На правах рукописи

ПРОКОФЬЕВА Лариса Петровна

Звуко-цветовая ассоциативность в языковом сознании и художественном тексте: универсальный, национальный, индивидуальный аспекты

10.02.19 – Теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
доктора филологических наук

Саратов – 2009

Работа выполнена на кафедре русского языка как иностранного
Саратовского государственного медицинского университета

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Константин Федорович Седов

доктор филологических наук, профессор
Евгения Аркадьевна Елина

доктор филологических наук, профессор
Светлана Сергеевна Шляхова

Ведущая организация: Ставропольский государственный университет

Защита состоится «25» февраля 2009 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.243.02 при Саратовском государственном университете им. Н.Г. Чернышевского (410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83) в здании Института филологии и журналистики (11 корпус).

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского.

Автореферат разослан «____» января 2009 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета Ю.Н. Борисов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Антропоцентрическая направленность современной лингвистики предполагает изучение речевых возможностей человека. В связи с тем, что ассоциативный механизм является одним из основных в речемыслительной деятельности, обращение к его исследованию актуально и плодотворно. С этой точки зрения значительный интерес представляет исследование лингвофоносферы (С.С.Шляхова) в соединении со сферой визуального восприятия, так как именно там гипотетически заключены самые древние (изначальные, отприродные) связи между формой языкового знака и его содержанием.

Главным принципом фоносемантики, рожденной на стыке таких языковых дисциплин, как фонетика, семантика, лексикология, психолингвистика, является принцип не-произвольности языкового знака. Объектом ее является «звукоизобразительная (т.е. звукоподражательная и звукосимволическая) система языка» [Воронин 1982:21]. И.Н. Горелов (1969) выдвинул тезис об обусловленности ассоциативно-образного восприятия звуков механизмом синестезии, что позволило объяснить принципиальную возможность воспринимать слитно разнородные ощущения, получаемые посредством разных органов чувств (например, органами слуха и зрения, зрения и осязания и под.). Чуть позже известный американский психолог Лоуренс Маркс (1975) пришел к выводу, что синестезия является доязыковой формой категоризации, осуществляемой «на уровне организма» и присущей всему человечеству.

Смена научных парадигм на современном этапе лингвистических исследований привела к расширению представлений о явлении синестезии не только как характеризующем язык, но и имеющем отношение к функционированию человеческого мышления. Сегодня накоплен большой объем литературы, авторы которой обращаются к вопросу синестезии в языковом сознании человека. Синестезия рассматривается в плане построения общей теории языка (H. Kronasser, 1952; В. А. Звегинцев, 1957; И. А. Бодуэн де Куртене, 1963; Р. О. Якобсон, 1965; С. Ульманн, 1970; L. Marks, 1978; С. В. Воронин, 1982; М. В. Никитин, 1983; Ю. С. Степанов, 1985; В. Г. Гак, 1988; В. Ф. Петренко, 1988; Б. М. Галеев, 1999; Б. Уорф, 1999; В. А. Пищальникова, 2003; S. Day, 2004); как проявление метафорического мышления в литературном творчестве (J.Downey, 1912, G. O'Malley, 1957, И. Р. Абдуллин, 1996; Н. М. Фортунатов, 1999; Б. М. Галеев, 2000, 2004, 2005; Т. И. Шуришина, 2002); в психолингвистическом аспекте (R. Brown, 1958; В. В. Левицкий, 1969, 1989; J.-M. Peterfalvi, 1970; А. П. Журавлев, 1974; Ю.А.Тамбовцев, 1981); в стилистическом плане (И. В. Арнольд, 1981; Д. А. Романов, 1998; Н.М.Старцева, 1999; Е.Н.Фадеева, 2004); в сопоставительном плане (О. И. Кундик, 1997; Л. Н. Санжаров 1998; В. Г. Кульпина, 2001); в подъязыках искусства (И. Н. Горелов, 1976; М. Я. Сабанадзе, 1987; Е. А. Елина 2002) и т.д. и т.п. В последние десятилетия повысился интерес к данному явлению со стороны медиков и биологов, психологов и психофизиологов, философов и культурологов, лингвистов и литературоведов, но сравнение дефиниций понятия показывает, что каждая отрасль научного знания имеет в виду разный феномен, соответственно, возрастает недопонимание между направлениями исследования. Не вызывает сомнений, что, пройдя через этап раздробления, рождения новых направлений, наука подошла к эпохе синтеза. В случае с синестезией - это еще и этап соединения ручейков и притоков стран, мнений, эмпирического и практического опыта в магистральное направление. Только сейчас оформляется научная теория синестезии,

только сейчас апробируются методики ее исследования, но уже можно говорить о многослойности феномена, его глубинной психофизиологической основе и различных способах проявления, в том числе о звуко-цветовой ассоциативности (ЗЦА), как одной из форм художественного (творческого) мышления.

Достижения фоносемантики последних десятилетий позволяют констатировать, что не только лексический уровень участвует в создании языковой картины мира, но и фонетический (точнее фонографический, шире - фоносемантический, т.е. элементы лингвофоносферы способны актуализировать элементы языковой картины мира. Исследования А.П. Журавлева, В.В. Левицкого, А.В. Михалева, И.Ю. Павловской, С.С. Шляховой, Е.А. Сомовой, Ю.А. Тамбовцева, I. Fónagy, O. Jesperson, L. Marks, J.J. Ohala, M. Magnus, наши размышления по этому поводу убеждают в правомерности такой гипотезы и дают основания для обобщений.

Диссертационное исследование посвящено изучению способности человеческого сознания к цветовому ассоциированию звуков и графонов и ее отражению в речи и тексте в качестве одного из структурообразующих, а также конструктивно и содержательно значимых компонентов. Избран триединый аспект исследования явления звуко-цветовой ассоциативности как универсального, национально обусловленного в языковом сознании и индивидуально функционирующего в тексте феномена. Это связано, во-первых, с расширением круга вопросов, связанных с исследованиями общих составляющих универсальной картины мира; во-вторых, с реализацией конкретных национально обусловленных языковых картин мира, отраженных на всех уровнях, в том числе и фоносемантическом, в-третьих, с появлением и активной разработкой психолингвистических методик исследования конкретной языковой личности и связанных с ней смыслов («субъективных значений»), которые обнаружили значимость фоносемантики для процесса понимания текста и тем самым обусловили возможность научной постановки проблем фоносемантики.

Н.С. Трубецкой выделял два основных фонологических учения – фонологию и фоностилистику, под последней подразумевая дисциплину, изучающую выразительные звуковые приемы, рассчитанные на эмоциональное воздействие [Трубецкой 2000: 344]. С развитием же фоносемантики появилась возможность не механического соединения двух различных подходов к исследованию любой языковой системы, но объединение их методов для выхода на иной уровень осмысления семиотического пространства языка и речи. Все вышесказанное обусловило **актуальность** настоящего исследования.

Объект исследования – языковое сознание человека в синестетическом цветовом ассоциативном аспекте. **Предметом** исследования является звуко-цветовая ассоциативность русского и английского языков и ее отражение в языке и художественном тексте.

Работа призвана ответить на вопрос об эстетических и эвристических потенциях языка, о природе творящего сознания, об особенностях художественной коммуникации на уровне фоносемантики. Методологическая база исследования – теория фонетического значения А. П. Журавлева, фоносемантика С. В. Воронина, фоностилистика Р. Якобсона.

Исходная гипотеза работы. Синестетически обусловленная звуко-цветовая картина мира в языке организуется с учетом *универсальной* бессознательной способности человека ассоциировать звуки и цвета, *национального* подсознательного свойства отражать специфику взгляда на мир через конкретный язык в образно-

логическом и эстетическом восприятии и *индивидуальной* сознательно-подсознательной переработки поступающей информации в конкретном акте речи, творчества. В тексте (нехудожественном и художественном) процесс кодирования синестетической информации происходит в обратном порядке: *уникальные* системы ЗЦА могут формировать глубинный слой, который способен восприниматься в процессе декодирования при условии «поддержки» на фоносемантическом, лексическом и текстовом уровне; *национально* мотивированные системы ЗЦА образуют основной слой, фиксирующийся при любом процессе рецепции в силу *универсальной* психофизиологической способности человека к полимодальной ассоциативности.

Цель работы – рассмотреть звуко-цветовую ассоциативность как универсальное, национально обусловленное и индивидуальное по функционированию явление, предложить методы фоносемантического анализа текста с данной точки зрения, прикладные методики работы с текстами разных видов на русском и английском языках.

Для достижения этой цели необходимо было решить ряд **задач:**

1. Проанализировать различные подходы к феномену синестезии, выработать лингвистически значимое представление о видах и формах ее существования в языке и речи. Предложить типологию синестезии с учетом ее функционирования в культуре и искусстве слова. Систематизировать существующие данные по теории цвета, выделить самостоятельные универсальные и национально-специфические каналы его воздействия на человека. Сформировать представление о ЗЦА как универсальном явлении.

2. Разработать методику и провести эксперименты по выявлению национально обусловленных картин ЗЦА в русском и английском языке, систематизировать их результаты, определить значимость гендерного и возрастного аспектов явления. Выработать критерии описания универсальных черт и национальной специфики звуко-цветовой картины мира разных языков и текстов на них.

3. Обобщить существующие представления об автоматизированных методах анализа фоносемантической составляющей текста, выработать оптимальные принципы методологии комплексного анализа любого речевого произведения по параметрам звуко-цветовой ассоциативности.

4. Установить способы проявления принципа индивидуальности ЗЦА в речи и художественном произведении в контексте уникальной картины мира. Проанализировать с точки зрения ЗЦА художественные тексты на русском и английском языках. Выработать типологию авторов по синестетическим параметрам. Определить возможности интерпретационного анализа текста в аспекте ЗЦА с учетом идиостиля художника слова.

5. Разработать комплексную методику анализа художественного текста на основе сравнения данных автоматизированного, исследовательского и аудиторского восприятия. Провести серию экспериментов по цветовому ассоциированию художественных текстов разных видов и жанров, определить возможность фиксации авторского смысла в аспекте ЗЦА, выявить условия такой возможности. Создать целостную типологию идиостиля, учитывающую отражение уникальной звуко-цветовой картины мира в художественном тексте.

Научная новизна заключается в создании общей теории звуко-цветовой ассоциативности в языковом сознании и художественном тексте, а также выработке

комплексной методики анализа цветофоносемантической структуры художественного текста с опорой на концепцию языковой картины мира.

Для решения вышеизложенных задач в работе применен комплексный **метод** исследования, включающий метод научного анализа теории и истории проблемы, лингвокультурологический, когнитивный, статистический анализ экспериментального материала, перцептивный анализ художественных текстов с привлечением испытуемых, лингвопоэтический, фоностилистический интерпретационный анализ. Общая установка на интегративность исследования обусловила привлечение данных и методик междисциплинарных направлений лингвистики: лингвокультурологии, психолингвистики, социолингвистики, когнитивной лингвистики – и привела к последовательному сопоставлению языковедческих наблюдений со сведениями, предоставляемыми нелингвистическими науками о человеке.

Положения, выносимые на защиту:

1. Звуко-цветовая картина мира представляет собой универсальное образование, обладающее ярко выраженными национальными особенностями, внутри которых выделяются разнозначимые в данном культурном контексте проявления. Соответственно, существуют три основных типа продуцирования звуко-цветовой ассоциативности: бессознательный (универсальный), подсознательный (национальный) и интенциональный (индивидуальный).

2. Феномен синестезии, активно изучающийся разными методами в современной науке, является системным механизмом, в основе которого лежит процесс эмоционального обобщения, проявляющийся на семантическом уровне в общности эмоционально-оценочных свойств объектов разной модальности. Механизм этот не однороден: он включает полностью индивидуализированное психофизиологическое явление (собственно Сз), а также синестемию (Ст) - межчувственные ассоциации, проявление метафорического мышления человека. Синестезия в широком смысле – это ещё и способ целостного восприятия мира, в процессе познания которого приобретаются черты символизации. Звуко-цветовая картина мира, формирующаяся при посредстве механизмов Сз и Ст, представляет собой универсальное образование, отражающее архетипические черты мифологического мышления на основе бессознательной способности человека ассоциировать звуки и цвета.

3. Универсальная основа способности человека к полимодальному восприятию (в виде ассоциирования и метафор) базируется на национальном (подсознательном) свойстве отражать специфику взгляда на мир через конкретный язык в образно-логическом и эстетическом восприятии. Собранный в ходе экспериментов материал позволил сформировать национальные системы звуко-цветовой ассоциативности носителей русского и английского языков. Обнаруженные формальные совпадения и фактические различия позволяют с высокой степенью достоверности говорить о наличии национальных систем звуко-цветовой ассоциативности в русском и английском языках при существовании универсальной цветовой фоносемантической картины мира.

4. Индивидуальная звуко-цветовая картина мира имеет базовую инвариантную часть для всех носителей языка и вариативную, отражающую уникальный опыт субъекта. Информация о звуко-цветовых соответствиях воспринимается и перерабатывается на уровне подсознания с одновременным подключением сознательного и бессознательного уровней восприятия.

5. Исследование взаимосвязи звука и цвета в художественном тексте предусматривает, прежде всего, изучение психического феномена, индивидуального

опыта ассоциирования (как авторского, так и читательского), поэтому субъективный подход в таких наблюдениях является основным и научно обоснованным: анализ текста на основе его звуко-цветовой ассоциативности с учетом лингвистического, психологического, физиологического, искусствоведческого и др. подходов демонстрирует постепенное углубление в скрытую семантику художественного текста, открывая новые горизонты в общей теории текста и в частных методиках его анализа. Разработанная комплексная методика анализа звуко-цветовой ассоциативности художественного текста позволяет обнаружить, что смысловая структура текста в его денотативной основе оказывается не прямолинейно соответствующей колористическому значению звуков речи, а имеет несколько уровней сложного взаимодействия универсальных законов восприятия, национальных особенностей звуко-цветовой ассоциативности и индивидуальных проявлений синестетических феноменов восприятия и репродукции, важное место среди которых занимает авторская интенция.

6. ЗЦА по-разному проявляется в текстах, относящихся к различным функциональным стилям. Наиболее ярко и отчетливо, коррелируя с лексической семантикой, часто организуя самостоятельный смысл (сознательно-подсознательный уровень), находит отражение в художественном тексте, менее ярко, но все же последовательно (подсознательный, реже – сознательный уровень) - в публицистике, образует инвариантный (бессознательно-подсознательный национально обусловленный) базовый фон текста в научном стиле, практически не выходит за пределы универсальных бессознательных закономерностей в деловом стиле.

Теоретическая значимость работы заключается в выработке комплексных подходов к исследованию языковых способов репрезентации синестетического мышления. Представление о межсенсорном ассоциировании как универсальном, национально мотивированном и индивидуальном явлении способствует приближению к ответу на вопросы о механизмах человеческого мышления, об источнике связи между формой языкового знака и его содержанием. Разработанные положения стать одной из составляющих комплексного междисциплинарного исследования феномена синестезии для выработки единой теоретико-методологической базы. Новым является представление о межсенсорном ассоциировании как универсальном, национально мотивированном и индивидуальном явлении, причем обнаружена устойчивая связь последнего фактора с идиостилевыми параметрами художника слова как на уровне продуцирующего, так и на уровне воспринимающего, что открывает новое направление исследований в лингвистике текста, особенно значимо для художественной стилистики, выявления идиостилей.

Практическая значимость исследования обусловлена возможностью использования результатов в преподавании таких лингвистических дисциплин, как общее языкознание, философия науки, современный русский язык, филологический анализ текста, стилистика, риторика, и при написании учебников и учебных пособий по перечисленным выше курсам, а также в преподавании русского языка как иностранного. Прикладные компьютерные программы могут быть применены при анализе звуковой стороны текстов на русском и английском языках. Принципиально возможна разработка прикладных методик преподавания русского языка как иностранного (фонетики, лексики, страноведения) с учетом универсальных и национальных систем ЗЦА разных языков.

Материалы исследования были положены в основу учебного пособия (Лексикографическое описание свето- и цветообозначений в поэтическом тексте. Сара-

тов, 2002). На протяжении семи лет автором читался спецкурс по дисциплине «Основы психолингвистики», составной частью которого являлся раздел «Фоносемантика художественного текста», велась работа со студентами в рамках спецсеминара «Основы психолингвистики» в Педагогическом институте Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, осуществлялось руководство курсовыми и дипломными исследованиями по данной тематике.

