

ТЕКСТОВА І ПРАГМАТИЧНА ЗІСТАВНА СЕМАНТИКА

ЦВЕТО-ТЕМПЕРАТУРНЫЕ НОМИНАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале электронных библиотек произведений русских и английских писателей)

БАРДОВСКАЯ А. И.

Вятский государственный гуманитарный университет

Интегративный подход к анализу языковых явлений, трактующий язык как одну из составляющих слаженного ансамбля психических процессов (см., об этом [7]), обуславливает интерес современных ученых к проблемам, в силу “стыкового” характера находившимся до недавнего времени на периферии языковедческих исследований. К их числу принадлежит проблема *синестезии* (с греч. σύν (syn) и αἴσθησις (aisthēsis), дословно, “совместное ощущение”, далее – Сз), традиционно привлекающая внимание широкого спектра наук о человеке (см. об этом [3]).

Предпринимая экскурс в историю изучения Сз в науке о языке, назовем имена таких корифеев, как Г. Пауль, А. А. Потебня, Ф. И. Буслаев, Б. Л. Уорф (см. об этом [1]). Однако регулярный характер обращение к Сз в лингвистике приобретает с выходом работы С. Ульманна, обосновавшего необходимость постановки проблемы “исходных данных и конечных точек метафор типа синестезии в качестве ясной проблемы, которую можно сформулировать в точных и даже количественных терминах, и с которой можно начать при выявлении направления поисков семантических универсалий” [9, с. 292].

С высоты накопленных к текущему моменту знаний (см. об этом, например, [2; 3; 11]) неточность терминологии американского ученого заслуживает обоснованной критики: говоря о синестетической метафоре (далее – СМ), он употребляет термин “синестезия”, обозначающий межчувственные связи в психике, но не подчиняющуюся семантическим процессам языковую метафору типа *a warm sound, a cold note* [2]. Однако при всех недостатках программы исследований, начало которым было положено в трудах классика, не теряет актуальности и в наши дни. В частности, современный авторитет в сфере изучения СМ Ш. Дэй пишет: “Сопоставляя СМ разных языков, можно лучше понять саму синестезию: врожденные синестетические ассоциации, которых будет меньшинство, проявятся в языках всего мира; собственно метафоры … будут обнаружены в больших количествах, и они будут отличаться от культуры к культуре” [10] (здесь и далее перевод мой – А. Б.). Выдвигается предположение, что сопоставление фактов разных языков (а в перспективе – всех языков мира) при соотнесении языковых данных с другими опытными сенсомоторными данными по Сз, результатом которого являются списки синестетических паттернов, общих и специфичных для разных лингвокультур, прольет свет на проблему универсального языка кросс-модальных переходов и даст возможность получить сведения о самой Сз. Ожидается, что, “обогащенная” достижениями смежных дисциплин, предложенная

Ульманном программа внесет вклад в решение таких проблем, как соотношение биологического и социального / культурного в интермодальных явлениях, характер взаимосвязи Сз и СМ, а также понимание основанных на Сз языковых выражений, в том числе, специфичных для разных лингвокультур.

При этом отдельный исследовательский интерес представляют СМ в произведениях словесного творчества. Так, “полигоном для изучения Сз” называет материал свойственных художественной речи СМ автор одной из ведущих современных теорий этого явления Б. М. Галеев [5]. В нашем исследовании [1; 4], целью которого явилось изучение взаимодействия механизмов Сз и языка, мы также обратились к материалу художественной практики, а именно, английским и русским художественным текстам (далее – ХТ).

В опоре на положения экспериенциальной теории метафоры Д. Лакоффа и М. Джонсона, идеи А. Р. Лурия, И. Н. Горелова и С. В. Воронина, предложивших трактовку Сз как явления психофизиолингвистического, теорию Б. М. Галеева, определяющего Сз как специфическую невербальную форму мышления, продукт которой, выходя “на поверхность сознания”, закрепляется в языковой метафоре, а также данные современных нейронаук по проблеме Сз – язык (см. подробнее: [4]), СМ определяется нами как вербальная манифестация Сз. Как мы полагаем, рассмотрение СМ в соответствии с таким подходом способствует лучшему пониманию особенностей информации, получаемой человеком по различным каналам восприятия, семантики означающих ее лексических единиц, специфики идентификации того или иного ощущения, мотивированности его оценки.

