

ко месяцев). Яркие фразеологические единицы, например, monkey business (глупое поведение, дурачество, “фокусы”, “штучки”): e.g. I want no monkey business behind my back (Никаких фокусов у меня за спиной!); funny business (странное, подозрительное, не совсем чистое дело): e.g. They should be here at any minute. – We’d better hide now. No more funny business from you, remember (Они должны быть здесь с минуты на минуту. – Нам пора спрятаться. А ты смотри, никаких фокусов!); привносят оценочный компонент – положительный или отрицательный – в описываемую ситуацию.

Сопоставительный анализ репрезентации Концептов **Труд – Дело – Бизнес** в языковых структурах русского и английского языков позволяет сделать следующий вывод. В сознании русского человека постепенно “приживается” и приобретает положительные черты не родное для него понятие бизнес, ориентированное на конкретный материальный результат. Концепт **ТРУД** актуален для старшего поколения нашей страны. На наш взгляд, интересно провести параллель между разным восприятием бизнеса “по-русски” и “по-американски” на материале видео сюжетов, фильмов, иллюстраций, отображающих место данных концептов как в индивидуальном, так и в коллективном сознании представителей разных социумов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антология концептов. – М.: Гнозис, 2007. – 512с.
2. Болдырев Н.Н. Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Науч. изд. Воронеж, 2001. С. 25-36.
3. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки - 2001 - № 1. - С. 64-72.
4. В.З. Демьянков Термин “концепт” как элемент терминологической культуры // Язык как материя смысла: Сборник статей в честь академика Н. Ю. Шведовой / Отв. ред. М. В. Ляпон. – М.: Издательский центр “Азбуковник”, 2007. (РАН: Институт русского языка им. В. В. Виноградова). С. 606–622.
5. Карасик, В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин. - Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2008. С 75-80.
6. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецких и русских лингвокультурах. Монография. - Волгоград: Перемена, 2001. 495 с.
7. Кубрякова Е.С. Концепт // Кубрякова Е.С., Демьянков В.З. и др. Краткий словарь когнитивных терминов. - М., изд-во МГУ, 1996. С. 90-93.
8. Научная картина мира как компонент современного мировоззрения. – Москва; Обнинск, 1983. –51 с.
9. З.Д. Попова, И.А. Стернин Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2003. - 192с.
10. Попова З.Д., Стернин И.А. Общее языкознание. - Учебное пособие / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : АСТ: Восток – Запад, 2007. — 408 с.
11. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира/ Б.А.Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И.Постовалова и др. – М.: Наука, 1988. – 216с.
12. Словарь русского языка Ожегова С., Шведова. –Н. Режим доступа: <http://www.slovoedia.com/4/193/641806.html>
13. CCEDAL Collins. Cobuild. English Dictionary for Advanced Learners. The University of Birmingham Harper Collins Publishers Ltd., 2001.
14. CIDE – Cambridge International Dictionary of English. Cambridge University Press, 1996.
15. Macmillan Dictionary – URL: <http://www.mac-millandictionary.com>.
16. OALD – Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English. Oxford University Press, 2005
17. Online Etymology Dictionary – Режим доступа: <http://dictionary.reference.com/browse/business>.

УДК 811.161.1’42

В.Л. Лаврухина

СИНЕСТЕТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

В.Л. Лаврухіна

СИНЕСТЕТИЧНА МЕТАФОРА У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

Стаття розглядає синестетичну метафору як феномен поєднуючий норму психіки людини та її мову. Поетична синестезія аналізується як фіксація у вербальній формі авторських асоціацій, які з’являються у процесі створення поетичного тексту.

Ключові слова: синестезія, синестетична метафора, поетичний текст.

© В.Л. Лаврухина, 2013

Лаврухина В.Л.

СИНЕСТЕТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Статья рассматривает синестетическую метафору как феномен, объединяющий норму психики человека и его язык. Поэтическая синестезия анализируется как фиксация в вербальной форме авторских ассоциаций, которые возникают в процессе создания поэтического текста.

Ключевые слова: синестезия, синестетическая метафора, поэтический текст.

Lavrukhhina V.L.

SYNESTHETIC METAPHOR IN POETIC TEXT

The article deals with synesthetic metaphor as the phenomenon which joins the norm of the human mentality and language. Poetic synesthesia is analyzed as fixation of the author's associations in a verbal form, which appear during the creation of a poetic text.