Апробация результатов исследования. Основные положения работы представлены в виде докладов и обсуждены на *международных* конгрессах, симпозиумах, конференциях: «Русский язык: исторические судьбы и современность» (Москва, 2001, 2004, 2007); «Европейская русистика и современность» (под эгидой МАПРЯЛ, Познань, Польша, 1999); XIII и XIV симпозиумы по психолингвистике (Москва, 2000, 2003); «Предложение и слово» (Саратов, 1999, 2002, 2005, 2007); «Филология и журналистика на рубеже тысячелетий» (Ростов-на-Дону, 2000); «Прометей-2000» (Казань, 2000); «Человек пишущий и читающий: проблемы и наблюдения» (С.-Петербург, 2002); «История языкознания, литературоведения и журналистики как основа современного филологического знания» (Ростов-на-Дону - Адлер, 2003); «Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы» (Казань, 2004); «II научно-практическая конференция, посвященная Европейскому дню языков» (Луганск, Украина, 2005); «Знак: икона, индекс, символ» (Санкт-Петербург, 2005); «Язык и культура» (Москва, 2005); школа-семинар по психолингвистике и когнитологии (Москва, 2008); XVII научная конференция «Язык и Культура» (Киев, Украина, 2008); «Язык.-Сознание.-Культура.-Социум» (Саратов, 2008); *всероссийских и межрегиональных* конференциях: «Актуальные проблемы психологии, этнопсихолингвистики, фоносемантики» (Пенза, 1999); «Язык, познание, культура на современном этапе развития общества» (Саратов, 2001); «Синергия культуры» (Саратов, 2002); «Антропоцентрическая парадигма в филологии» (Ставрополь, 2003); «Русский язык и активные процессы в современной речи» (Ставрополь, 2003); «Активные процессы в современном русском языке» (Таганрог, 2006); *межвузовских* конференциях: XXVIII научно-методической конференции преподавателей и аспирантов СПбГУ (С.-Петербург, 1999); СГУ, Педагогического института СГУ, СГМУ разных лет.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав (1.Звуко-цветовая ассоциативность в языковом сознании: теоретические основы исследования, 2.Национальное своеобразие звуко-цветовой ассоциативности, 3.Индивидуальные особенности звуко-цветовой ассоциативности в речи и художественном тексте), заключения, списка принятых в работе сокращений, списка использованной литературы (408 русскоязычных и 83 иноязычных наименований) и восьми приложений (1)Библиография по исследованию звукосимволизма в различных языках, 2)Анкета для носителей английского языка как родного, 3)Результаты экспериментов по ЗЦА в русском языке, 4)Результаты экспериментов по ЗЦА в английском языке, 5)Величины доверительного интервала на материале англоязычных данных, 6)Величины доверительного интервала на материале русскоязычных данных, 7)Сравнительные данные по ассоциативности графонов русского и английского языков, 8)Средняя частотность графонов русского и английского языков). Положения диссертации иллюстрируются 39 таблицами, 29 рисунками и схемами.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** формулируется предмет диссертации, определяются ее цели и задачи, обосновывается актуальность и научная новизна работы, устанавливаются методологические приоритеты исследования, теоретическая и практическая значимость и формулируются выносимые на защиту положения.

В главе 1 дается обзор основных направлений фоносемантических исследований в современной отечественной и зарубежной научной литературе, обсуждается ряд общих междисциплинарных вопросов, связанных с актуальными для диссертации проблемами: природы и функции синестезии как полимодального восприятия, теории и практики звуко-цветового синтеза в различных семиотических системах, природа цвета и психоэмоциональные основания для формирования синестетической лингвоцветовой картины мира.

В современной лингвистике существует представление о том, что в естественном языке отражается *наивная картина мира*, составляющая содержание *обыденного сознания* его носителей [Апресян 1995; Урысон 1998]. При этом отмечается, что хотя она и воспроизводится пофрагментно в лексических единицах языка, однако сам язык непосредственно этот мир не отражает, а отражает лишь способ представления (концептуализации) этого мира национальной языковой личностью [Wierzbicka 1980], и поэтому выражение языковая картина мира (ЯКМ) в какой-то степени условно, так как данных одной лишь языковой семантики явно недостаточно. Необходимо исследование и других составляющих для создания обобщенной картины мира. Как нам кажется, одним из методологических оснований таких исследований может стать изучение роли базисных субстанций человеческого языка, по отношению к которым все другие существующие системы вторичны - такой субстанцией является звуковая материя в ее соотнесении с ассоциативно соположенными звуку представлениями. Всякое звучащее слово всегда вызывает в нашем сознании какое-либо представление, причем это происходит вне зависимости от смысла слова и часто до того, как этот предмет становится нам известным (Ж. Вандриес). В основе каждого продуктивного информационного сообщения лежат образ и его звуковое оформление как отражение понятийно-системных связей окружающей нас действительности, а ассоциации являются неотъемлемыми элементами мышления на всех уровнях умственной деятельности (И.П.Павлов) и в различных сферах профессионально-общественных интересов человека. Известно, что для человека звук, как эмоциональное состояние, тесно связан с цветом. По нашей гипотезе соединение разных подходов (общелингвистических, психолингвистических, культурологических, психологических, социологических и др.) при исследовании фрагментов картины мира поможет не только расширить наше понимание, но и продвинуться еще на один, пусть небольшой, шаг по бесконечной дороге познания.

Мир познается мыслящим субъектом сенсорно и ментально. Связи, устанавливаемые между объектами в процессе прямого или косвенного взаимодействия – универсальный признак человеческого сознания вообще, но свойства этих связей, закономерности их возникновения и причины угасания – предмет исследования разными методами в разных областях знания: когнитологии в широком смысле, психологии, медицине, лингвистике. К сожалению, связь ассоциативно-когнитивных механизмов сознания с психофизиологическими свойствами человеческого мозга на сегодняшний день изучена недостаточно полно, поэтому ясной картины (и, соответственно, универсальной теории) еще не создано. Появление

экспериментальных методик исследования человеческого сознания (А. Р. Лурия) позволило выявить существование ассоциативных (семантических) полей, в которые входят единицы, объединяемые общим концептом; в поле выделились ядро и периферия; единицы полей получили свою конкретизацию в речи. На основании полученных данных логично делается общетеоретический вывод, что определенные модели ассоциативного декодирования и кодирования, регулярно используемые носителями всех языков, имеют *универсальный* характер и могут быть отнесены к разряду типических. Изначальная способность человека к ассоциациям и аналогиям позволяет предположить, что организация ассоциативной деятельности человека реализуется по определенным, ограниченным в своем числе моделям [Лагута 2005].

Человеческие знания и представления о мире закреплены в семантике слова с помощью ассоциативных компонентов, следовательно, ассоциология обязательно должна изучаться в связи с исследованиями по метафорике, ведь объективное сходство между денотатами не может быть не замечено говорящим вследствие сущностной ассоциативности его мировосприятия. Будучи системным проявлением невербального мышления, интермодальные связи формируются на уровне подсознания, а обнаруживаются сознанием только будучи зафиксированными в слове, в том числе и поэтическом [Галеев 2003]. Метафоры, используемые для образной передачи любых полимодальных ощущений, называются синестетическими (*свежий аромат*, *пронзительный цвет*), исследуются они чаще всего в связи с индивидуальным стилем художника слова, оказывают на воспринимающего комплексное эмоциональное влияние. По сути это способ создания мира, увиденного глазами автора, поэтому одинаковая эмоциональная реакция в принципе невозможна, но сама реакция присутствовать будет: талантливый читатель слышит, видит, постигает в звуках, красках, движении, пластике культурный универсум пространства факта искусства, причем одним из основных психологических механизмов интеграции является возникновение в сознании цепи ассоциаций, связанных между собой общими звеньями.

Особый интерес для исследователя ассоциации представляет так называемая *звуковая метафора*, которая понимается как любое приравнивание одного звукового комплекса другому (рифма, разного рода звуковые повторы) [Лотман 1979]. Можно сказать, что звуковая метафора связывает фонетические явления в сознании человека посредством ассоциации, рождающей эмоциональное воздействие, прогнозируемое и направляемое автором. Таким образом, понятия ассоциации и метафоры, их связь с сознанием и подсознанием, функционирование в обыденной и художественной речи выводит нас на одну из самых дискуссионных проблем лингвистики – проблему поиска корреляций между звуком и значением.

Связь смысла и звука исследовали Р. Якобсон, О. Есперсен, Р. Пиаже, Д. Фёрс, Д. Болинджер, И. Фонадь, Е. Курилович, Р. У. Уэскотт и мн. др. лингвисты, в XX веке искавшие эту связь в «универсалиях», то есть универсальных связях между звуком и смыслом, существующих во всех языках (или хотя бы очень многих). Они пытались выявить общечеловеческие биологические основания языков, независимые ни от каких грамматических правил, изменяющихся в историческом времени и географическом пространстве, они искали в звуке глубокие психологические символы, связывающие язык и мышление, и обнаружили такую связь. Спор «конвенциалистов» и «натуралистов» в настоящее время находит последовательное разрешение в трудах современных исследователей: как всегда, истина оказы-

вается где-то посередине. Многочисленные исследования, проведенные в разных странах на материале более 150 разноструктурных языков, подтвердили гипотезу, что звукосмысловые корреляции оказываются вполне регулярными, причем значение слова распадается на разные компоненты, некоторые из которых произвольны по своей природе, некоторые нет. Звук же хотя напрямую не может влиять на то, что слово обозначает, но может иметь дополнительное значение, частично отражающееся в его форме, следовательно, полностью знак не произволен [Magnus 2001] или по крайней мере «не существует языка, где бы такая произвольность была абсолютной» [Левицкий 1998]. Появление многочисленных экспериментально проверенных фактов наличия регулярных корреляций между планом выражения слова и его значением (Miron 1962; Левицкий 1976; Wescott 1980; Воронин 1982; Климова 1986; McCune 1983; Poldervaart 1989; Kakehi 1998; Павловская 2001; Бартко 2002; Тамбиева 2003 и мн.др.) сделало возможным выделение самостоятельного интегративного раздела психолингвистики, занимающегося связями звука и смысла – фоносемантики (ФС).

Объектом ФС является «звукоизобразительная (т.е. звукоподражательная (ЗИ) и звукосимволическая (ЗС)) система языка» [Воронин 1982], которую отличает набор некоторых основных свойств: неконвенциональность, примарно-секундарная мотивированность, гипервариативность, стохастичность. Результаты многочисленных исследований по ФС позволяют сделать вывод, что они содействовали, во-первых, движению к ответу на вопрос о произвольности/непроизвольности языкового знака, во-вторых, выработке методологии науки, в–третьих, апробированию методик исследования феноменов ЗИ в разных языках. Для выявления универсальных закономерностей и специфических проявлений, обусловленных национальными языками, стало возможным проведение широкомасштабных мультиязыковых экспериментов, результаты которых и стали объективной базой фоносемантики.

В наше время ономатопоэтическая трактовка имени реализована в теории звукосимволизма. Современная лингвистика предлагает большое количество концепций, интерпретирующих данное явление, но среди них нет ни одной, которая бы полностью и всесторонне его объясняла. С. В. Воронин разработал непротиворечивую методику опознавания ЗС слов, а также критерии их выделения, что обусловило создание непротиворечивых типологических классификаций для английского, русского, осетинского и др. языков и способствовало выработке целостного метода фоносемантического анализа, который нашел применение в большом количестве работ, выполненных под руководством С. В. Воронина или инициированных им (Л. З. Лапкина, Л. Ф. Лихоманова, Т. Х. Койбаева, Е. И. Слоницкая, С. Н. Пономарева, С. В. Климова, И. Ю. Павловская и мн. др.). Итогом многочисленных последующих экспериментов стало убедительное доказательство факта, что звукосимволизм является продуктивным явлением в разных современных языках и имеет универсальный характер (В. Вунд и Г. Пауль в немецком, C. Nodier во французском, А. Нурен и Å. Abelin в шведском, Й. Забарскайте в литовском, В. Скаличка в венгерском, W. Samarin, R. Wescott, D. Westermann в различных африканских языках, K. Hisao, L. Schourup и I. Tamori в японском, J. Shunde в китайском, К. McCune в индонезийском, Е.-М. Ernst в немецком, французском, итальянском). В. В. Левицкий, обобщая результаты исследования ЗС в XX столетии в монографии «Звуковой символизм: Основные итоги» (1998), предложил более мягкую формулировку разных видов обнаруженных закономерностей: «ЗС носит

межнациональный характер, если обнаружено ФС сходство между генетически родственными языками; если такое сходство обнаружено между неродственными языками, можно говорить об универсальном характере ЗС» [Левицкий 1998: 16]. И еще один чрезвычайно важный для настоящей работы вывод: «ЗС законы являются статистическими универсалиями. Они справедливы для большинства языков, но не обязательны для любого языка» [Указ.соч.: 68]. Это понимание позволяет исследовать звуко-цветовую ассоциативность одинаковыми методами в разных языках, выявляя универсальные черты, одновременно определяя национальное своеобразие проявления в каждом.

Чрезвычайно актуальным и дискуссионным остается вопрос о природе ЗС. Среди нескольких точек зрения на причины, его порождающие, выделяется идея И.Н. Горелова об обусловленности ЗС психофизиологическим механизмом синестезии (Сз). В современной науке (психологии, медицине, философии, культурологии, поэтике) существует целый ряд описаний данного явления, сделанных с разных точек зрения; часто они взаимодополняют друг друга, но, к сожалению, не дают чёткого представления о феномене в целом, так как часто имеют в виду различные составляющие феномена. Изучение Сз проходило параллельно в разных областях науки и искусства: сначала в психологии художественного творчества (Г. Фехнер, Т. Рибо и др.), затем в психологии, клинической медицине и психиатрии (М. Кларинс, Р. Уилер, С. В. Кравков, О. И. Табидзе, А. Р. Лурия, Л. Маркс, С. Барон-Коэн и др.) и значительно позднее – в литературоведении и лингвистике (А. П. Журавлев, С. В. Воронин, Ш. Кастеллано, К. Т. Данн, Ш. Дэй и мн.др.). В XX веке активно и содержательно понятие вводилось в сферу искусствоведческих исследований такими теоретиками, как Л. Сабанеев в области музыки, С. Эйзенштейн в кино, В. Ванслов в живописи и театре, Б. Мейлах, Е. Мурина, А. Зись в разных видах искусств и др. Специально обращались к Сз и зарубежные теоретики А. Веллек, Ч. Осгуд, Р. Якобсон, С. Ульманн. В нашей стране прочные традиции изучения Сз заложены еще экспериментами Д. Н. Узнадзе (1922, 1940) и А. Р. Лурия (1975), развиты и преумножены в НИИ экспериментальной эстетики «Прометей» Казанского технического университета под руководством профессора Б. М. Галеева, который считает необходимым выделения особого типа – Сз, продуцируемых в художественном процессе [Галеев 2005:159].

Чтобы частично разрешить сложившееся терминологическое непонимание, предлагаем ввести в активный научный оборот вполне традиционный вариант терминов, не противоречащих установкам современных западных исследователей, но и отражающих специфику Сз как «формы невербального мышления» (Б. М. Галеев) – клинические случаи называть *собственно синестезией*, тогда как межчувственные ассоциации, проявление метафорического мышления человека – *синестемией* (термин принадлежит С. В. Воронину). Под синестемией (Ст) исследователь понимал «различного рода взаимодействия между ощущениями разных модальностей (реже - между ощущениями одной модальности) и ощущениями и эмоциями, результатом которых на первосигнальном уровне является перенос качества ощущения (либо перенос нервных импульсов), на второсигнальном же уровне – перенос значения, в том числе перенос значения в звукосимволическом слове» [Воронин 1982: 77]. «Со-ощущения» и «со-эмоции» активно проявляются в искусстве, составляя синестетическую основу каждого вида и образуя психофизиологическую универсалию.

Существенной составляющей звуко-цветовой ассоциативности является феномен цвета, который сам по себе далеко не однозначен: с одной стороны, относится к физическим свойствам реальности, имеет объективное значение, с другой - субъективное психофизиологическое ощущение, которое воплощается в определенные эмоциональные состояния, различные у разных людей. Двусторонний характер феномена позволяет относить цвет к универсальным явлениям, связывая его, тем не менее, и с национально-культурной спецификой, отраженной, в том числе, и в языке, а также к явлениям вторично индивидуализированным, способным воплощаться в культуре благодаря символизации. Обе стороны цвета стали исходными в нашей методологии, так как универсальность выявленных законов привела к мысли о гипотетической универсальности звуко-цветового ассоциирования как продолжения действия физиологически обусловленных факторов Сз и Ст. В наиболее общем виде структура цветового значения представляется нам в виде поля, в котором ядром будут являться наиболее универсализированные физиологические реакции, периферией – эмоциональные и коннотативно-ассоциативные реакции на цвет. Кроме значений, связанных с человеком непосредственно, кажется рациональным выделение значений, опосредованных Культурой, или символических значений цвета. Таким образом, наличие «общего» при существовании «специфического» позволяет сформулировать гипотезу о существовании комплексного «триединства» универсального, национального и индивидуального в описании картины мира, включающей в себя ассоциированные понятия цвета и звука (Рис.1).