Для работы использовались электронные библиотеки [12; 13], представляющие собой крупные систематизированные собрания всех жанров и направлений русской, английской и американской классической литературы. Область наших интересов ограничивалась произведениями мастеров слова второй половины XIX – первой половины XX вв., таких как Т. Hardy, R. L. Stevenson, J. London, W. Collins, O. Wilde, C. Dickens, H. Wells, М. Горький, И. Бунин, В. Набоков, М. Булгаков, Л. Толстой, А. Грин, И. Шмелев, А. Ахматова и ряда других. Материал ограничивался СМ, вовлекающими температурные образы (далее – ТСМ). Широкая распространенность ТСМ как в русском, так и английском языках свидетельствует о “встроенности” такого рода ассоциаций в наше сознание. Обращаясь к ТСМ, мы получаем не только новые возможности для типологизации ХТ и освещения его жанровых и идиостилевых особенностей, но и ключ к загадке его понимания, искать который, по нашему убеждению, следует, учитывая телесные корни ТСМ, в силу ярко выраженного эмоционального характера претендующих на статус одного из средств, определяющих эмоционально-смысловую доминанту ХТ [8].

Основным направлением работы, таким образом, явились изучение, интерпретация и классификация языковых средств, отражающих целостность человеческого восприятия и взаимосвязь ощущений, в 700 собранных ТСМ. Проиллюстрируем ход анализа, обратившись к ТСМ с цветономинациями, которые, согласно нашим наблюдениям, активно функционируют в ХТ (всего нами было рассмотрено 79 русских и 96 английских ТСМ такого типа).

В первую очередь, интересным представляется вопрос о разнообразии температурной палитры цветов в функционирующих в ХТ ТСМ. Общепринятым является разделение цветов на цвета теплого (коричневый, красный, оранжевый) и холодного спектров (синий, голубой, фиолетовый). Однако, как показывает наш материал, “температурная шкала” цвета гораздо более дифференцирована: в русскоязычных ТСМ она представлена “теплом” (36%), “холодом” (23%), “жаром” (14%), “горячим” (12%), “прохладой” (5%), “морозом” (4%), “раскалленностью” (4%), “льдом” (2%); в англоязычных – это “warm” (30%), “cool” (22%), “cold” (13%), “hot” (11%), “chill” (8%), “frosty” (6%), “bleak” (3%), “scorching” (2%), “ardent”, “arctic”, “frigid”, “icy”, “torrid” (по 1%). Опираясь на проведенный количественный анализ, можно сделать вывод, что говорить о существовании двух цветовых спектров можно лишь в случае обобщения, “огрубления” температурного признака, представленного в цвето-температурной ТСМ.

Наиболее часто в ХТ “температурно осмысливаются” белый / *white* (21), зеленый / *green, greenish* (19), серый / *grey* (17), красный / *red, ruddy, vermillion* (13) цвета. Эти цвета рассматриваются нами как ядерные “температурные цвета”. Несомненным лидером “температурных цветов” в произведениях английских писателей является *blue* (16 ТСМ). В собранном русскоязычном материале ТСМ с компонентом синий (7) распространены средне, голубой (3) – относятся к периферии ТСМ. В 13 примерах ссылка на какой-либо конкретный цвет отсутствует (т. е. здесь мы находим такие номинации, как *цвет, краска* и т. п.). По нашему мнению, это служит доказательством существования глубоких интермодальных связей между восприятием цвета и температуры.

Средней распространностью обладают ТСМ с цветономинациями черный / *black* (9), желтый / *yellow* (9), розовый / *rosy* (8), серебристый / *silvery* (6), золотистый, золотой / *golden* (6), смуглый / *dusky* (5), багровый / *purple* (4), и малиновый / *crimson* (4). Коричневый (*brown* – 6), представлен лишь в англоязычном материале. Остальные встречающиеся в нашем материале цветономинации участвуют в ТСМ редко. Это лазурный / *azure* (3), *ivory* (2), янтарный / *amber* (2), рыжий / *gingery* (2), сиреневый (1), лиловый (1), *sapphire* (1), *milky* (1), *olive* (1), *creamy* (1), *lemon* (1), *orange* (1), рубиновый (1), альный (1). В двух случаях присутствуют номинации бесцветный / *colourless*. В единичных случаях цвета “смешиваются” друг с другом: *cold green and white* [H. G. Wells. The Research Magnificent]; *a black Swiss frock dotted with white, a cool-looking graceful frock* [S. Lewis. Babbitt], *cold and sweet colours of silver blossoms and sapphire sky* [G. K. Chesterton. The Club of the Queer Trades].

Важным наблюдением, сделанным нами в ходе работы с ТСМ, явилось то, что температурные ассоциации различных цветов в ХТ могут быть очень неоднозначны. Рамки статьи не позволяют рассказать об особенностях температурного ассоциирования всех цветов в ХТ, поэтому остановимся на некоторых их них.