Key words: synesthesia, synesthetic metaphor, poetic text.

В настоящее время заметно возрос интерес к синестезии в лингвистике, что свидетельствует об актуальности рассмотрения данного явления.

Феномен синестезии известен науке с XIX в., и интерес к нему со стороны психологов и лингвистов не ослабевает. В современном понимании синестезия рассматривается как норма психики, присущая всем, как способность межчувственного ассоциирования. Буквально синестезия означает “соощущение” (от греч. *syn* — вместе и *aesthesia* — ощущение).

Человек воспринимает окружающую действительность. Восприятие является процессом комплексным, включающим отражения предметов и явлений в целом, в совокупности их свойств и качеств, в связях и отношениях предметов и явлений, при котором происходит осознание, выделение предметов из окружения. Оно основано на ощущениях тактильных, обонятельных, зрительных, слуховых, вкусовых, статических и т.д. При синестезии восприятие объекта наделяется особой эмоционально-смысловой нагрузкой, символикой.

Теоретическим основанием необходимости и важности рассмотрения синестезии с позиции лингвистики является тот факт, что объединяющим элементом для ощущений разных восприятий выступает именно язык [4]. Так,

А.А. Потебня в исследовании “Мысль и язык” писал, “...что во всех людях более или менее есть склонность находить общее между впечатлениями различных чувств. Вполне убедительным доказательством существования такой общечеловеческой склонности может служить язык. <...> В славянских языках, как и во многих других, вполне обыкновенны сближения восприятий зрения, осязания и вкуса, зрения и слуха. Мы говорим о жгучих вкусах, резких звуках <...> встречаем сравнения света и громкого, ясного звука” [8]. Первые упоминания о синестезии встречаются в трудах Ф.И. Буслаева. Под синестезией он понимал словесное смешение, комбинацию разных по природе ощущений. В своей работе “Исторические очерки русской народной словесности и “ис-

кусства” (1861) он отмечал, что слитность ощущений и их комбинация отложились на семантической структуре ряда языковых наименований и могут быть выявлены при этимологическом анализе. “Яркий свет и резкий звук, производя сходные впечатления, в языке выражаются одинаковыми словами. Яркий (от корня ЯР) теперь говорится о свете и цвете, но в старину употреблялось в значении громко о звуке, а также вообще о быстром и сильном впечатлении” [2].

Однако, традиционно считается, что лингвистическое исследование данного феномена начинается с появления работы современника Ф.И. Буслаева, Г. Пауля “Принципы истории языка” (1880), в которой синестезия трактуется как логическая операция, результатом которой был перенос понятия из одной чувственной сферы в другую [7]. Нейрофизиолог А.Р. Лурия в книге “Язык и сознание” писал: “Человек не ограничивается непосредственными впечатлениями об окружающем; он оказывается в состоянии выходить за пределы чувственного опыта, проникать глубже в сущность вещей” [6, с. 11]. Представляя собой разноуровневые единицы в виде сложного слова, словосочетания или предложения, синестетические конструкции являются компактным средством интенсификации описываемого признака, предмета или явления. Синестезия представляет собой особую разновидность метафоры, способную выступать выразительным средством и стилистическим приемом, предоставляющим возможность получить целостное представление об изображаемом предмете или явлении. Это порождает огромное количество синестетических метафор.

Синестетическая образность, как особая форма иносказания и разновидность метафоры, являлась нормой для поэзии всех времен и народов, начиная с библейских текстов, литературы античности, Древнего Египта и Востока. Синестетическая метафора была излюбленным стилистическим приемом во многих эстетических системах. Это доказывает, что синестезия действительно является общезначимым свойством человеческой психики. Именно поэтому мы способны пони-

мать стертые, узуальные метафоры (сладкий запах; кричащие краски; мягкий голос; ядовито-зеленый; теплые и холодные тона) и поэтические метафоры (голос яркий соловья; запах солнца; флейты звук лазеревоголубой).