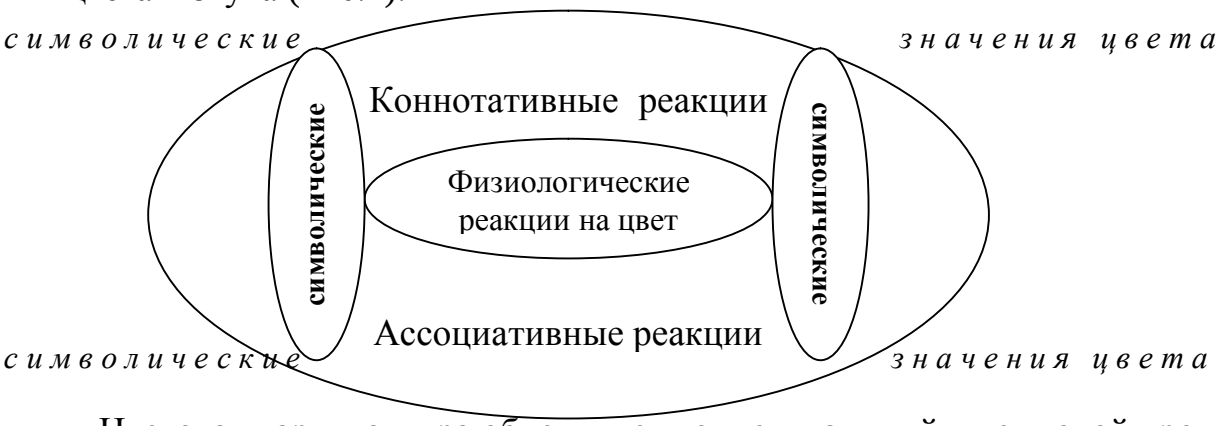


Рис.1

Цветовая картина мира объединяет концептуальный и языковой уровни: цветовая семантика является своеобразной «оболочкой» когнитивных структур и одновременно содержанием по отношению к вербальному уровню. Лингвоцветовая картина мира органично входит в лексическую систему языковой картины мира, являясь одной из ее базисных составляющих. Многомерность мира и многомерность сознания предполагает значимость всех видов общностей, среди которых звуку соположен цвет. При подобном соотношении выявляется асимметричность сознания и бессознания, т.к цвет и звук являются непосредственным выражением психических переживаний, которые нельзя охватить, определить или выразить при помощи интеллекта. Синтез ощущений в единую целостную структуру – «гештальт» – осуществляется как внутри каждой отдельной сенсорной модальности, так и на межмодальном уровне. Реальный чувственный образ обладает полимодальной природой: зрительная картина мира согласована с тактильной, кинестетической и звуковой картинами мира: звук, исходящий от предмета, локализован субъективно в том же месте, где и зрительный образ данного. Рассматривая гипотезу о существовании синестетически обусловленной звуко-цветовой картины мира, мы неиз-

бежно заметим, что в ней присутствуют все названные составляющие, которые особым образом организуют эту картину с учетом универсальной (бессознательной) способности человека ассоциировать звуки и цвета, национального (подсознательного) свойства отражать специфику взгляда на мир через конкретный язык в образно-логическом и эстетическом восприятии и индивидуальной (сознательно-подсознательной) переработки поступающей информации в конкретном акте речи, творчества. Примем это за методологическую основу исследования и проверим гипотезу экспериментально.

Фоносемантика как наука вступила в такую стадию своего развития, когда созданная теория с полноправным аппаратом и очерченной проблематикой проверяется расширением материала и аспектов исследования, получают экспериментальное подтверждение высказанные предположения, формируются системные классификации, создаются специальные словари (С. В. Воронин, Ю. А. Казарин, М. Магнус, И. Ю. Павловская, С. С. Шляхова, наши исследования и др.). При этом в особом положении оказалась прикладная часть теории – фоносемантический анализ текста, который стал наиболее разработанным разделом задолго до оформления самостоятельного направления в лингвистической науке. Исследование взаимосвязи звука и цвета в художественном тексте предусматривает, прежде всего, изучение психического феномена, индивидуального опыта ассоциирования, как авторского, так и читательского, поэтому субъективный подход в таких наблюдениях является основным и научно обоснованным. Анализ текста на основе его звуко-цветовой ассоциативности, сопоставление, совмещение и, в конечном итоге, объединение лингвистического, психологического, физиологического, искусствоведческого и др. подходов способны продемонстрировать постепенное углубление в скрытую семантику художественного текста, что может открыть новые горизонты как в общей теории текста, так и в частных методиках его анализа.

Во второй главе анализируются факты исследования звуко-цветовой ассоциативности на материале различных языков, проверяется гипотеза национальной мотивированности ЗЦА, разрабатывается методика проведения экспериментальных мультиязычных исследований, обобщаются полученные данные по ЗЦА в русском и английском языках, обосновывается необходимость анализа звуковой картины мира в тексте с помощью прикладных компьютерных программ.

Собранная в ходе исследования информация о фактах изучения ЗЦА в разных языках с конца XIX века по настоящее время свидетельствует о неизменном интересе к явлению Сз в лингвистике, психологии, медицине. Определяющая доля естественнонаучных исследований (в сравнении с собственно лингвистическими), сопряженных с недостаточной определенностью в понимании феномена, не позволили создать целостные национальные системы ЗЦА, но смогли подготовить методологическую и экспериментальную базу для дальнейших обобщений. Идеи Р.Якобсона, Э.Сепира, подхваченные и развитые К.Леви-Строссом, С.Ульманом, А.П.Журавлевым, С.В.Ворониным и др., нашли отражение в теории фонетического значения и стали составляющей частью учения о фоносемантике. В последнее десятилетие наблюдается явное повышение исследовательской активности в данной области, что привело к формированию понимания национальной специфики фонетического значения, в том числе и в изучаемом аспекте, причем получаемые результаты устойчиво свидетельствуют *об общем мозговом механизме* феномена у несинестетов, тогда как синестеты отличаются интенсивностью ощущений. При этом надо отметить, что русская традиция изначально рассматривала «цветной

слух» как широкое явление ассоциативного порядка, находящее отражение в искусстве. Это внимание к норме, а не аномалии, к расширению возможностей человеческого восприятия, к вопросам ретрансляции эстетической информации различными средствами стало основной сферой интересов при изучении звукоцветовой ассоциативности в нашей стране.

Отдельного внимания заслуживает вопрос о носителе символического цветового значения. Не очень длительная история его изучения изобилует примерами употребления разнообразной терминологии, хотя, по сути, базовое понятие остается неизменным. Р. Якобсон говорит о звуке, привлекая и фонему (1961); Г. Н. Иванова-Лукьянова, проверяя его предположения, оперирует понятием «звук», учитывая его артикуляционные и акустические свойства (1966); Ю. А. Тамбовцев, рассматривая межъязыковые особенности данного явления, опирается на понятие фонемы (1981); Е. Г. Сомова считает носителем символического значения графему (1991). Отсутствие однообразия в выборе терминов (фонема, графема, звук) наблюдается и в работах европейских и американских исследователей, но в большинстве своем это не результат смешения, а сознательного выбора объекта рассмотрения: фиксация спонтанно возникающих синестетических реакций не позволяют экспериментатору сомневаться, что же именно вызывает цветовую ассоциацию – звуки, буквы или графема. Так, наш аудиторский эксперимент с однострофным стихотворением А. Ахматовой «Измена» показал, что при чтении с листа респонденты (девушки, 20 человек) заметили насыщенность одинаковыми буквами (не звуками!), цветовая оценка в основном желто-белая, но при чтении вслух экспериментатором-женщиной явного ассонанса никто не отметил, цветовая оценка в основном бело-синяя (смешанная группа, 20 человек). Во второй части эксперимента тот же текст в другой аудитории (девушки, 20 человек) был прочитан диктором мужчиной, и оценка звучащего цвета изменилась – он стал ассоциироваться с темно-синим цветом. Таким образом, на основании результатов эксперимента можно сделать вывод, что на восприятие читаемого текста оказывает воздействие графический образ букв, тогда как восприятие звучащего текста, по всей видимости, зависит от многих факторов, в том числе от высоты и тембра голоса говорящего.

H.L. Hollingworth (1939), R. Cytowic (1989), A. Motluk (1997), N. Witthoft и J. Winawer (2003) и многие другие исследователи не раз подмечали тенденцию окрашивания слов в четкой зависимости от позиции начальной буквы или гласной, находящейся непосредственно после начальной, из чего делался вывод, что окрашивается графема, а не фонема. Эксперименты Ш. Дэя (2004) в рамках собственно Сз подтвердили эту тенденцию для нескольких индоевропейских языков и не нашли подтверждения для японского и китайского [Day 2004]. Речевая организация человека, по словам Л. В. Щербы, - есть психофизиологическое явление, а не просто сумма речевого опыта индивида. Сама его психофизиологическая организация вместе с обусловленной ею речевой деятельностью является социальным продуктом, т.е. культурно детерминирована, поэтому член социума, умеющий читать, сталкивается с интуитивно овладеваемыми еще в раннем возрасте фонемами через посредство буквы, в результате чего на подсознательном уровне в процессе спонтанного чтения человек не отличает букву от фонемы [Зиндер 1987]. Восприятие же звука в эксперименте неизбежно связано с использованием кодов звуков — букв, которые в свое время обеспечили переход от речевой коммуникации к письменной речи, то есть способствовали расширению сферы коммуникации. А облик

языковых единиц в процессе чтения «про себя» отражается, скорее, на артикуляторном уровне, чем акустическом, хотя это, как правило, не осознается читателем: объяснение может быть найдено в существовании «фонографической» связи, ведь написанное приобретает смысл только тогда, когда оно хотя бы мысленно озвучивается. В этой связи нам очень близка мысль Е.Ф.Кирова, который полагает, что «связь звука и буквы возможна только через ступень графемно-фонемных ассоциаций, что доказывается микродвижениями органов речи при медленном чтении» [Киров http://www.gramota.ru/mag_arch.html?id=160]. Так что вполне убедительной представляется точка зрения А. П. Журавлева, который в качестве носителя ФЗ предложил «звукобуквенный психический образ, который формируется под воздействием звуков речи, но осознается и четко закрепляется лишь под влиянием буквы» [Журавлев 1974]. Хотя в работах исследователя делается явный акцент на языковой стороне явления (скорее, фонографема, чем звукобуква), последователи тем не менее зачастую уделяют больше внимания речевой составляющей, тогда как исследование межмодальных ассоциаций, безусловно, предполагает обращение к явлениям еще и абстрактного уровня. Чтобы совместить признаки графемы, фонемы, буквы и звука в одном слове, в настоящем исследовании используется ставший уже достаточно частотным термин *графон*, который, подчеркивая собственно языковую сторону понятия, отражает и ее речевую составляющую.

Проведенная А. П. Журавлевым серия постановочных экспериментов с целью выявления скрытого в подсознании цветового значения графонов русского языка позволила исследователю и его многочисленным последователям применить их при анализе текста, причем текста поэтического, где изначально символизации подвергается каждая составляющая. Изучение цветовых соответствий не было основной целью, но появилось в ответ на многочисленные замечания исследователей о способности низких звуков окрашиваться в темные тона, а высоких в светлые (например, R. Jakobson, 1962; Е. В. Орлова, 1966; С. Ульман, 1970; R. D’Andrade&M. Egan, 1974; L. Marks, 1978). Заметим, что позднейшие опыты на ту же тему не ставили под сомнение саму возможность выявления ЗЦА, менялась лишь процедура получения результатов (Е. Г. Сомова, 1982; Л. Н. Санжаров, 1996; Н. М. Старцева, 1997; С. В. Бондарь, 1998; М. А. Балаш, 1999; Е. Н. Фадеева, 2003 и др.). Проведенный анализ доступной литературы, а также поиск ссылок на изучаемую тему в библиотеках и на научных сайтах в сети Интернет позволили, во-первых, сравнить данные, полученные разными исследователями, и сделать вывод о наличии лишь 55% полных или частичных совпадений, во-вторых, обнаружить явные лакуны в исследованиях ассоциативной синестезии, особенно в области звуко-цветовой и цвето-графемной ассоциативности, в-третьих, определить основные препятствия на пути создания целостной системы ЗЦА. Анализ результатов многочисленных исследований ЗЦА на материале различных национальных языков позволили сделать предварительный вывод о наличии явной национально мотивированной специфики проявления данного типа ассоциативности. Тем не менее, различие в понимании предмета изучения, отсутствие единого плана проводимых экспериментальных исследований, недостаточная выборка привели к сложности в обобщении полученного материала и невозможности создания единой базы данных по ЗЦА в разных языках. Предпринятая в настоящей работе попытка создания единой методики получения исходных данных может быть применена к изучению ЗЦА на материале любого национального языка.

Материалом для наблюдений послужили ассоциативные цветовые реакции на графоны русского и английского языков (предъявлялась буква, сопровождаемая одновременным произнесением звука), полученные в ходе аудиторских экспериментов в течение 1985-2006 гг. (1000 информантов - носители английского языка как родного, 1000 – русского). Чистота эксперимента требовала обязательного отсроченного повторения с использованием одинаковых методов, поэтому анкетирование русскоговорящих (РЯ) проводилось трижды с перерывом в 10 лет (1985, 1994-1995, 2005-2006), в случае с англоговорящими (АЯ) пролонгированный Интернет-опрос начат в 1999 г., продолжается и в настоящее время. Результаты исследования ЗЦА в двух неблизкородственных языках позволило составить национальные матрицы для русского и английского языков (Таблица 1).

Таблица 1

RED*	**красный**	**BLUE**	**синий**	**GREEN**	**зеленый**	**YELLOW**	**желтый**	**BLACK**	**Черный**	**BROWN**	**коричневый**	**VIOLET**	**Фиолетовый**	**WHITE**	**белый**	**GREY**	**ORANGE**
A J **K** M **P Q R** V	**А К** Л **М Р** Ф **Ю Я**	**B M U W**	Б **В Г И Й** Л М **Н С** У Ф Ю	**E F G J N T**	**Е Ё З У** Щ Э	**C E H J L S Y**	Е Ё **Ж Л О Ц Э**	**X Z**	**Д П** Т **Х Ч Ш Щ Ы**	**D** Н	**Г** Ы	**V**	**Ф**	**I H O** W	А **Б** Й М **О** Т Х Щ	X	O N

*** Полужирным шрифтом выделены значимо частотные результаты**

Значительные совпадения в оценках одних и тех же графонов, далеко выходящие за пределы случайных, а также устойчивость в сохранении ассоциаций в течение длительного времени убедительно свидетельствуют об их реальной системности и повторяемости в рамках сообщества, говорящего на одном языке. Вполне вероятно, что при детальном исследовании ЗЦА обнаружатся некоторые различия в пределах диалекта или сообщества, проживающего компактно и изолированно. Такие эксперименты позволили бы приблизиться к ответу на вопрос об источнике соответствий, тогда как современные теории Сз, акцентируя внимание на уникальности феномена, не выходят за пределы индивидуальности явления.

Полученные устойчивые результаты позволили подтвердить, что ведущая тенденция общей национальной обусловленности звуко-цветовых ассоциаций, по всей видимости, останется неизменной. Обнаружено также, что не все графемы в языке имеют одинаковые ассоциативные возможности и что это, предположительно, связано не столько с особенностями языка, сколько с особенностями деятельности мозга человека. Выявлено, что названия цветов, безусловно, оказывают существенное влияние на ассоциирование графонов[1], но это влияние абсолютным не

[1] Сопоставление графемного и звукового наполнения основных 7 цветовых номинаций в русском и английском языках, соотносимое с результатами ассоциативных экспериментов, дает полные совпадения по графонам, находящимся в позиции начала слова и частичные по ударной позиции.

является. Отмечено также, что максимальной активности русские речевые межмодальные ассоциации достигают к старшему подростковому и раннему и среднему юношескому возрасту, гендерный признак (в отличие от случаев истинной Сз) существенного значения не имеет.

Обработанные результаты экспериментов позволили сделать вывод, что любой язык обладает глубинной цветовой матрицей, зафиксированной в национальной протосистеме ЗЦА, причем набор ведущих цветов не только социально и культурно детерминирован, но и отражает картину мира на уровне фоносемантики. Процесс восприятия можно представить следующей схемой: информация о звуке и цвете окружающего мира посредством бессознательных (физиологических и ассоциативных) и подсознательных (символических) реакций перерабатывается интеллектом, выходя на уровень сознания. Этот процесс в принципе не автоматизируется в последней фазе, т.к. во многом зависит от индивидуальности воспринимающего (Рис.2).

