001), “Synaesthesia: A window into perception, thought and language”, *Journal of Consciousness Studies* 8 (12): 3–34

Стаття надійшла до редакції 28.10.2014 р.

Кіресва Т. М., магістрант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЗВУКО-КОЛЬОРИСТИЧНИЙ СИМВОЛІЗМ В ПОЕМІ ЮРІЯ КУЗНЕЦОВА «ПУТЬ ХРИСТА»

Статтю присвячено дослідженню звукосимволізму в поемі Юрія Кузнецова «Путь Христа». Встановлено, що дві голосні [o],[i] переважають та відповідають золотистому та синьому кольорам. Виявлена взаємодія звуко-кольористичної символіки та сакральної семантики, закладена у початковій назві поеми «Золоте та синє».

Ключові слова: звуко-символізм, звуко-кольористичний символізм, синестезія, звукові одиниці.

Kireieva T. M., Master Student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

SOUND-COLOUR SYMBOLISM IN THE POEM «THE WAY OF CHRIST» BY YURI KUZNETSOV

The article investigates the sound symbolism in the poem “The Way of Christ” by Yuri Kuznetsov. According to our research, two vowel sounds [o], [i] have the meaning of the gold and blue colour. It was established the correlation between sound-colour symbolism and sacral semantic laid in the first title of the poem «Gold and blue».

Keywords: sound symbolism, sound-colour symbolism, synesthesia, sound units.

УДК 81'255.4(44)

Кирилова В. А., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

НОВЕЛА МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО «INTERMEZZO» – ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДУШІ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Статтю присвячено аналізу основних проблем та складнощів, з якими зустрічається перекладач при відтворенні лінгвопоетики новели М. Коцюбинського «Intermezzo» французькою мовою; визначаються найпоширеніші прийоми її адекватного відтворення у французькому перекладі з метою забезпечення семантико-стилістичної та структурної цілісності твору, із урахуванням естетичного компоненту оригіналу.

Ключові слова: новела, французький переклад, художні засоби, лінгвопоетика, естетичний вплив.

*Я тут почуваю себе багатим, хоч нічого не маю.
Бо поза всякими програмами й партіями — земля належить до мене.
Вона моя. Всю її, велику, розкішну, створену вже, — всю я вміщаю в собі.
Там я творю її наново, вдруге,
— і тоді здається мені, що ще більше права маю на неї.*