В современных лингвостилистических исследованиях синестезия определяется как смешение в одном слове или словосочетании различных чувственных восприятий (ощущений), одно из которых приобретает абстрактное значение. Синестезия — “не украшение, а средство выразить невыразимое; она есть акт утверждения индивидуального миропонимания, акт субъективной изоляции” [1, с. 135]. Наиболее распространенной в современной науке является взгляд на синестезию как на разновидность метафоры (С.Ульман, В.Г. - Гак, Б. Уорф, Х. Кронассер, М.В. Никитин и др.). Обращаясь к вопросу о функциях синестезии в литературе, отметим, что в художественных произведениях этот троп, будучи метафорой, выполняет главным образом функции, характерные для всех метафорических тропов, — изобразительную и характерологическую. Однако в функционировании синестезии есть ряд особенностей. Синестетические обороты становятся особенно востребованными в произведениях психологического характера. Именно межчувственная метафоризация зачастую помогает авторам передать различные оттенки переживаний персонажа, его эмоции, восприятие окружающего мира, специфику взаимоотношений с другими людьми, осознание своего места в мире.

Использование синестезии поэтами, характеризует это явление как неотъемлемый элемент поэтического текста. Поэтическая синестезия является фиксацией в вербальной форме всех возможных синестезий (еще только в форме межчувственных связей), возникающих при сенсорном контакте с природой, при эстетическом созерцании мира, произведений искусства.

В конце XIX – начале XX века в большинстве художественных направлений важное значение придавалось не предметам, а их свойствам, которые становились символами душевного состояния. Поэты сводят в единый образ природу, которая воплощается в звуках, красках и т.д., и свое переживание, для того, чтобы полнее выразить свои чувства и адекватно передать их другому. Большое значение в возникновении аудиовизуальных аналогий играет эмоциональный фактор, который психологи называют “законом эмоционального знака”. “Сущность этого закона, — отмечает Л.С. Выготский, — сводится к тому, что впечатления или образы, имеющие общий эмоциональный знак, т.е. производящие на нас исходное эмоциональное воздействие, имеют тенденцию объединяться между собой, несмотря на то, что никакой связи ни по сходству, ни по смежности между этими образами не существует” [3, с.11]. Таким об-

разом, возникает синестезия как образ субъективного переживания поэта. Целью синестезии становится передача разнообразных душевных состояний, настроений, для чего и нужен был новый язык, новые художественные средства. Символизм стал одним из ведущих направлений, поэты которого использовали синестезию как выражение синкретического слияния чувств. Синестетическая метафора – метафора, в которой свойства предметов “отрываются” от их носителей, слова теряют основное значение и употребляются в переносном, создается возможность образования любых соответствий. Краски и звуки становятся символами, характеризующими определенные душевные состояния. Возникновение синестезии может быть объяснено ассоциативным мышлением человека. Эти метафоры – плод творческого воображения, который зависит от психологического состояния автора. Поэт испытывает воздействие огромного количества различных стимулов, но в зависимости от определенного психологического склада (характера, темперамента, мировосприятия) поэт выделяет и эстетически оценивает лишь часть этих стимулов. В результате в едином образе выступают переживания, эмоции, ощущения и, (как, в частности, у К.Д. Бальмонта), образы стихий, воплощенные в звуках, красках, запахах и т.д.

Среди синестетических метафор можно различать обозначающие зрительные представления, связанные с видимыми качествами и свойствами предметов: цветом, размером и протяженностью, формой, рельефом и т.д. Среди них особенно большое количество в поэзии символизма выпадает на долю цветковых и звуковых представлений. Светозвуковое ассоциирование играет огромную роль в поэтической практике. Цвет может ассоциироваться не только со звуком. Он ассоциируется с ощущениями вкуса, запаха, и даже с отвлеченными представлениями, идеями (дни, города и т.д.). Синестетическая метафора дает возможность вербализовать слуховые представления, обонятельные, вкусовые, органические (связанные с физиологическими ощущениями), эмоциональные. Однако, как указывает профессор Ю.В. Линник нельзя “забывать, что синестетические образы могут возбуждаться не только чувственно воспринимаемыми объектами, но и *понятиями* (курсив автора). Очевидно, синестезия <...> чувственно окрашивает и озвучивает сферу рационального, понятийного” [5, с. 67]. Это в свою очередь дает возможность для “выявления субъективно-личностного момента в познавательном процессе” [там же]. Таким образом, синестетическая метафора, также как и другие средства художественной выразительности, способствует раскрытию мыслей и чувств поэта, усиливает эмоционально-оценочную окраску речи, дает возможность выявить особенности субъективного мировосприятия.