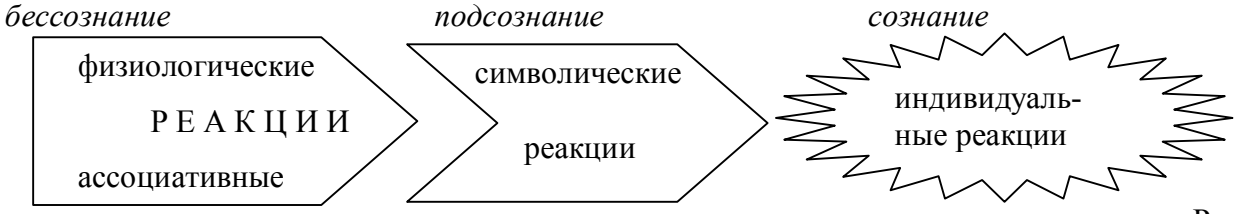


Рис.2.

Процесс накапливания множественности связей, который обусловливается, обогащается миром впечатлений, работой воображения, аккумулирует работу интеллекта, создает важнейшие условия для формирования «фонда подсознания», являющегося основным источником творчества. В значительной части он формируется бессознательно, но соединение явлений бессознательного и подсознательного уровней, закрепленных в стойких ассоциативных связях (звуко-цветовых, цвето-слуховых, цвето-тактильных, цвето-обонятельных и под.) может косвенно свидетельствовать о расширении сенсорных ассоциативных связей в сознании человека, ведь чем разнообразнее поступающая информация, тем она достовернее. Все воспринимаемое человеком синтезирует единую неразрывную картину мира. Так эстетически осмысленное эмоциональное переживание межсенсорных ассоциаций становится источником синтеза в сознании человека, а потом и в акте творчества. Анализ многочисленных фактов проявления звуко-цветовой ассоциативности в различных видах искусств и, в частности, в литературном творчестве представителей различных национальных культур, свидетельствует об универсальном характере межсенсорных ассоциаций и значимости эмоций и смыслов, рожденных на стыке разных модальностей.

Результаты наших экспериментов подтвердили высказанную выше гипотезу о том, что цвет, как одно из важнейших ощущений восприятия, образует своеобразное поле, в которое наряду с визуальными представлениями входят синестетически мотивированные аудиальные. Так, ядро поля русского языка составляют 25 графонов (А, Б, В, Е, Ё, Ж, З, И, Й, К, М, Н, О, П, Р, С, Т, У, Х, Ц, Ч, Ш, Ы, Ю, Я), периферию – 6 (Г, Д, Л, Ф, Щ, Э); ядро английского – 11 графонов (A, B, D, G, I, M, O, R, X, Y, Z), периферию - 15 (C, E, F, H, J, K, L, N, P, Q, S, T, V, U, W)[1]. Ста-

[1] Ядерными можно считать графоны, цветовая ассоциативность которых находится в пределах абсолютно значимых цифр (от 25% и выше); периферийными – ассоциации в пределах доверительного интервала (в среднем от 9% до 14%), т.е. превышающие порог случайных совпадений, но значительно отстоящие от абсолютного массового выбора.

тистически ЗЦА палитра русского языка, зафиксированная на фоносемантическом уровне, тяготеет к черно-белой, синей и красной гамме, а английского – к красно-желто-зеленой.

По гипотезе Э. Сэпира и С. Цуру национально обусловлены лишь цветовые ассоциации согласных, тогда как фоносемантический потенциал гласных позволяет относить их ассоциативность к универсальным феноменам. Результаты наших экспериментов не подтверждают это положение: лишь ЗЦА графонов А и О с высокой степенью вероятности представляет универсальное явление, тогда как система ЗЦА остальных гласных и согласных в большей степени национально обусловлена.

Цветовая картина мира – понятие относительно динамическое. Она формируется и передается как во времени, так и в процессе коммуникации, может быть выявлена и зафиксирована, но ее изменения могут проявляться только на весьма значительном временном отрезке. Универсализированная цветовая картина мира, безусловно, имеет национально мотивированные приоритеты, связанные со многими условиями, начиная от экстралингвистических (например, цвет почвы в месте проживания нации), заканчивая внутриязыковыми особенностями. Лингвоцветовая картина мира имеет все признаки национально обусловленной системы, так как она относительно устойчива, формируется и функционирует на базе национального языка и, соответственно, имеет специфику, отражая особенности когнитивных структур национального сознания. Сравнивая полученные нами данные по звуко-цветовой ассоциативности носителей русского и английского языков как родного со сведениями о различиях в членении цветовой картины мира некоторыми этносами, нельзя не прийти к мысли, что именно цвета, «запрограммированные» на фоносемантическом уровне, составляют ту самую универсальную матрицу, находящуюся в начальной стадии кодирования цвета уже на уровне бессознательного. При этом ахроматические цвета являются отправной и конечной точкой цветового отрезка: белый цвет характеризуется завершенностью, как конечный пункт яркости, а черный – как конечный пункт темноты. Развивая идею, логично предположить, что любой язык обладает глубинной цветовой матрицей, зафиксированной национальной протосистемой ЗЦА, причем набор ведущих цветов не только социально и культурно детерминирован, но и отражает картину мира на уровне фоносемантики. Вероятно, значимость цветов (равно как и связанных с ними эмоций) варьируется в зависимости от национального языка, поэтому выявление специфических систем цветовой символики звука позволит дополнить складывающиеся знания об обобщенной картине мира еще одной важной составляющей, зафиксированной в языковом сознании.

Синестетически обусловленная звуко-цветовая картина мира, таким образом, состоит из нескольких компонентов, ведущими из которых является универсальная (бессознательная) способность человека ассоциировать звуки и цвета и национальное (подсознательное) свойство отражать специфику взгляда на мир через конкретный язык в образно-логическом и эстетическом восприятии. Преломление же этой картины в индивидуальном языковом сознании, ее функционирование и своеобразие исследователь может зафиксировать при помощи строгих методов выявления данной специфики в тексте, а затем интерпретировать результаты и продолжить изучение своеобразия ЗЦА в зависимости от индивидуального наполнения каждого речевого произведения. Являясь аналогом мироощущения, запечатленно-

го в модели текста, звуко-цветовая картина мира не только продуцируется, но и может быть воспринята.

Факт существования универсальной и национально обусловленной системы ЗЦА позволяет выработать методы анализа явления на уровне текста. Безусловно, возможно и исследование устного дискурса в данном аспекте, но здесь возникают некоторые сложности, связанные, во-первых, с трудностью фиксации и расшифровки большого объема устной индивидуально интонированной спонтанной речи, во-вторых, с различной результативностью и, соответственно, ценностью проводимого анализа, в-третьих, принципиальная ориентация на звучащую речь выдвигает на первый план звук, а не графон, что в какой-то мере нивелирует зрительную составляющую изучаемого явления. Тем не менее, полученные в ходе экспериментов 1985-1995гг. данные по цветовой символике звуков русского языка позволили проверить, находит ли отражение собственно звуковая составляющая цветовой ассоциативности в устном дискурсе, а также наметить интерпретационные модели анализа в данном аспекте.

Результаты анализа (с помощью созданной в ходе исследования компьютерной программы ZVUK - программист А.Демидов) нескольких записанных на магнитофон и расшифрованных фрагментов речевых произведений (лекция, спонтанный диалог приятелей, чтение стихов авторами, предвыборное выступление кандидата в депутаты на митинге) подтвердили гипотезу о возможности фиксации звуко-цветовой информации в потоке речи, но не выявили значимых способов ее репрезентации, так как 95% речевых произведений получили нейтральную *бело-синюю* оценку. В оставшиеся 5% вошли в основном стихотворные тексты с намеренными звуковыми повторами, превышающими средние цифры в 10-15 раз. Требует специального исследования факт проявления ярких ЗЦА в детских стихах. Гипотетически именно в подобных текстах должна проявляться изначальная мотивированность звуков речи, так как ребенок в большей мере воспринимает звучание, формирующее яркий эмоциональный фон текста, нежели значение составляющих его слов.

Звуковая сторона текста в потоке речи находится по большей мере в неосознаваемом состоянии и по большей части не оказывает существенного эмоционального воздействия на реципиента. Исследование речевых произведений на основе цветовой ассоциативности звуков русского языка позволило сделать вывод, что в нехудожественном тексте кодируется национально обусловленная система звуко-цветовой ассоциативности, остающаяся при восприятии в подсознании в скрытом состоянии, активизируясь только в случаях ненамеренного (или намеренного) повышения информативности графонов, например, в публицистическом стиле. Различий типов, видов, жанров текста не выявлено. Тем не менее, включение в эксперимент специальных суггестивных текстов, значимость звука в которых существенно превышает даже семантическую составляющую, позволил нам подтвердить гипотезу, что задачи суггестии выполняются именно на фоносемантическом уровне, особенно в случаях, когда лексический уровень затемнен или вообще асемантичен (мантры, глоссолалии, заговоры и под.). Так, православная молитва, буддийские мантры демонстрируют повышение информативности используемых звуков и передают заложенное на уровне ЗЦА значение, но, тем не менее, даже в таких текстах общая оценка обычно однозначно синяя, причем возможная интерпретация эмоциональной составляющей этого цвета вполне согласуется с установками и задачами суггестивного текста (спокойствие и умиротворенность, расслабление, по-

гружение в медитацию). Существенное исключение составляет анализ различных глоссолалий, примеры которых находим в словаре русских фоносемантических аномалий С. С. Шляховой (2004): автоматическое исследование с помощью компьютерной программы любой из них дает постоянную картину красного цвета вне зависимости от того, анализируются ли камлания шаманов, глоссолалии хлыстовцев или харизматов-пятидесятников. Соотнесение цвета с его эмоциональным значением (энергия, напор, воздействие) позволяет увидеть, что именно сочетания звуков выполняют в подобных речевых произведениях суггестивную функцию.

Наше исследование речевых произведений на основе цветовой ассоциативности звуков русского языка не дало возможность обнаружить различия типов, видов, жанров текста, т.к. в потоке речи фонетическое значение гласных звуков во многом нивелируется за счет редуцированных, оценивающихся как *бело-синие*, тогда как информативность звуковых повторов, организуемых согласными, падает в ходе действия фонетических законов редукции и ассимиляции. В результате цветовая составляющая речи остается скрытой и не воспринимается реципиентом. Написанный же текст, изначально задействуя кроме аудиальной визуальную составляющую, может активизировать ЗЦА, воздействуя на реципиента одновременно по нескольким каналам восприятия. Для проверки данной гипотезы был проанализирован большой корпус текстов с помощью формализованных методов анализа на базе цветовой символики графонов.

Исследование произведений большого объема потребовали формализации непосредственных методов анализа, что фактически было начато первыми работами А.П. Журавлева в 60-70 гг. и продолжено в последующие годы, дополняясь набором сопутствующих приемов. На сегодняшний день существует большое количество разнообразных программ, автоматизирующих процесс анализа звукоцветовой составляющей текста, что, тем не менее, не отменяет насущную необходимость универсального инструмента, способного учитывать разнообразные факторы, возникающие в процессе работы. В созданной в ходе данного исследования универсальной двуязычной программе «Звукоцвет» (программист Т. В. Миронова, руководитель проекта канд. физ.-мат. наук И. Л. Пластун) была сделана попытка учесть основные недостатки, выявленные в других программах подобного типа [Прокофьева 2006].

Очевидно, что задача исследования смыслового восприятия художественного текста в коммуникативном аспекте «перекрывает» задачу такого же рода в отношении текста нехудожественного. В понятие художественно-эстетический компонент входит и фоносемантическая составляющая, которая требует специального углубленного анализа. Принципиально возможен анализ любого текста, но ценность такого исследования будет различной в зависимости от цели и задач данного речевого произведения. По нашей гипотезе национально обусловленные особенности ЗЦА будут значимо проявляться именно в нехудожественных текстах, тогда как в художественных они будут подвергаться существенной коррекции со стороны идиостиля, программирующего, в том числе и индивидуальную звукоцветовую картину мира, отражаемую в тексте.

Для проверки гипотезы проанализировано по 100 нехудожественных текстов разных стилей и жанров на русском и английском языках (научные статьи, фрагменты учебников гуманитарного и естественнонаучного профиля, публицистические газетные и журнальные статьи, документы общего и специального характера, фрагменты текста законов, словарные дефиниции, статьи из энциклопедий) для

выявления возможных различий. В процессе отбора материала только около 10 газетных и журнальных статей были отмечены как имеющие приемы семантизации звуковой сферы. Почти все они принадлежали профессиональным писателям, литературным работникам, публицистам (В. Астафьев, В. Солоухин, В. Песков, С. Кургинян, Л. Аннинский и др.), т.е. только по теме являлись публицистическими, по форме и способу выражения мысли – художественными.

В результате обнаружено, что ЗЦА по-разному проявляется в текстах, относящихся к различным функциональным стилям. Эксперименты позволили утвердиться во мнении, что в нехудожественном тексте программируется общая национальная система ЗЦА, находящаяся в латентном состоянии в процессе его восприятия: тем самым нашла еще одно подтверждение гипотеза о различиях в звукоцветовой картине мира наций. В большинстве случаев и в английских, и в русских произведениях разных стилей и жанров рационалистического характера нашли отражение желто-зеленая (англ.) и черно-белая (рус.) составляющие, тогда как в текстах, предусматривающих эмоциональный компонент (газетная и журнальная публицистика), реализуются красная (англ.) и сине-красная (рус.) составляющие (Таблица 2).

Таблица 2

Тип текста	**Наличие/отсутствие статистически значимых отклонений от средней частотности графонов в тексте +/-**		**Ведущий цвет текста**		**Наличие/ отсутствие отдельных значимых фрагментов в тексте +/-**	
	РЯ	**АЯ**	**РЯ**	**АЯ**	**РЯ**	**АЯ**
Научная статья	- чуть повышена частотность *п, и, т*	-	черно-белый	желто-зеленый	-	-
Учебник гуманитарного профиля	- чуть повышена частотность *о*)	-	черно-желтый	зелено-желтый	-	-
Учебник естественнонаучного профиля	+ частотность *и, п* превышена в 2 раза	- чуть повышена частотность w	черно-синий	зелено-синий	-	-
Газетная статья	+ частотность *р, м* превышена в1,4 раза	+ в 1,3 раза превышена частотность *t, е*	черно-бело-красный	красно-желтый	+ *красный*	+ *красный*
Журнальная статья	+ частотность *и, н* превышена в 2 раза	+ в 1,5 раза превышена частотность *t*	черно-бело-синий	синий	+ *синий*	+ *красный*
Общий документ	-	-	черно-белый	желто-зеленый	-	-
Специальный документ	-	-	черно-белый	желто-зеленый	-	-
Текст закона	-	-	черно-белый	желто-зелено-крас-	-	-

				ный		
Словарная дефиниция	- чуть повышена частотность *n*	- чуть повышена частотность *s*	Черно-белый	зеленый	-	-
Статья из энциклопедии	-	-	Черно-белый	желто-зеленый	-	-

Таким образом, результаты исследования общем и целом подтвердили правомерность гипотезы, согласно которой в нехудожественном тексте кодируется национально обусловленная система звуко-цветовой ассоциативности, остающаяся при восприятии в подсознании реципиента в скрытом состоянии, активизируясь только в случаях ненамеренного (или намеренного) повышения информативности графонов, например, в публицистическом стиле. ЗЦА последовательно кодируется в публицистике, оставаясь на подсознательном уровне, но иногда выходя на уровень сознания в текстах, приближающихся к художественным по уровню воздействия на реципиента (в случае подсознательно-сознательного использования фонетических и фонографических средств выразительности). В научном стиле ЗЦА образует инвариантный (бессознательно-подсознательный национально обусловленный) базовый фон текста, в деловом стиле практически не выходит за пределы универсальных бессознательных закономерностей. Таким образом, работник PR, СМИ, политик и публичный деятель, специалист рекламного дела, владеющий методикой анализа ЗЦА, может прогнозировать появление той или иной эмоциональной реакции и даже направлять ее, организуя звуковые повторы различного рода в текстах любого типа.

Третья глава открывается общей характеристикой принципа индивидуальности ЗЦА в аспекте уникальной языковой картины мира.