Так, весьма неоднозначными оказались температурные ассоциации белого цвета, наиболее широко представленного в нашем материале. В 15 собранных примерах белый соотносится с холодным полюсом температурного восприятия (холодный – 8, прохладный – 5, морозный – 2). Отметим, что соотнесение

белого цвета и ощущений холода разной степени интенсивности более типично для английских ТСМ. Холодная белизна при этом торжественна (3), например, *cold and monumental whiteness* [J. Conrad. Heart of Darkness], холодный белый цвет – чистый (1); прохладный белый воспринимается эстетически как очаровательный (1), роскошный (1), морозный белый цвет – очень милый (1). В единичном случае белый – очень холодный (*arctic*). Близкий белому *молочный* цвет также соотносится с холодным полюсом температуры (*reddening through his cool milkiness* [H. Melville. Moby Dick]).

В русскоязычном материале номинации ощущений холода и цветономинация “белый” совмещаются в единичных комплексных синестетических образованиях, например, …*сухо, четко и холодно выступали линии совершенно белого лика, подобного иконописному* (здесь ассоциируются тактильные – “сухо”, температурные – “холодно” и цветовые ощущения – “белый”, восприятие движения – “линии выступали четко”, а также эстетическое восприятие – “лик, подобный иконописному”). Эмоционально-эстетическая оценка холодного белого в русских ТС в целом сходна с английскими ТС (это возвышенный, торжественный цвет), что ярко демонстрируется примером из “Слепого музыканта” В. Г. Короленко: “Белый цвет – цвет холодного снега, цвет высочайших облаков, которые плавут в недосягаемом холода поднебесных высот, – цвет величавых и бесплодных горных вершин... Это – эмблема бесстрастия и холодной, высокой святости, эмблема будущей бесплотной жизни”.

Ассоциирование белого цвета и теплого полюса температуры более типично для русскоязычных ТС. Жаркий белый – душистый (1), горячий белый – прозрачно светится, как фарфор (1). Теплый белый цвет – это цвет перламутра и слоновой кости (1), он имеет золотистый оттенок (*белокурые волосы, как струи теплого золота* [А. Т. Аверченко. Хлопотливая нация]). В английских ТС теплый белый, аналогично русским, ассоциируется с цветом слоновой кости (1), а также имеет желтовато-золотистый оттенок (*a cream cheese*). Примечательно, что цвет слоновой кости, представленный в английских ТС, соотносится как с теплом (*warm ivory were her arms* [S. Lewis. Babbitt]), так и с прохладой (*Her hands seemed to be made of cool ivory* [O. Wilde. The Picture of Dorian Grey]).

Интересные данные были получены и по поводу температурных ассоциаций противоположного белому *черного* цвета. В авторитетном исследовании Е. А. Елиной [6] черный – это однозначно холодный цвет. Однако наши ТСМ позволяют говорить о том, что черный весьма часто соотносится с ощущениями тепла. “Теплая чернота” при этом густая (3); в единичном случае черный – горячий цвет. Холодный черный (2) – твердый (1), ледяной – чернильный (*inky*).

Наиболее же однозначной температурной характеристикой в английских и русских ХТ в ряду частотных “температурных цветов” наделяется лишь *красный* – в 12 из 13 собранных нами примеров он принадлежит теплому полюсу температурных ощущений. Однако периферийные дополнительные ощущения, возникающие при температурном восприятии красного цвета, могут быть полярно противоположны. Тепло-краснеющий предмет (6) может краснеть ярко (1) либо тускло (1); соотносясь с горячим показателем

температурной шкалы, красный цвет сравнивается с цветом огня (2), это быстрый (1), подвижный (1) цвет, неистовый (1), но и изысканный (1). В единичной англоязычной ТСМ красный – очень горячий, пылающий (*Tiny red spark ... ardent colour* [J. Conrad. A Personal Record]). Вероятно, единичная “холодно-красная” ТСМ *the cold red of her mouth* [O. Wilde. A House of Pomegranates] не мотивирована психологическими характеристиками красного цвета и относится ко всему новому цветовому целому.