Для современного исследователя синестезии в литературе и в искусстве существенный интерес представляет наследие К.Д. Бальмонта (1872 - 1943). Основной чертой его стихов была наполнявшая их музыка. К.Д. Бальмонта считал синестезию одним из главных поэтических приемов, для кого синестетическая метафора оказалась особенно актуальным способом вербализации. Те сущности, которые поэту-интроверту было трудно выразить при помощи предметных метафор, нашли свое выражение в синестетических образах. Большинство оборотов, которые встречаются у Бальмонта, следует как раз отнести к свето (цвето)-музыкальному разряду. При всей кажущейся случайности выбора сочетания зрительного и звукового образов синестезии Бальмонта вполне мотивированы. К примеру, “звон” у поэта – “светлый”, “гаснучий”, “зеленый”, “белый”. Таким образом подчеркивается не только музыкальная высота звука, но и его воздушность, невесомость. И наоборот, “крик” “красный”, “яркий” – вызывает ассоциацию с чем-то сильным, агрессивным. Любопытно проследить бальмонтские ассоциации между звучаниями (или, точнее, тембрами) различных музыкальных инструментов и цветом (светом). Они настолько привлекательны для поэта, что удостоены им специальных программных стихотворений (“Зовы звуков”, “В дымке”): “Звук арфы – серебристо-голубой, / Всклик скрипки – блеск алмаза хрустальный, / Виолончели – мед густой и мгlistый, / Рой красных струй, исторгнутых трубой. / Свирель – лазурь, разъятая борьбой, кристалл разбитый, утра ход росистый. / Колоколец ужалы – сон сквозистый, / Рояль – волна с волною вперевой”. Как мы видим, в этих рядах предпочтительная связь тембров низкого звучания с более темными цветами и на оборот. А какие конкретно цвета и их нюансы выбирает поэт – зависит от его индивидуальных оценок цвета и тембра, причем даже у одного человека эти соответствия могут меняться в зависимости от контекста (так, у того же Бальмонта в других стихотворениях встречается “лазурная” виолончель).

Синестезия нашла отражение и в стихотворениях, посвященных стихиям природы. В защиту данного лингвистического явления поэт написал стихотворение “Аромат Солнца”: “Запах Солнца? Что за вздор! Нет, не вздор, / В Солнце звуки и мечты, ароматы и цветы / Все слились в согласный хор, / Все сплелись в один узор...”.

В “Сонетах Солнца, Меда и Луны” вырисовывается своеобразный “лунный цикл” из трех стихотворений: “Луна осенняя”, “Лунная музыка”, “Владычица”. Стихотворения объединяют мысли автора о том, что Луна – это воплощение иллюзорности: “Похожа на ночной чуть слышимый напев”, “Мы были цельными, мы стали голоса-

ми”, но иллюзорности властвующей “сердце остудила”, “велела снам сновать и ткать забавы”, “владычица великой тишины”, смертоносной “А в зеркале воды виденья белоснежных, воздушных саванов”, всезаполняющей “Влиянием... заполнила дубравы”, забирающей рассудок и волю “Луны восполненной колдующая сила / Сердцами властвуя, в них кровь заговорила”, “Тоскуем о любви, к земле отяготив, / Поющую Луну мы слушаем глазами”. В последнем фрагменте поэт говорит о музыке, которую можно не слышать, а наблюдать – о застывшей музыке Луны.

Вода для К.Д. Бальмонта — стихия прекрасная и переменчивая. Отражению такого отношения поэта к стихии способствуют метафорические эпитеты. Это и “звенящий ручей”, и “безжизненные тучи”, и “немая синь озер, их вод густых”, “Между шелестом свистящим все растущих быстрых / вод”.

В стихотворении “Красная горка” образ воды передает радостное настроение праздника жизни: “Звон разливается влагою живой”, “Красная горка радостей Пасхальных, / Брызги веселья и влажностей живых”. В шуме дождя поэт слышит шепот: “И как тихий дальний топот, за окном я слышу / ропот, / Непонятный странный шепот – шепот капель / дождевых”.

Синестезия характерна и для изображения стихии воздуха и земли: “Ветра вечернего вздох замирающий”, “ропот ветра”, “Плачет северный ветер, ...”; “в остром запахе земли”.