Объективация инвариантных составляющих картины мира осуществляется в различных формах культуры, в продуктах деятельности, в языке. Вариативные составляющие объективируются в процессе рефлексии субъекта, а также с помощью специальных исследовательских процедур, направленных на воссоздание тех или иных фрагментов субъективного опыта. В случае эксперимента по выявлению ЗЦА (вне зависимости от наличия/отсутствия синестетических способностей у реципиента) реакции на любые стимулы будут отражать особенности данной индивидуальности. Так, ассоциативно-звуковая парадигма языка, исследуемая в ходе наших экспериментов, продемонстрировала широкую вариативность цветовых реакций на стимулы - графоны русского и английского языка - среди высокочастотных цветов встречаются менее частотные, редкие и даже уникальные, возникшие в момент проведения эксперимента и отражающие личностный ассоциативно-эмоциональный настрой, связанный с данным цветом. Соотнесение всех полученных данных с цветовыми номинациями из русского и английского профессиональных каталогов цвета [Василевич и др. 2002; Color.. 1976] позволяет заметить, что около 98% совпадает с обозначенными там названиями, из них 62% - из списка самых употребительных слов, около 30% из списка новообразований последних десятилетий, и только около 0,1% являются семантическими окказионалиями, не имевшими ранее цветового значения (*моргающий* с пояснением в скобках, что имеется в виду *меняющий свой цвет от фиолетового до синего; glue, like screen in my library*). При этом некоторые индивидуальные реакции (*сахарный, hot*) реализуют синестетические связи дополнительных (по отношению к звуко-цветовым) модальностей, например, вкусовые, температурные и под. Наблюдается последо-

вательное расширение списка реакций за счет индивидуальных проявлений ЗЦА, количество которых, по всей видимости, может быть достаточно широким, сопоставимым с количеством синестетических метафор, используемых человеком в обыденной речи (с этой точки зрения даже сам факт частоты кроссмодальных метафор может быть показателем «синестетичности» языка). У каждого отдельного человека существуют особенные паттерны наложения, являющиеся его «индивидуальным имуществом», но при этом в большинстве своем они присущи подавляющей части представителей данной культуры.

Ответ на вопрос, предполагает ли уникальность ЗЦА автономность их существования или же существуют механизмы, позволяющие зафиксировать индивидуальные реакции реципиентов, может быть получен при помощи специальных аудиторских экспериментов. Для этого апробированную методику (А. П. Журавлев, Е. Г. Сомова, Л. Н. Санжаров, Т. И. Шуришина, С. С. Шляхова, М. А. Балаш, Е. Н. Клеменова, С. В. Бондарь, и мн.др.) необходимо трансформировать в соответствии с задачами анализа художественного текста: изменению должна была подвергнуться автоматизированная часть исследования ЗЦА, на остальных этапах есть лишь необходимость приспособления способа выявления реакций реципиентов художественного текста к его объему и структуре. Отметим, что если методика исследования ЗЦА поэтического текста прошла длительную проверку (см.выше), прозаический текст в данном аспекте исследовался эпизодически и фрагментарно (Е. Н. Клеменова, Л. Н. Санжаров), а контуры работы с драматургией только намечены.

Индивидуальный характер отбора языковых средств писателем на уровне фоносемантики в прозаическом художественном тексте и драматическом произведении может отражаться разными способами, иногда уникальными, свойственными идиостилю данного художника слова, но все же можно выявить наиболее общие и частотные: «сгущение» приемов звуковой семантизации в определенных фрагментах текста, особо значимых для понимания (завязка, кульминация, развязка); звуковое «сопровождение» персонажа как посредством самого имени, так и анафонии (А. В. Пузырев, 1995). Чтобы осуществить возможность фиксации этих и других приемов, в нашей программе «Звукоцвет» проведена трансформация традиционной методики выявления ЗЦА. Так, в прозаическом тексте предусмотрена фиксация ведущего цвета на уровне графонов в рамках отдельного абзаца, существует возможность проследить динамику цветового фона от начала к концу произведения, соответственно, текстовые отрезки, в которых отмечено наличие приема семантизации, выявляются уже в процессе автоматического анализа. В драме ведется сквозное «наблюдение» за репликами каждого персонажа, отмечается динамика цвета в речи каждого и диалогах, а также выводится общая звуко-цветовая информация по актам, действиям, картинам.

Эксперименты по выявлению ЗЦА в художественных текстах разных видов и жанров проводились двумя независимыми сериями с 1989 по 1994 гг. и с 2002 по 2007гг. Задачи, сформулированные по итогам первой серии [Прокофьева 1995], потребовали расширения ареала исследования за счет введения более широкого круга авторов XIX и XXвв. и за счет разнообразия видов и форм текстов. Именно поэтому материалом второй серии экспериментов стали 530 художественных произведений русско- и англоязычных писателей и поэтов XIX-XX вв. от А. С. Пушкина и Эдгара По до Б. Кенжеева и Майкла Крайтона. Количество анализируемого материала не имеет существенного значения, но должно представлять

статистически значимый срез, позволяющий сделать общие выводы о функционировании ЗЦА в разных литературных видах и жанрах.

Современная психология подтвердила, что подсознательное обладает преднамеренностью, поэтому о значимости звуковой стороны текста можно говорить даже в случаях, когда эксплицитно выраженной задачи передать смысл посредством звука перед автором не стояло. «Преднамеренность в искусстве может быть постигнута во всей своей полноте, только если мы взглянем на нее с точки зрения воспринимающего» [Мукаржовский 1975:170], поэтому лишь при сопоставлении результатов аудиторского и объективного исследования текста можно говорить о реализации творческих задач автора. Таким образом, в уже апробированный алгоритм анализа, кроме автоматизированного и исследовательского (интерпретационного), добавлен аудиторский, в ходе которого информанты оценивали тексты по ЗЦА параметрам. Итоговый алгоритм приобрел следующий вид: 1) автоматизированный анализ ЗЦА текста на основе национально обусловленной системы; 2) соотнесение исследователем полученных данных и цветовых номинаций в эксплицитном или имплицитном выражении, интерпретация фактов совпадения/несовпадения цветовой информации, кодирующейся на уровне сознания и подсознания; 3) сравнение и интерпретация результатов аудиторского эксперимента по восприятию текстов с полученными выше данными.

Результаты экспериментов показали, что существуют 3 основных способа проявления звуко-цветовой ассоциативности как в русском, так и в английском языках[1]: 1) последовательное отражение национальной системы ЗЦА, зафиксированное в случаях совпадения расчетных, аудиторских данных и цветовых номинаций текста - менее 20% проанализированных текстов; 2) непоследовательное отражение национальной системы ЗЦА, тем не менее выходящее за пределы статистически значимых погрешностей – около 38%; 3) отсутствие значимых корреляций в выделенных оценках, при существующей реальной возможности интерпретации расчетных данных с помощью привлечения более широких сведений – около 42%.

На основании проведенных экспериментов стало возможным построение типологии текстов по ЗЦА параметрам. В 1 группу вошли 62% всех анализируемых поэтических произведений, 36% прозаических (из них 84% малого жанра), 9% пьес (из них 71% в поэтической форме). Таким образом, подтверждается мысль, что именно поэтическая форма обусловливает максимальное участие фоносемантического уровня в создании целостного Смысла. При этом обнаружено, что непосредственное влияние на читателей оказывает лексическая наполненность стихотворений в виде эксплицитно и имплицитно выраженных цветовых номинаций, причем значимость их воздействия на читателя обратно пропорциональна выраженности в тексте ярких приемов семантизации звуковой стороны текста. Отсутствие эксплицитных цветовых номинаций активизирует национальную систему ЗЦА и оценка текста в максимальной степени зависит от звуковых повторов, тогда как их неявность или отсутствие программирует нейтральные среднечастотные цвета национального языка (сине-красно-черно-белые у русского и желто-зелено-красные у английского).

[1] Полученные в ходе экспериментов 2002-2007гг. данные вполне соотносятся с результатами 1989-1994гг., разница 2-4% укладывается в статистическое значение возможных погрешностей.

Во 2 группу вошли 23% поэтических текстов (из них 80% поэм), 54% прозаических (из них 71% повестей и 13% романов), 76% пьес (из них 93% в прозаической форме, 16% в поэтической). Обнаружены частотные случаи «конфликта восприятия», когда цвета на лексическом и фонетическом уровне не соотносятся друг с другом - тогда на первый план выходит унифицированная национально обусловленная система ЗЦА. В прозаических текстах большого объема наблюдается менее четкая аудиторская картина восприятия, т.к. фоносемантическая информация в большинстве случаев переходит на уровень подтекста, активизируясь в отдельных случаях, не поддающихся унификации, как то: лирических отступлениях (например, «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Speak, Memory» В.Набокова), программных монологах главных героев («На дне» М. Горького, «For Whom the Bell Tolls» Э.Хемингуэя), диалогах героев-антагонистов («Отцы и дети» И. С. Тургенева, «The Real Life of Sebastian Knight» В.Набокова) и некоторых других. В драме прослеживается общая тенденция «стертости» значимости звуко-цветовых соответствий, хотя выявлено своеобразное цвето-звуковое «сопровождение» отдельных (обычно важных для выражения авторской идеи) персонажей.

В 3 группу вошли 15% поэтических произведений, 10% прозаических и 15% пьес, причем несоответствие результатов автоматизированного и аудиторского анализа особенно четко выявлялось на материале произведений отдельного писателя или поэта, что позволило предположить, что случаи, не поддающиеся объяснению только с точки зрения универсального общеязыкового явления ЗЦА могут быть интерпретированы с учетом специфики языка и творческой манеры художника слова.

О синестезии часто говорят как о компоненте восприятия произведений искусства. Например, предполагается, что живописное полотно может сопровождаться какими-то незрительными ощущениями, музыка предназначена пробуждать зрительные реакции, язык в стихотворениях способен вызывать живые чувственные впечатления и т. д. Явление, наблюдаемое в художественной среде, менее перцептивно по своему качеству и опосредовано в большей степени метафорическим пониманием или же накопленными ассоциациями, поэтому в чистом виде Сз не является, но попадает под определение синестемии (или, по мнению Б.М.Галеева, «Сз, продуцируемых в художественном процессе» [Галеев 2005:159]). На наш взгляд, данная разновидность Сз является творческой реализацией ассоциативного мышления, причем любые виды таких ассоциативных Сз составляют психофизиологическую универсальную основу межчувственных взаимодействий в искусстве, представляя собой способ ментальной организации мира, при котором информационный сигнал интерпретируется в единстве различных видов сенсорики. И все же в большой степени Ст не ограничена только областью восприятия; это - познавательный процесс сам по себе, наполняющий ментальную жизнь человека; причем функционально этот процесс ничем не отличается ни в каком отношении от любого другого когнитивного процесса. В рамках Ст можно выделить две разновидности – синестемия ассоциативная и метафорическая, которые не имеют непроходимых границ, но обладают спецификой: в литературном творчестве метафорическая Ст затрагивает, в основном, лексико-семантический уровень, тогда как ассоциативная – фоносемантический (Рис.3).

Этот процесс не автоматизируется, но является постоянным в рамках каждой культуры, т.е. приобретает черты национально обусловленного явления. Безусловно, через «сито» языка и культуры просеивается множество фактов бытия, и лишь

немногие из них способны стать фактами языка и культуры, тем не менее, ими могут стать как элементы, мотивированные национальным языком, так и индивидуальные явления, способные повлиять на культуру и искусство в целом.

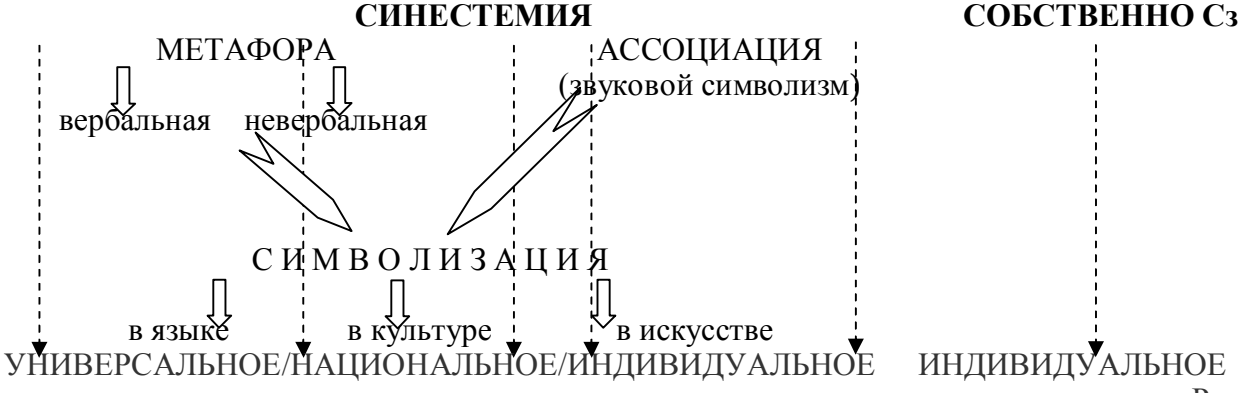


Рис.3.

Звуко-цветовые соответствия не просто укладываются в данную модель, но являются ее непременной составляющей на каждом этапе. Познавательная деятельность человека не протекает с опорой лишь на одну, изолированную модальность – напротив, любое предметное восприятие системно, оно является результатом принципиально полимодальной деятельности. Совместное координированное действие органов чувств становится естественной основой для протекания синергетических процессов, а психофизиологические механизмы соотношения разных модальностей (например, слуха и зрения) составляют глубинную базу в любом языке. Так синергия и синестезия универсализируются в процессе познания роли Хаоса (беспорядка) и Космоса (порядка) в мироздании и культуре.

Индивидуальные модели ЗЦА, не выходящие на уровень феномена Сз, способны активизироваться и частично «всплывать в светлое поле сознания» лишь под влиянием особых факторов-стимулов, во многом индивидуальных, причем, далеко не всегда эстетических. Тем не менее, возникающие в моменты восприятия произведений искусства индивидуальные реакции Ст характера оказывают дополнительное воздействие на личность, вызывая эмоциональное переживание, сопровождающее переживание эстетическое. Они важны для самого субъекта восприятия, но не оказывают такого же влияния на окружающих и в высокой степени автономны. Но существуют индивидуальные реакции, которые в силу принадлежности творчески активным личностям, способным оказывать воздействие на окружающих (непосредственно или опосредованно), могут быть восприняты или творчески переработаны на уровне подсознания (реже – сознания) реципиентом. К таким, по нашему мнению, относятся синестетические модели музыкантов, художников, писателей и поэтов, выразивших свои индивидуальные ЗЦА. Именно поэтому самостоятельный раздел третьей главы посвящен исследованию эстетически значимых индивидуальных ЗЦА в контексте идиостиля.

Б. М. Галеев высказал гипотезу, согласно которой каждая эпоха обладает своим «метафорическим фондом», который из века в век развивается, усложняется, причем именно «по принципу наращивания несовместимости сопоставляемых вещей, понятий. Несовместимости, преодолеваемой напряжением интеллекта, интуиции и накопленного знания» [Галеев 2004: 33]. Вероятно, именно начало XX века стало своеобразной метафорической точкой бифуркации множества синергетических процессов, вылившихся в яркий всплеск синестетических проявлений в искусстве вообще и литературном творчестве в частности. Анализ многочисленных случаев отражения авторских звуко-цветовых ассоциаций в метатекстах ху-

дожников слова позволил условно разделить их на непосредственные, изложенные в самостоятельных работах, и опосредованные, однократно (чаще многократно, но специально не конкретизируясь) встречающиеся в художественном творчестве. К первым можно отнести работы А. Блока «Краски и слова» (1905), «О современном состоянии русского символизма» (1910), отдельные записи в дневниках, касающиеся ЗЦА; К. Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии» (1900), «Поэзия как волшебство» (1915), «Светозвук в природе и световая симфония Скрябина» (1917), «Русский язык» (1924), а также его многочисленные поэтические произведения, практически реализующие идеи Всеединства; А. Белого «Символизм» (1908), «Жезл Аарона» (1917), неизданную при жизни автора статью «Об аллитерациях в поэзии Александра Блока» (1917), анкету «Как мы пишем» (1918), «Поэзия слова» (1922), «Глоссалолия» (1922), поэтические и прозаические эксперименты со звуками, раскрывающими основной тезис о теургичности Творчества; все работы В. Хлебникова так или иначе связанные с идеей параллельности всего сущего; автобиографические романы В. В. Набокова «Дар» (1937-1938), «Другие берега» (1954), «Conclusive Evidence» (1951), «Speak, Memory!» (1966-1967). Публикация всех этих работ привела к тому, что теперь вдумчивый читатель способен с минимальными затратами сил и времени познакомиться с авторскими системами ЗЦА, тем самым активизируя их в сознании в процессе чтения художественного текста. Важно отметить, что названные выше статьи и книги содержат как эксплицитную, так и имплицитную информацию о ЗЦА, но названных авторов объединяет то, что и явные, и неявные суждения по предмету сложились у некоторых в уникальные авторские системы, определяющие идиостилевое своеобразие творчества. Однозначно утверждать наличие у каждого собственной системы ЗЦА было бы некорректным, но важен сам факт внимательного отношения к явлениям Ст. Безусловно, авторские установки должны учитываться при изучении принципов, которыми руководствовался художник слова в непосредственном творчестве, так как могут прояснить особенности его работы над текстом, своеобразие его миропонимания и мироощущения. Именно поэтому приводится модельный анализ текстов русскоязычных (В. Хлебников), англоязычных (Дж. Китс) художников слова с целью отработки методики интерпретационного анализа, а также выявления индивидуального своеобразия творчества в аспекте ЗЦА.