Отдельного внимания заслуживают ТС, в которых отсутствует номинация конкретного цвета. Такие межчувственные ассоциации развернуты, в них присутствуют компоненты психических состояний, эмоций и чувств. Например, *холодный цвет (краска)* меланхолический (1), безрадостный (1), нейтральный (1), холодные цвета соотносятся с простыми, строгими формами и четкими линиями (*I like bare things, stripped things, plain, austere and continent things, fine lines and cold colours*). *Теплый цвет* мягкий (1), это сливочный цвет (2). *Горячий цвет* – южный цвет, он полон жизни, подвижен (например, *Мы закурили сигары и погрузились взглядом в широкую, покойно лежавшую перед нами картину, горячую, полную жизни, игры, красок!* [И. А. Гончаров. Фрегат “Паллада”]).

Таким образом, как в русских, так и в английских ТСМ цвет обязательно коррелирует с определенным психологическим вектором, который может задаваться не только компонентом, соотносимым с тем или иным эмоционально-аффективным состоянием, но и компонентами-номинациями ощущений и восприятий других модальностей: зрительной, тактильной, болевой, гравитационной, обонятельной. Такой комплексный характер функционирующих в ХТ ТСМ обусловливает их образность и эмоциональность. Температурный компонент подобных синестетических единств также способствует усилию вызываемого цветом эмоционально-эстетического эффекта. Однако некоторые рассмотренные нами примеры позволяют сделать вывод о том, что определение цвета в температурных терминах играет роль не только акцентирования собственных характеристик, присущих конкретному цвету, но и служит для обозначения совершенно иного, нового цветового представления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бардовская А. И. Средства номинации синестетических соощущений (на материале английских и русских художественных текстов) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10. 02. 19 “Теория языка” / А. И. Бардовская. – Тверь, 2005. – 19 с.
2. Бардовская А. И. Современные тенденции изучения синестетической метафоры / А. И. Бардовская // Вестник Тверского государственного университета. Серия : “Филология”. – Тверь : ТГУ, 2010. – № 15. – Вып. 4 : “Лингвистика и межкультурная коммуникация”. – С. 168–181.
3. Бардовская А. И. Проблема синестезии и интеграционные тенденции в языковедческих исследованиях / А. И. Бардовская // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2011. – №1(1). – С. 131–137.

4. Бардовская А. И. Синестетическая метафора с компонентом значения “температура” в русском и английском языках: опыт работы с электронными библиотеками / А. И. Бардовская // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета, Филология и искусствоведение. – 2011. – № 2 (2). – С. 78–85.
5. Галеев Б. М. Литература как “полигон” для изучения синестезии / Б. М. Галеев // Междисциплинарные связи при изучении литературы : [сб. науч. тр.]. – Саратов : Изд-во СГУ, 2003. – С. 33–38.
6. Елина Е. А. Верbalные интерпретации произведений изобразительного искусства : [монография] / Евгения Аркадьевна Елина. – Саратов : Саратов. гос. соц.-эконом. ун-т, 2002. – 256 с.
7. Залевская А. А. Корпореальная семантика и интегративный подход к языку / А. А. Залевская // Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст : Избранные труды. – М. : Гнозис, 2005. – С. 245–255.
8. Пищальникова В. А. Психопоэтика : [монография] / Вера Анатольевна Пищальникова. – Барнаул : Изд-во Алтайск. гос. ун-та, 1999. – 176 с.
9. Ульманн С. Семантические универсалии / С. Ульманн // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1970. – Вып. V. – С. 250–299.
10. Day S. Synesthesia and Synaesthetic Metaphors [Электронный ресурс] / S. Day. – Режим доступа : <http://psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2-32-day.html>.
11. Ramachandran V. S., Hubbard, E. M. Synesthesia – A Window into Perception, Thought and Language [Электронный ресурс] / V. S. Ramachandran, E. M. Hubbard. – Режим доступа : <http://psy2.ucsd.edu/~edhubbard/papers>.

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

12. Английская библиотека [Электронный ресурс]. – М. : “Адепт”, 2002 (CD-ROM).
13. Русская литература : от Нестора до Маяковского [Электронный ресурс]. – М. : ДиректМедиа, 2003. – (CD-ROM).

КОНСТРУКТИВНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ЗАПИСОК МАНДРІВНИКА (на матеріалі статей англомовного видання “High Life”)

ВАЙНОРЕНЕ І. П., ТИТАРЕНКО О. Ю.

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

Успішний розвиток людського суспільства неможливо уявити без такої складової, як подорож. Жага до пізнання нового штовхала відчайдушних шукачів пригод вирушати в далекі і небезпечні мандри, завдяки яким на сучасних географічних мапах набагато менше так званих “білих плям”, ніж сто і навіть п’ятдесят років тому, а світова література збагатилася видатними творами, написаними різними мовами, присвяченими подорожам. Ця складова людського буття віддзеркалена в британській літературі у творах