Таким образом, синестезия исследуется как особая разновидность метафоры, отличающаяся избирательностью лексического материала. Как и в метафоре, в синестезии также происходит обозначение одних ощущений через лексемы, обозначающие иные виды ощущений. В процессе такого замещения на передний план выходят второстепенные коннотативные семы значения компонентов синестетического комплекса. Поэтому в значении многих синестезий доминирующим является эмоционально-оценочное значение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для Вузов / И.В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 384 с.
2. Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства / Ф.И. Буслаев. – Электронный ресурс: <http://www.knigafund.ru/books/776>
3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. — СПб.: Союз, 1997. – 96 с.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Аристотель и поздняя классика / А.Ф. Лосев. – М.:

Искусство, 1975. – 776 с.

5. Линник Ю.В. Поэтика светомузыкальных аналогий / Ю.В. Линник // Материалы третьей конференции “Свет и музыка”. Казань, 1975. - С. 64-68.

6. Лурия А.Р. Язык и сознание / А.Р. Лурия. — Электронный ресурс: <http://padabum.com/>

d.php?id=4670

7. Пауль Г. Принципы истории языка / Г. - Пауль. – Электронный ресурс: <http://book.tr200.net/v.php?id=1242879>

8. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – Электронный ресурс: http://iph.ras.ru/elib/Potebnya_Mysl.html

УДК 81'42

А.А. Сафонова

КОНЦЕПТОСФЕРА НАРРАТИВНОЙ ЧАСТИ СЕМЕЙНЫХ РОДОСЛОВНЫХ

А.А. Сафонова

КОНЦЕПТОСФЕРА НАРАТИВНОЇ ЧАСТИНИ СІМЕЙНИХ РОДОВОДІВ

Характеризується своєрідність концептосфери сімейних родоводів в їх оповідних фрагментах, мікронаративах. На матеріалі текстів творів “Історія моєї родини” описується репрезентація таких концептів, як “знайомство”, “свято”, “розкуркулення”, “війна” та ін. Виявляються загальні, жанростворюючі ознаки нарративу сімейного родоводу.

Ключові слова: концепт, концептосфера, нарратив, війна, колгосп, розкуркулення.

А.А. Сафонова

КОНЦЕПТОСФЕРА НАРРАТИВНОЙ ЧАСТИ СЕМЕЙНЫХ РОДОСЛОВНЫХ

Характеризуется своеобразие концептосферы семейных родословных в их повествовательных фрагментах, микронаративах. На материале текстов сочинений “История моей семьи” описывается репрезентация таких концептов, как “знакомство”, “праздник”, “раскулачивание”, “война” и др. Выявляются общие, жанрообразующие признаки нарратива семейного родословия.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, нарратив, война, колхоз, раскулачивание

А.А. Sapfonova

THE CONCEPTSPHERE OF NARRATIVE PART OF GENEALOGIES

The peculiarity of genealogies' conceptsphere in the narrative contexts and mirconarratives is characterized. Using the texts of compositions the representation of concepts “introduction”, “holiday”, “dispossession of kulaks”, “war” are described. The general genreformed features of genealogies' narrative in identified.

Key words: concept, conceptsphere, narrative, war, kolkhoz, dispossession of kulaks

Концептосфера национального языка, по характеристике Д.С. Лихачева, – это “концентрат культуры” [5: 9], своеобразный каталог всего умственного богатства нации.

Терминологическое понятие концептосферы получило широкое распространение в современной лингвистике и, несмотря на некоторое различие в подходах, учёные сходятся во мнении, что концептосфера есть не что иное, как “сфера знаний; концептосфера языка – сфера вербализованных знаний, обуславливающая во многом менталитет личности, группы, народа, т.е. характер, поведение, строй мыслей...” [1: 197].

Набирает обороты такое направление современной русистики, как динамическая лингвокультурология. “Русская динамическая лингвоконцептология – новое направление лингвокультурологии, сверхзадача которого – на основе исследования текущих изменений в концептосфере русского языка фиксировать основные тенденции эволюции русского языкового сознания в целом” [4: 359].

Исследование особенностей концептосферы семейного родословия осуществлялось в работах В.К. Харченко [8, 9, 10], А.А. Павловой [6], Н.Н. Рухленко [7], однако такое направление в анализе текстов сочинений “История моей семьи” таит в себе ещё немало неисследованных аспектов, в частности такой аспект, как “концепт и нарратив”, то есть исследование концептосферы не вообще в семейных родословных, что предпринято в исследовании А.А. Павловой [6], а изучение группы концептов, задействованных непосредственно в нарративной части (частях, фрагментах) общего текста.

Получающий всё большее распространение