Нами проведен подробный анализ теоретических работ А.Блока, К.Бальмонта, А.Белого, В.Хлебникова, В.Набокова, Э.По в изучаемом аспекте; приведены факты отражения их фоносемантических идей; выявлены авторские системы ЗЦА, зафиксированные в работах; проведено экспериментальное исследование восприятия текстов с учетом ЗЦА; предложена интерпретация результатов на основе значений цветов в языковом сознании. Общий вывод: художники слова начала XX века использовали синестезию в качестве концептуального поэтического приема в связи с общим стремлением расширить возможности речи, приблизиться к раскрытию тайны звучания музыки в поэзии. Смешанные звуковые, зрительные, вкусовые, обонятельные и осязательные ощущения, интерпретация результатов на основе значений точнее, не ощущения, а все-таки ассоциации (нет никаких подтверждений, что они были истинными синестетами) - были смелым экспериментом, существенно раздвинувшим горизонты поэтики.

В работах А.Блока не удалось найти письменно зафиксированных авторских систем звуко-цветовых соответствий. Скорее всего, этой системы для него не существовало, а в непосредственном поэтическом творчестве его вела обостренная

интуиция. Работы А. П. Журавлева, в которых анализируются стихотворения поэта, косвенным образом подтверждают этот вывод - именно творчество А. Блока стало прекрасной иллюстрацией проявлений творческого сверхсознания[1], которое опережает работу рационального мышления. Декодирование сигналов сверхсознания может служить источником авторских откровений для читателя: серия наших экспериментов по звуко-цветовому ассоциированию поэтических произведений А. Блока, проведенная в период с 1990 по 2003 гг. с использованием компьютерной программы KNEW (программисты к.т.н Н. М. Брянцев и А. В. Демидов) и аудиторских опросов, продемонстрировала регулярные совпадения цвето-эмоциональной и фоносемантической оценок текста [Прокофьева 1992, 2004]. Вопрос о том, насколько сознательно использует автор звуко-ассоциативные связи и насколько способен интерпретатор текста раскрыть дополнительную информацию сенсорно-эмотивного характера, касается психологии творчества и восприятия эстетической информации, но в том случае, когда поэтическая мотивация как ассоциативное ощущение образных представлений входит в творческое задание автора (его поэтический идиостиль) и вызывает адекватные интеллектуальные и эмоциональные реакции читателя, можно говорить о системности ЗЦА средств. В этом плане некорректно было бы говорить о программируемости А. Блоком подобных соответствий – такое «задание» исходит не из творческой воли автора, а из объективно существующего в природе человека явления Ст. Результаты наших экспериментов по восприятию текстов А. Блока демонстрируют большую степень вероятности фиксации данного явления информантами, при этом использование приемов семантизации звука помогает читателю глубже проникнуться «музыкой слова», включив тем самым в процесс понимания подсознательные импульсы, продуцирующие (среди прочих) ЗЦА.

Приведем демонстрационный комплексный анализ стихотворения А.Блока «Та жизнь прошла…» 1914 года, включающий компьютерные расчеты (Таблица 3) и аудиторский эксперимент (Таблица 4), а также психолингвистическую интерпретацию значений цвета, выявляемых на лексическом и на фоносемантическом уровне[2].

Таблица 3

ГРАФОН	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ	ГРАФОН	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ
А	7.86	9.5		П	5.71	2.6	*
Б	0.71	1.8		Р	6.43	3.8	
В	2.14	3.9		С	5.00	4.9	
Г	2.86	1.5	*	Т	7.86	7.5	
Д	1.43	3.7		У	0.71	2.9	
Е	8.57	8.9		Ф	0.00	0.3	
Ж	1.43	0.8	*	Х	1.43	0.9	
З	1.43	1.5		Ц	0,71	0,4	*
И	5.00	5.6		Ч	1,43	2,0	
Й	0.00	1.3		Ш	2,14	1,2	*
К	0.71	3.3		Щ	0,00	0,3	

[1] «Вдохновение поэта – это активизация деятельности его подсознания и интуиции, которые в свою очередь активизируют работу сознания, образуя интеллектуальный сплав, который можно назвать сверхсознанием. Оно глубоко проникает в сущность явлений, обладает мощной воздействующей и прогностической силой» [Журавлев 2004: 14].

[2] Цвета демонстрируют последовательную статистику частотности графонов в строке и строфе, помета ИНФ. показывает изменение цветовой картины на основе данных об информативности того или иного графона.

Л	4.29	3.7		Ы	1,43	1,6	
М	2.86	3.2		Э	0,00	0,5	
Н	12.14	6.4	*	Ю	0,00	0,6	
О	9.29	10.4		Я	2,14	2,4	

Сводные статистические данные демонстрируют, что прием ассонанса в «чистом виде» не встречается, тогда как налицо значимые отклонения от средней частотности согласных *ш, ц, п, н, ж, г*. Из них максимальные индексы встречаемости у *п* и *н* – эти графоны встретились в тексте с частотностью в 2 раза превышающей среднюю. Таким образом, прогнозируемая цветовая оценка текста на основании значимых звукоповторов – *черно-синяя*.

Таблица 4

Структурная единица текста	**Аудиторская оценка**	**Автоматизированная оценка**
Та жизнь прошла,	черно-белый	Красный
И сердце спит,	синий и красный	Зеленый
Утомленно.	синий	бело-синий
И ночь опять пришла,	черный и синий	бело-желтый
Бесстрашная - глядит	белый	Красный
В мое окно.	бело-синий	бело-желтый
цвет 1 строфы - бело-желтый; инф.: красный	синий	
И выпал снег,	белый	Красный
И не прогнать	синий	бело-синий
Мне зимних чар...	синий	Синий
И не вернуть тех нег,	красный	Зеленый
И странно вспоминать,	черный	бело-синий
Что был пожар.	красный	бело-желтый
цвет 2 строфы - бело-желтый; инф.: черно-белый	красный	
цвет текста - бело-синий; инф.: бело-синий	синий	бело-синий

-полное совпадение с национальной матрицей русского языка, частичное совпадение, - отсутствие совпадений

Полученные результаты подтверждают мысль, что лексическая семантика, безусловно, оказывает решающее воздействие на восприятие реципиентов: 4 строка с цветовой номинацией *ночь* оценена как *черная и синяя*, 7 строка (*сн*ег) – как *белая*, 12 строка (*пожар*) – как *красная*. Цветовые номинации корректируют и оценку строф, при этом можно было бы ожидать, что ассоциативно яркое слов *пожар* окажет влияние и на оценку всего текста, однако это не так – текст оценен как *синий*, что вполне соотносится с фоносемантическим расчетом. Наличие яркого приема аллитерации было отмечено у графонов *н* и *п*, причем выделить их определенную локализацию довольно трудно: звуки «рассыпаны» по всему стихотворению, несколько «сгущаясь» во 2 строфе. *Черно-синяя* оценка встречается в ответах информантов довольно часто, т.е. звукосимволическая система поэтического текста «работает». Информанты вполне адекватно воспринимают фоносемантическую информацию в тех случаях, когда она не «перекрывается» лексической, оценивая строки без цветовых «подсказок» в соответствии с звукосимволическими возможностями графонов. При этом, конечно, речь не идет о непременном 100% совпадении: всегда есть и статистически не вполне достоверное количество информантов, и индивидуальные ассоциации, и скрытые имплицитные цветовые номинации, способные актуализироваться в определенном контексте (например, в 9 строке слово *зимних* могло бы проявить «белую» оценку при усилении семантического поля слова «зима» и под.). Важно отметить, что творческая интуиция А.Блока гармонично отбирает «нужные» для цветовой (и, соответственно,

психологической) реакции графоны, организуя единство поэтического текста и его читателя.

Если «перевести» фоносемантическую цветовую информацию на язык психологии восприятия [Серов 1990], то можно представить следующий психологический рисунок текста: 1, 5, 7 строки – *сила, гнев*; 2, 10 строки – *покой, уравновешенность*; 3, 8, 11 строки – *слабость, холод, пустая бесконечность*; 4, 6, 12 строки + 1 и 2 строфа – *интуиция, вера*; 9 строка – *сдержанность, ум*; весь текст - *слабость, холод, пустая бесконечность*.

Анализ данного стихотворения с помощью демонстрационной (ограниченной) версии программы ВААЛ (Нейролингвистическая экспертная система) подтвердил наши «прогнозы», основанные только на цветовой информации, заложенной в графонах, и дал следующие оценки: *плохой; маленький; страшный; грубый*, затем *нежный; слабый; тусклый*. Приведенные выше психологические характеристики цветовой информации могут служить в определенном смысле «ключевыми словами» для интерпретации анализируемого стихотворения: гармония текста определяет восприятие читателем определенной фоносемантической информации, которая создает ощущение бессилия и бесстрастности в душе лирического героя, оттого что ничего нельзя изменить, от воспоминаний о былой силе. Но интуиция, вера, ум оставляют герою возможность преодоления этой пустой бесконечности и внутри себя, и в окружающей его Бесконечности. Возможно, эта та основная мысль, которую хотел донести до читателя Автор.

Теоретические работы К.Бальмонта дают исследователю ЗЦА бóльший простор для интерпретации, так как поэт активно изучает синестетическое слияние ощущений в поэзии: «символизм - могучая сила, стремящаяся угадать новые сочетания мыслей, красок и звуков и нередко угадывающая их с неотразимой убедительностью» [Бальмонт 1904: 16]. Особое место в ряду работ поэта занимает лекция «Поэзия как волшебство» (1914), которую сам Бальмонт считал для себя программной. Возвращаясь к первооснове речи, находясь в поиске истоков Слова, он создает своеобразную «метафизику азбуки», цель которой – уловить общее и специфическое, что дала Природа языку, в частности, языку русскому. Статья «Светозвук в природе и световая симфония Скрябина», типичная для творчества символистского направления, представляет собой сплав аналитических фрагментов по поэтике, экскурсов в историю развития теории и практики светомузыки, поэтически самостоятельных отрывков, посвященных творчеству великого композитора, мифологической и религиозной интепретации фактов цветопередачи и цветовосприятия в природе и обществе. Анализ этого небольшого по объему произведения продемонстрировал несколько основных взаимосвязанных уровней кодирования актуальной информации: фоносемантический, лексический, текстовый, причем однозначно выделить среди них ведущий очень сложно, так как каждый добавляет значимую информацию, составляющую семантическую основу статьи (Таблица 5).

Таблица 5

Фрагмент текста	**Аллитерации, ассонансы**	**Цветовая интерпретация**	**Символическая интерпретация цвета**
«Литературоведческий»	*в, н, п*	синий, черный	сила, вера, глубина,
«Поэтический-в стихотворной форме»	*р, с, ы*	красный, синий, коричневый	страсть, естественность, сила, вера
«Поэтический – в прозаической форме»	*в, и, с*	синий	сила, вера

«Исторический»	*в*	синий	сила, вера
ВЕСЬ ТЕКСТ	*в, с*	синий	сила, вера

Ритмизованная проза с многочисленными аллитерациями и ассонансами (*в, и, с, ы, н, п, р*) демонстрирует образное понимание феномена, имплицитно передавая идею Светозвука посредством звуковых повторов *синего* цвета. (их текстовая частотность превышает норму более, чем в 2,5-3 раза). Ведущий цвет организуется постоянной аллитерацией на *в* в каждой из структурных частей статьи, дополняясь и углубляясь сопровождающими приемами семантизации, поддерживаясь цветовыми номинациями эксплицитно или имплицитно передающими цвет (*голубой, синий лед, зеркала озер, огонь, красные кони, алая заря* и мн.др.) . Так, фрагменты, постулирующие изначальную слитность звука и цвета в природе, сопровождаются яркими ассонансами на *о* и *а* (желтый, красный), иллюстрирующими ярко горящее пламя. Особого внимания заслуживают поэтические фрагменты, ставшие составной частью статьи. Условно их можно разделить на две взаимосвязанные группы, одна из которых позволяет в яркой образной форме увидеть и почувствовать торжество слитности света и звука в живой природе (*Птичий хор напевом голосистым / Двинул звуковые колебанья, / Шевельнул затоном серебристым, / И румянец бросил в небосклон*.), а другая призвана подчеркнуть аналогичный по результату процесс рождения единого Светозвука под руками гениального музыканта (*Дух пробужден. В нем свет, который нов / Пробег огней утонченно-духовных./ Мир возниканья снов беспрекословных,/ По воле прикасания смычков*). В стихотворных вставках первой группы отмечаются существенные звуковые повторы на *в, з, л, с* (синий, зеленый, красный, желтый), передающие естественное радужное разноцветье реального мира и символизирующие силу, естественность и страсть, тогда как во второй группе повторы на *в, н, п* (синий, черный) символизируют глубину и величие человеческого гения: *Весь мир земной натянутые струны./ Скорей. Скорей. Мы снова будем юны. / И ток огней ударил по струнам* [Бальмонт 1917: 16-17]. Так идея способности воспринимать мир нерасчлененно, целостно, данная поэту Богом, подтверждается последовательно и в поэзии и в прозе.

Особое место в ряду работ К.Бальмонта занимает лекция «Поэзия как волшебство», прочитанная в 1914г., которую сам поэт считал для себя программной. Именно в этой работе намечены контуры авторской системы ЗЦА, при этом выявлены отдельные случаи сходства его основных фоносемантических характеристик с общеязыковыми тенденциями. Совпадения носят характер ассоциативных общностей, что свидетельствует в пользу универсальности и национальной специфичности явления. Общий вывод: универсально-национальная система фонетического значения русских звукобукв воспринимается чутким поэтическим сознанием поэта и перерабатывается в непосредственном творчестве, отражаясь как на лексическом, так и на фонетическом уровне.

Наши аудиторские эксперименты с текстами К. Бальмонта показали, что наряду с фиксацией читателями/слушателями общеязыковой тенденции к ЗЦА наблюдается около 20% случаев, которые могут быть интерпретированы с точки зрения авторской звуко-цветовой ассоциативности [Прокофьева 1995, 2003]. На этом основании делается вывод, что интуиция поэта не только воспринимает общеязыковую тенденцию ЗЦА, но и в состоянии отчасти программировать читательское восприятие при помощи насыщения текстов звуками, эмоционально или символически соответствующими авторской задаче.

Метатекст А. Белого дает исследователю исчерпывающий материал, на основании которого делается вывод о наличии у поэта целостной продуманной системы ЗЦА, основанной на интуитивных открытиях и закрепленной в непосредственном творчестве. Поэт пытается объяснить все – от ритма до звука текста, при этом экспериментируя с каждым элементом и возводя его в ранг приема. Именно Андрей Белый разработал и ввел в научный обиход понятие «звукообраз», несколько специальных исследований посвящено визуальному, живописному восприятию природы у русских поэтов, цвету как источнику символики в поэзии, даже собственное творчество он называл «красочными транскрипциями», т.е. зримость поэтического творчества не вызывала у него сомнений. Специальных сведений о том, бы ли поэт истинным синестетом, нет, но яркое ощущение слитности звука и цвета выводит его из круга средних носителей языка, ощущающих ЗЦА. Авторское представление о природе звука проявляется в работах Белого последовательно от «Символизма» (1908), «Жезла Аарона» (1917), через «Об аллитерациях в поэзии Александра Блока» (1917) к «Глоссалолии» (1922). Внимание к самому феномену ЗЦА и к его проявлениям позволяет говорить о значимости для поэта-исследователя идеи Сз и возможности отражения в индивидуальном стиле.

Экспериментальное аудиторское исследование поэзии, проведенное в 1991-1995 и в 2001-2003гг., прозы в 2006-2007 гг. показало, что синестетическая информация, запрограммированная поэтом в аллитерациях и ассонансах, воспринимается читателями/слушателями в тех случаях, когда она коррелирует с национальной системой ЗЦА или же поддерживается лексически с помощью эксплицитно или имплицитно (слова, ассоциативно связанные с цветом) выраженных цветовых номинаций. Уникальная система А. Белого без лексико-семантической «поддержки» вступает в противоречие с универсальными установками реципиента и информационный сигнал «не проходит». Этот факт, подтвержденный десятками экспериментов [Прокофьева 1993, 2003] позволил сделать вывод, касающийся индивидуальных систем ЗЦА художников слова: писатель-несинестет, сознательно разработавший (не *отразивший*, как истинный синестет, а именно *разработавший*!) свое ви́дение мира на уровне звуков, в непосредственном творчестве не всегда в состоянии «удержать» собственные ассоциации в потоке поэтической речи, так что верх берет общеязыковая тенденция, которая может быть воспринята реципиентом текста. Только читатель-Исследователь способен не до конца поверить собственным ощущениям и почувствовать необходимость «консультации» автора. Обычный читатель пытается понять текст, а для более значимого проникновения в его Смысл необходима интерпретация - «переход в восприятии на более глубокий уровень понимания, связанный с процедурами логического вывода..., с соотнесением языковых значений с неязыковыми. Это всегда выход за пределы текста» [Кубрякова 1989:93].

Неожиданное преломление нашла идея звуко-цветовой ассоциативности в работах В. Хлебникова, т.к. оказалась непосредственной частью его поисков связи между означаемым и означающим. Для поэта реален процесс перехода чистого цвета в чистый звук, причем он находится за пределами понимания, но не за пределами реальности! Человеческое сознание не успевает остановиться и осмыслить процессы, которые в нем совершаются, так и «мы улавливаем спицы колеса лишь тогда, когда скорость его кручения становится менее некоторого предела» [Хлебников 1986: 577]. То, что синестетический процесс находится в человеческом бессознательном, не делает его фантастическим – существуют условия, когда переход

через посредство подсознательного на уровень сознания станет возможным. Интересно, что в отличие от случаев семантизации звуковой стороны в поэзии, когда особо значимым является повышение частотности тех или иных звуков, цветозвуковые связи для поэта начинают проявляться лишь во время снижения скорости информационного потока. Эта мысль подчеркивает очень важную идею Хлебникова - синестетические связи реальны и для вторичного осознания (например, читателем поэтического произведения). Таким образом, видимая уникальность звукоцветовых ассоциаций есть по сути отражение универсальных законов, преломленных в индивидуальном сознании художника слова.

Выявленное в ходе анализа существенное постоянство цветовых ассоциаций звуков, высказанное в разных работах, может косвенно свидетельствовать в пользу гипотезы о реальной Сз у Хлебникова. Систематизация разрозненных данных о его ЗЦА позволила заметить, что по поводу гласных могут быть разночтения в интерпретации из-за того, что некоторые из них входят в состав одновременно нескольких слов с цветовыми ассоциациями (что может свидетельствовать об оттеночном характере их цветового ассоциирования), тогда как цвет согласных гораздо более определенный. В 1967 г. К.Кедров провел небольшой эксперимент со школьниками, в ходе которого были получены результаты, сходные с данными поэта[1]. В 1981 г. совместно с А.П.Журавлевым в телепередаче «Русская речь» они публично повторили эксперимент и получили те же результаты. Очевидно, все не так просто: разумеется, в любом ассоциативном эксперименте будут встречаться сходные данные, но статистика демонстрирует средние, и вот эти средние разительно расходятся с синестетическим ви́дением Хлебникова. Тем не менее, это не противоречит основной гипотезе настоящей работы: суггестивные тексты необязательно «накладываются» на общеязыковые факты или закономерности, но вызывают запрограммированное воздействие на носителя любого языка именно в силу своего особого строения. Чтобы проверить это положение, была проведена серия компьютерных и аудиторских экспериментов: проанализировано 10 произведений поэта (5 стихотворных малого жанра, 1 поэма, 3 прозаических, 1 драма). Результаты сведены в Таблице 6.

Таблица 6

Название текста	**Цветовые номинации текста**	**Компьютерная цветовая оценка**	**Аудиторская цветовая оценка**
Ветер - пение	белый ледник	синий (*в, н*)	белый, синий
Око	Красногорлый, зеленая чаща, темная осень, темные озера, голубые глаза, глаза черного цвета,	синий (*б, с*)	темный
Утес из будущего	светлые облака, черная земная черта, голубые пятна неба, голубая заря, молочная заря,	синий (*с*)	синий
Кузнечик	Золотописьмо	синий (*ж,з,и,п,р*)	синий, зеленый, желтый
Бобэоби пелись губы		синий, желтый (*э,п, з, г, б*)	голубой
Коля был красивый	черные брови, синевато-	синий (*в*)	зеленый, синий

[1] После экспериментов Г.Н.Ивановой-Лукьяновой это было одно из первых мини-исследований, в котором согласные не выводились за пределы цветовых ассоциаций.

мальчик…	зеленые глаза, бледно-синеватый и зеленый оттенок, зеленый сад, черные зрачки, белые белки		
Перевертень	Черен	сниий (*з, и, л, м*)	черный, синий
Ладомир	сизый дым, синее небо, алые крыла, черный лебедь, синяя дымка, черное имя, зелень края, голубые пространства морей, пламени красней, седые кольца, вороной хребет небес, белила, кровавый ряд, белая дружина, зеленая краюха, синева, красное зарево, багровые крыла	синий (*в*)	синий, красный
Зангези	разноцветные глыбы слова, синие волны хвои, серебряный мох, серебряное горлышко, зеленый хмель, белоснежное плечо, белый камень, синее зарево, серы обои жизни,	Синий	синий
Ночной бал	серебро, кровь	синий, красный	красный, синий

Сравнение результатов позволило обнаружить существенные совпадения в общей компьютерной цветовой оценке текстов Хлебникова с цветовыми номинациями, присутствующими в тексте и аудиторскими ассоциациями, что, несомненно, свидетельствует о фиксации национальной системы ЗЦА как в художественных произведениях, так и в сознании реципиентов, носителей русского языка как родного. Тем не менее, некоторые случаи расхождения оценок возможно интерпретировать с точки зрения авторской системы звуко-цветовых соответствий, что не исключает ее идиостилевое кодирование на фоносемантическом уровне. Апробированная ранее методика работы с художественными текстами и в этом случае продемонстрировала возможность выхода на новый смысловой уровень (в качестве модели в диссертации приводится алгоритм работы с хрестоматийным стихотворением В. Хлебникова «Кузнечик»,1908-1909).

Творчество Эдгара Аллана По вошло в мировую литературу яркими приемами в области семантизации звуков и образами, опередившими время, но одновременно, четкой логикой и философской устремленностью к познанию мира. Целью поэзии (за столетие до символистов, которые развили это положение) он объявил «создание прекрасного посредством ритма», что стало для англоязычной просодии фактом исключительной значимости. Его произведения демонстрируют реальную магию слова, «доводя до совершенства мелодику, технику параллелизма и повторов, искусство ритмических перебивов, построение строфы в строгом соответствии с «законами формы и количества – законами соотношений» [Зверев 2003: 10], которые сам поэт вывел и зафиксировал в творчестве и в критических эссе. Метатекстовые свидетельства о работе над звуковой стороной стиха находим в программной статье «Философия творчества» («The Philosophy of Composition»), где По пытается подробно объяснить свои поэтические принципы и проанализировать творческий процесс с точки зрения разума. Почти с математической точностью поэт разбирает процесс создания одного из шедевров мелодизма – поэмы «Ворон»,

уверяя, что его работа шла «ступень за ступенью». Интересно, что повторяемое слово автор ищет, исходя из звукового образа и продуцирующегося им ощущения: звуки темы, зафиксированные в ключевом слове, поддерживаются метром и ритмом, структурной позицией в конце строфы и положением в имитации диалога (слово, «произносимое» вороном, всегда ответ на вопрос лирического героя), именно поэтому в некоторых переводах на русский язык (М.Зенкевич, В.Рогов) облик английского слова *nevermore* сохраняется без перевода в русское *никогда*. Видимо, переводчики интуитивно чувствуют, что звучание русского и английского слова несут разную эмоциональную нагрузку[1]. Считается, что стихотворение «Ворон» почти не поддается адекватному переводу именно из-за исходной сложной символики инструментовки на «темные» звуки, которые при переводе либо не учитывались, либо копировались из языка-оригинала, и, соответственно, без учета национальной специфики не могли оказать такого же воздействия на русскоязычного читателя, как на англоязычного. Гипотетически фоносемантический анализ оригинального текста, выявление доминантных звуковых повторов, эмоциональных и ассоциативно-коннотативных реакций, запрограммированных в том числе и на уровне ЗЦА, может помочь сформировать установки для максимально адекватного базового звукового фона перевода.

Проведенный автоматический анализ оригинального и восьми переводных текстов (Л.Пальмина, 1878; С.Андреевского, 1885; Д.Мережковского, 1890; К.Бальмонта, 1894; В.Брюсова, 1905-1924; В.Бетаки, 1971-1972; Н.Голя, 1988; В.Топорова, 1988) позволил заметить, что собственно звуковая сторона стихотворения в переводах учитывается недостаточно: выявленные у Э.По значимые отклонения от средней частотности графонов *e* (в 10 раз), *b* (в 2 раза), *i* (в 40 раз!), *q* (в 4 раза), *u* (в 3 раза), *w* (в 14 раз), *y* (в 23 раза) были только частично повторены в переводе В.Брюсова (*б, г*), при этом общий цветовой фон текста, запрограммированный на уровне графонов, в целом выдержан. Эмоциональное и коннотативно-ассоциативное значение цветов во всех переводах вполне соотносится с общим смыслом стихотворения, хотя динамика эмоций тоже различна. Таким образом, с точки зрения ЗЦА все переводы в большей или меньшей степени отражают общий эмоциональный настрой стихотворения Э.По, хотя ближе всех оригиналу перевод К.Бальмонта – недаром он традиционно считается одним из лучших в отечественной практике перевода Э.По.

Единство мира для Эдгара По заключается в единстве звуковой и смысловой сторон текста, что нашло отражение именно в его поэтическом творчестве. Традиционно при изучении синестезии исследователи ссылаются на него, приводят примеры синестетических тропов, которыми изобилуют его тексты, но тщательный анализ литературы не позволил сделать вывод о сознательности использования ЗЦА. Как и в большинстве рассматриваемых в рамках данной работы текстов, тропы, отражая своеобразие поэтического миросозерцания и мировосприятия художника слова, не выходят за пределы индивидуального подсознательного, поэтому анализ фоносемантической составляющей текста с точки зрения ЗЦА помогает выявить как глубинные смыслы сознания автора, так и национально обусловленные ассоциации носителей английского языка как родного. Приведенный в диссерта-

[1] Действительно, фоносемантический потенциал у них существенно различается: с точки зрения ЗЦА *nevermore* зеленого цвета (n, e в сильных позициях), тогда как *никогда* красно-синего (а, н). Соответственно, эмоциональная, коннотативная и символическая нагрузка этих слов, продуцируемая цветом, тоже не накладывается друг на друга даже частично.

ции пример комплексного анализа стихотворения Э.По «Alone» продемонстрировал частичные соответствия между лексическим и фонетическим значением в цветовом выражении, что косвенно служит свидетельством влияния национально обусловленной системы ЗЦА на поэта. Отсутствие полных совпадений позволяет выделить индивидуальные черты использования По универсального явления и доминантные показатели его стиля с точки зрения Ст. Собственной уникальной системы ЗЦА поэтом создано не было, поэтому вероятнее всего бессознательно-подсознательное использование универсальных и национальных черт явления с повышенным вниманием к различного рода приемам семантизации звуковой сферы текста.

В аудиторском эксперименте по цветовому восприятию стихотворения Эдгара По «Alone» приняли участие 12 носителей английского языка как родного: 7 женщин, 5 мужчин. Сравнительный анализ расчетных и аудиторских данных по ЗЦА позволил зафиксировать все те же основные закономерности, что были обнаружены при анализе текстов на русском языке: Частичное (около 50%) совпадение расчетной и аудиторской оценок, а также соотнесение с эксплицитными цветовыми номинациями текста позволяет сделать вывод, что в поэзии Э.А.По находит отражение национально мотивированная система ЗЦА, которая фиксируется на подсознательном уровне и закрепляется в тексте посредством использования звуковых повторов и имплицитных и эксплицитных цветовых номинаций. Современные носители английского языка как родного воспринимают заложенную информацию вне прямой зависимости от лексических средств со значением цвета, используемых в тексте. Отсутствие полных совпадений цветовых оценок строк стихотворения (в отличие от русскоязычных поэтических произведений, в которых они довольно частотны) может быть результатом изменений, которые претерпело языковое сознание носителя английского языка за 150 лет.

В мировой культуре В. Набоков занимает особое место – поэт, писатель, драматург; полилингв, пишущий на нескольких языках, переводчик; филолог-литературовед, живописец-любитель, исследователь с большой буквы, преподаватель; энтомолог-натуралист – вот неполный список его основных профессиональных жизненных приоритетов. И в любой из областей знания писатель проявлял системность и последовательность собственного ви́дения: его текст всегда часть метатекста и игнорирование этого факта чревато потерей существенных фрагментов целостной авторской системы. Звук и буква для писателя в тексте имеют самостоятельную эстетическую ценность, ассоциативно связываются со звуками и цветами природы, неслучайны и мотивированы замыслом создателя текста.

Многие исследователи придерживаются мнения, что В. В. Набоков был истинным синестетом в классическом понимании. Проведенный текстовый анализ фактов «цветового слуха» Набокова не дает нам однозначной уверенности в том, что это так: литературные образы в виде многочисленных синестетических метафор и некая авторская «заданность», «программируемость» читательского восприятия характеризуют, скорее, литературный прием. Но что остается несомненным – это «цветовая радуга» является существенной частью художественного мышления писателя и его идиостиля. Факт существования целостной системы звуко-цветовой ассоциативности (цветовой символики звука/буквы) у В.Набокова позволяет предположить, что она отражается в непосредственной художественной практике и как синестетическая метафора, и на уровне символизации приемов звуковой организации тексте. Звуко-цветовые соответствия, многократно изложенные в автобиогра-

фических произведениях, легко доступны читателю, поэтому реципиент, приступая к чтению поэтического текста, психологически «подготовлен» к восприятию авторской системы. Приняв набоковский сигнал цветовой символики звука, читатель автоматически замедляет чтение, включая параллельно две установки восприятия: общеязыковую и авторскую системы цветовой символики звука [Прокофьева 1997]. Так создается новая конвенция автора и читателя, обеспечивающая максимально благоприятные условия для их диалога. Можно предположить, что индивидуальные особенности личности писателя, отраженные в художественном творчестве, стали существенной частью его идиостиля, последовательно проявляясь в поэзии, прозе драматургии. Проведенные серии экспериментов по восприятию поэтических, прозаических текстов и драматических произведений Набокова (1988, 1997 2003, 2007) позволили нам сделать выводы о том, что его система последовательно кодируется в творчестве и так же последовательно воспринимается читателями/слушателями. Результаты исследований [Прокофьева 1991, 1999, 2000, 2003] с большим корпусом текстов показали, что лишь в 18% случаев наблюдается соответствие цветовых номинаций национальной системе ЗЦА, «запрограммированной» на уровне графонов. Чаще всего они вступают в противоречие друг с другом, но при этом прослеживается четкая связь с авторской системой звуко-цветовых соответствий (64% совпадений национальной, авторской и аудиторской оценок и 91% совпадений авторской и аудиторской интерпретаций). Создается впечатление, что Набоков намеренно «подбирает» цветовые номинации, соответствующие собственным цветовым ассоциациям ведущих аллитерационных и ассонансных комплексов. В текстах на русском языке процент совпадений авторской задачи и результата, далеко выходящий за рамки случайного, позволяет сделать вывод, что происходит фиксация первичного авторского замысла. В текстах на английском языке намечена та же тенденция, но процент совпадений авторской и аудиторской интерпретации ниже (72%).

Выработанная комплексная методика формально-семантической оценки цвето-звуковых ассоциаций текста (особенно степени художественного) позволяет заметить, как эмоциональное и символическое значение цвета, образующего его фон, соприкасается с его лексической семантикой, поддерживая и иногда даже помогая раскрыть ее [Прокофьева, Шуришина 2003]. Смысловая структура текста в его денотативной основе оказывается не прямолинейно соответствующей колористическому значению звуков речи, а обнаруживаются несколько уровней сложного взаимодействия универсальных законов восприятия, национальных особенностей цвето-звуковой ассоциативности и индивидуальных проявлений синестетических феноменов восприятия и репродукции. Различная значимость приемов семантизации звуковой стороны текста, основанных на гласных и согласных, находит отражение в результатах анализа: в поэзии, где присутствуют и ассонансы, и аллитерации, более значимыми оказываются аллитерации, но там, где нет явно выраженных звуковых повторов согласных, основную часть синестетического значения берут на себя гласные, даже если они не организованы в ассонансы. Наиболее отчетливо фоносемантическая структура проявляет себя в поэзии; в прозе она «аккомпанирует» смыслу, причем появление семантизированного приема (аллитерации или ассонанса) и, соответственно, цветовое наполнение отрезка текста является сигналом, проводником определенной идеи автора.

Художественное произведение репрезентирует один из «возможных миров» автора, его картину мира в звуках, красках, эмоциях, оценках. Соответственно, чи-

татель и интерпретатор пытаются «увидеть» эту картину в целом, а также уловить существенные для ее понимания нюансы. Формируется звуко-цветовая картина мира писателя - фрагмент его общей поэтической картины мира; отраженное в идиостиле совокупное представление субъекта о мире звука и цвета; система собственно эстетических смыслов, выявляемых в процессе художественной коммуникации. По мнению Ю. А. Казарина, поэты и писатели склонны усматривать в звуках (графонах) наличие двух типов ассоциативно-психологического значения: цветового-колористического (цветофоносемантика) и эмоционально-оценочного (психофоносемантика) [Казарин 2000:59]. На наш взгляд, данные типы не изолированы друг от друга, а находятся в тесном взаимодействии, особенно если иметь в виду что цвет в любом выражении оказывает мощнейшее воздействие на эмоции и психологическое состояние человека. В художественном же произведении целенаправленное выявление функций звуко-цветовой ассоциативности с учетом лексической семантики помогает исследователю определить условия, в силу которых языковые средства становятся фактором эстетического, мыслительного и экспрессивно-эмоционального воплощения художественной действительности. Психолингвистические подходы к описанию стилистических функций ЗЦА предполагают изучение языка как феномена психики. Стилистические функции единиц фоносемантического уровня возникают как реализация смысловых и символико-психологических отношений между звуком и цветом, звуком и значением, цветом и значением, цветом и его восприятием. Эти отношения существуют, прежде всего, во внутреннем мире писателя, в его психике, и находят отражение во внутреннем мире и психике читателя/интерпретатора художественного текста.

Разработанная и уточненная в последние десятилетия методика фоносемантического анализа дает возможность обнаружить идиостилевые особенности поэзии на звуковом (и шире – фоносемантическом) уровне. Здесь исследователь может считывать кодировки авторского бессознательного/подсознательного, несущие информацию о тексте, об авторе, о времени. Вербализуется то, что было доступно лишь бессознательному читателя – не осознавалось им, но пробуждало ощущения, не связанные напрямую с фактуальной информацией текста. Однако именно взаимоотношения эксплицитных и имплицитных связей оказываются зачастую значимыми в оценке смысловой насыщенности поэтического текста. Многочисленные исследования дают возможность говорить о совершенно разных позициях авторского сознания по отношению к действительности, внешней или внутренней: у одних авторов - безусловное подчинение внешнему миру (Э.По); у других – явное противодействие внешним реалиям (А.Блок, А.Белый); а у Пушкина, например, – бесконечный диалог с особым, им самим созданным, миром [Прокофьева, Тихонова 1999]. Отметим, что часто высказывавшаяся в 70-80 е годы идея полного или частичного соответствия значения, выявленного на лексическом и фонетическом уровне, оказалась не столь продуктивна, как мысль о сложном взаимодействии всех видов значений для создания в поэтическом тексте его уникального единства. Каждый художник слова по-разному использует богатый арсенал фоносемантических приемов в зависимости от конкретной прагматической установки, общекоммуникативной задачи воздействия звуковыми и интонационными средствами, способности уловить тонкие нюансы разных сенсорных систем и мн.др. Но есть общая идея синестетизма, поэтически выраженная К.Бальмонтом: «Сочетать игру звуков с игрою светов всегда – не должно, сочетать ее с игрою светов на священном празднике – необходимо». Именно в поэзии глубинные языковые связи выяв-

ляют свою знаковую сущность регулярно и закономерно, а характер их проявления и своеобразие взаимодействия с эстетическими задачами автора и составляют Идиостиль.

Проведенный детальный анализ текстов, вошедших в третью группу нашей типологии, прямо или косвенно выявил указанные выше закономерности: из 30 стихотворных текстов 11 принадлежали В. Набокову, 7 - К. Бальмонту, 6 - В. Хлебникову, 2 – Уильяму Блейку, 3 – Эдгару По, 2 –Дж. Китсу. Обратим внимание, что три художника слова из этого списка имели собственные системы ЗЦА, в творчестве остальных мы обнаружили значительное количество синестетических тропов.

Результаты анализа фактов проявления интермодальной общности на разных уровнях текста позволили выстроить условную типологию авторов по ЗЦА критериям. В первую группу вошли художники слова, в текстах которых не найдено никаких упоминаний о синестетических ассоциациях, и, соответственно, нельзя говорить о сознательном применении ее в непосредственном творчестве. Использование приемов семантизации звуковой стороны текста также не выходит у них за пределы обостренной интуиции. Восприятие текстов этих авторов демонстрирует проявление национально мотивированной ЗЦА. Говорить о идиостилевом своеобразии ЗЦА не представляется возможным. Данная группа наиболее многочисленна не только в рамках материала нашего исследования, но и вообще, так как попадают под универсальные и национальные законы проявления звуко-цветовой ассоциативности.

Во вторую группу отнесены авторы многочисленных произведений, в творчестве которых встречаются опыты синестетических ощущений звука и цвета, не выходящих за пределы ассоциативных метафор. Данная группа тоже достаточно многочисленна, но здесь обнаруживается некоторая внутренняя закономерность, связанная с отнесенностью автора к тому или иному направлению, в рамках которого он творил. Среди авторов поэты и писатели романтического, символического и авангардного направления (А. Жуковский, А. И. Одоевский, В. Ф. Одоевский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, У. Вордсворт, С. Кольридж, В. Скотт, Дж. Байрон, П. Б. Шелли, Ф. Купер, У. Ирвинг, Э. По; И. Анненский, В. Брюсов, А. Блок, Г. Иванов, М. Цветаева, А. Ахматова, Н. Гумилев, В. Ходасевич, В. Маяковский, Д. Джойс, М. Пруст, Ф. Кафка, Т. Эллиот, В. Вульф и мн.др.).

В третью группу вошли писатели, осознающие своеобразие собственной синестетической ассоциативности и обобщившие свои наблюдения в различных метатекстовых источниках. В их творчестве в большей или меньшей степени нашла отражение их собственная система звуко-цветовых соответствий. Поэтические тексты этих авторов являют собой пример ее частичного восприятия читателем. Данная группа немногочисленна, из нашего материала в нее вошли только 4 писателя и поэта - все носители русского языка как родного (К.Бальмонт, А.Белый, В.Хлебников), ни одного полностью англоговорящего, один полилингв (В.Набоков).

В художественных текстах, по мнению В. А. Пищальниковой, могут быть представлены концепты, которые объединены инвариантным личностным смыслом, выражающим мнение и знание автора о каких-либо реалиях действительности. Такие инварианты личностных смыслов, являющиеся универсалиями определенной концептуальной системы («доминантные смыслы концептуальной систе-

мы») выявляются у К.Бальмонта, А.Белого, В.Хлебникова и В.Набокова неодинаково:

• наиболее системные связи с национальной системой ЗЦА русского языка обнаруживаются в творчестве К.Бальмонта, который широко известен как «поэт приема». На наш взгляд, повышенное внимание к звуковой форме стиха, музыкальность бальмонтовских «стозвучных песен» явили собой своеобразный переход от поэзии чувства, разума к поэзии впечатлений и эмоций. Большое влияние на восприятие информантами авторской системы оказал тот факт, что цветовые номинации у Бальмонта приведены в соответствие с аллитерациями и ассонансами (и здесь уже авторское ratio сомнений не вызывает!). В этом случае фоносемантика первична по отношению к лексической семантике, и при декодировании синестетической информации сигнал воспринимается вполне адекватно. Анализ же результатов аудиторских экспериментов с текстами Бальмонта позволил сделать вывод, что национальная матрица ЗЦА «сталкивается» в его творчестве с авторскими звуко-цветовыми соответствиями, не приведенными в четкую систему, что в результате приводит к сбою основного информационного сигнала и, соответственно, нарушению системности этих ассоциаций у реципиента.

• Творчество В.Хлебникова представляет уникальный сплав национальной и индивидуальной системы ЗЦА, последовательно кодирующейся в тексте и воспринимаемой читателем. Наличие расхождений в оценках самых частотных графонов (*а, е, к, н*) в общей оценке текстов существенным образом не отражается, так как низкая информативность повторов, организуемых этими звукобуквами, образует вторичный фон, поддерживающий основной цвет. Надо отметить, что в привычном виде звуковые повторы используются Хлебниковым довольно редко – скорее, они организуют эмоциональный прото-смысл, имитируя звуки живой природы или символизируясь в соответствии с задачей автора. Намеренно снимая семантические связи на уровне лексики, поэт дает возможность выявления первоначальных эмоционально-семантических связей на уровне фоники. Фиксирование в аудиторских экспериментах национально и индивидуально мотивированной системы свидетельствует о максимально эффективном достижении поэтом авторской задачи.

• Поэтические и прозаические произведения А.Белого представляют собой тот вариант восприятия, когда четкость и системность авторских представлений о том, какие ощущения и эмоции должен вызывать текст, вступает в противоречие с конкретным актом рецепции. Система ЗЦА поэта, его стремление применить ее на практике с помощью большого количества намеренных звукоповторов различного типа часто оказываются несостоятельными в силу своеобразной избыточности средств достижения нужного эффекта. Нельзя не сказать, что в прозаических произведениях (даже в написанных метризованной прозой) наблюдается более гармоничное соответствие цветового фона текста номинациям и восприятию читателей. Возможно, это связано с намеренной ритмической организацией, «конечная цель которой – более глубокое проникновение воспринимающего текст субъекта в его структуру, а через нее - к смыслу целого» [Орлицкий 1991: 40]. В поэзии же увлечение Белого звуковыми экспериментами, а также значительное количество ярких, в том числе и синестетических цветовых, номинаций нарушает гармонию различных видов значения и разрушает информационный настрой реципиентов. В результате, ни национальная, ни авторская системы ЗЦА не воспринимаются читателями, а на первый план выходит фактор случайной ассоциативности.

• В.Набоков с наиболее четкой и системной организацией звуко-цветовых ассоциаций в русском и английском языке последовательно кодирует в тексте собственные цветовые представления, причем в статистически значимом отрезке аудиторского эксперимента именно его данные оказались эвристически восприняты и интерпретированы реципиентами. Ненарочитые приемы семантизации звуковой стороны текста не отвлекают читателя от совместной работы с писателем, цветовые номинации ненарочиты, а «аккомпанируют» индивидуальным ассоциациям Набокова, поэтому именно его тексты обнаружили значительное количество совпадений с авторской системой ЗЦА.

Полученные различия в функционировании явления ЗЦА в поэтических текстах разных авторов свидетельствуют о проявлении индивидуального стиля писателя в этом аспекте. Таким образом, можно говорить о звуко-цветовой ассоциативности не только как о компоненте идиостиля писателя, но и как о своеобразной эстетической (и стилистической) «кодировке» творчества вообще.

Проведенные исследования позволили заметить, что синестетически обусловленная звуко-цветовая картина мира состоит из нескольких компонентов, ведущими из которых является универсальная (бессознательная) способность человека ассоциировать звуки и цвета и национальное (подсознательное) свойство отражать специфику взгляда на мир через конкретный язык в образно-логическом и эстетическом восприятии. Преломление же этой картины в индивидуальном языковом сознании, ее функционирование и своеобразие исследователь может зафиксировать при помощи строгих методов выявления в тексте данной специфики, а затем интерпретировать результаты и продолжить изучение своеобразия ЗЦА в зависимости от индивидуального наполнения каждого речевого произведения. Являясь аналогом мироощущения, запечатленного в модели текста, звуко-цветовая картина мира не только продуцируется, но и может быть воспринята.

В заключении диссертации подводятся итоги исследования.

В языковом сознании на уровне бессознательных механизмов правополушарного мышления отчетливо выделяются синестетические законы, которые составляют универсальную основу полимодального восприятия вообще и звуко-цветовой ассоциативности в частности. Языковое сознание носителей русского, английского или вообще любого языка формируется с учетом массы внелингвистических факторов, позволяющих из области бессознательного выйти на уровень подсознания, где фиксируются природные, культурные, конфессиональные, символические и мн.др. признаки, корректирующие национальную картину ЗЦА. Эта часть системы уже более вариабельна, динамична, но все-таки относительно устойчива, так как отражает языковое сознание нации: символика, конечно, мотивируется этнически (хотя и там есть архетипические черты, универсализированные по сути.). И третья часть нерасторжимого единства человеческого сознания – уникальная личность с присущими только ему ассоциативными связями и установками – образует индивидуальную составляющую, выходящую на уровень сознания и отражающуюся в любом типе речевой деятельности. Важную роль на этом уровне играет творческая реализация в художественном тексте ЗЦА, особенно если повышенное внимание к звуко-цветовой слитности мира входит в авторскую задачу. На данной теоретической основе возможно создание целостной теории индивидуальных проявлений феномена синестемии, которая позволит при интерпретации текста задействовать как традиционные стилистические приемы, так и фоносемантические с использованием психолингвистических методик.

Механизмы синестемии одни и те же в речи обыденной и речи художественной, за исключением того, что в тексте возникает «ожидание» приема-воздействия, чем с большей или меньшей успешностью пользуются авторы. В обыденной жизни ожидания нет, поэтому действие ЗЦА во многом сводится к универсально физиологическому или психологическому (сильно ослабленному) воздействию цвета и звука. Выявление существенных черт разных видов речевых произведений в связи с внутри- и внеязыковыми факторами – задача следующего исследования, так как понимание фоносемантических нюансов может позволить выработать систему приемов воздействия в процессе речи, что значимо как для теории языка, так и для прикладных целей рекламы, PR, видео и аудиопрезентаций. Важно то, что только в художественном тексте кроме индивидуальности восприятия появляется индивидуальность творца, т.е. возможность неосознанного/осознанного использования звуко-цветовой ассоциативности как элемента идиостиля. В результате выявляется некая универсализированная авторская матрица ЗЦА, которая оказывает влияние на читателя, если поэт/писатель создал свою собственную систему, и общеязыковая, если таковой нет. Вероятно, любой фоносемантический анализ носит интерпретационный характер и является лишь одной из составляющих триады автор – интерпретатор – читатель. Думается, что сведение всех трех составляющих позволит делать выводы не только относительно лингвистических категорий – фонетическое значение – текст – идиостиль, но и психолого-философских – авторское сознание - сознание читателя. «Проблема идиостиля <…> неисчерпаема, как неисчерпаема сама личность художника, который может отразить в творчестве лишь часть себя, находясь в непрерывном духовном развитии, динамике [Коммуникативная.. 2001: 63]. И если это так, то у исследователя всегда остается в запасе новый, может быть, еще не открытый, способ познания чуда художественного текста.

По теме исследования опубликована 51 работа общим объемом около 39 п.л. Основные результаты исследования отражены в следующих публикациях:

монография

1. *Прокофьева, Л.П.* Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное: монография / *Л.П.Прокофьева*. – Саратов: Изд-во Саратовского медицинского ун-та, 2007. – 280 с. (*см.рецензию: Acta linguistica 2008 № 2.Vol.2*)

в журналах, рекомендованных ВАК

2. *Прокофьева, Л.П.* Цвето-звуковая картина мира: к постановке проблемы / *Л.П.Прокофьева* // Вопросы филологии. – 2006. – № 1 (22). – С.91-98.

3. *Прокофьева, Л.П.* Общая и частные методики фоносемантического анализа текста с точки зрения цвето-звуковой ассоциативности / *Л.П.Прокофьева*. // Вестник Саратовского государственного социально-экономического университета. – 2006. – № 12 (январь - март). – С.132-137. (*в списке ВАК до 1.01.07*)

4. *Прокофьева, Л.П.* Национальное своеобразие звуко-цветовой ассоциативности / *Л.П.Прокофьева*. // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2007. – № 3. – С. 111-118.

5. *Прокофьева, Л.П.* Гендерный аспект звуко-цветовой ассоциативности / *Л.П.Прокофьева*. // Вестник Поморского университета. Серия. Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – № 9. – С.80-82.

6. *Прокофьева, Л.П.* Звуко-цветовая картина мира в речи / *Л.П.Прокофьева*. // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2008. – № 9 (110). – С.91-98.

7. *Прокофьева, Л.П.* Изучение звуко-цветовой ассоциативности в европейских языках: история и современность / Л.П.Прокофьева. // Вестник Нижегородского университета им.Н.И. Лобачевского. – 2008. – № 4. – С. 258-264.

8. *Прокофьева, Л.П.* Принцип индивидуальности в аудиально-визуальной синестезии: от методики к теории / *Л.П.Прокофьева.* // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2008. – № 5. – С. 137-140.

9. *Прокофьева, Л.П.* Теория и практика звуко-цветового синтеза в семиотических системах / *Л.П.Прокофьева*. // Музыковедение. – 2008. – № 5. – С.17-23.

статьи

10.*Прокофьева, Л.П.* Национальная система цвето-звуковых соответствий русского языка / *Л.П.Прокофьева*. // Единицы языка и их функционирование. – Саратов: Изд-во Саратовской академии права, 1997. – С.57-63.

11. *Прокофьева, Л.П.* Понятие позиции звукобуквы в аспекте звуко-цветовой ассоциативности / *Л.П.Прокофьева*. // Семантика языковых единиц. – М.: Изд-во Московского открытого педагогического ун-та, 1998. – С.331-333.

12. *Прокофьева, Л.П.* Цветовая символика звукобуквы как одно из стилистических средств художественного текста / *Л.П.Прокофьева*. // Слово в системе школьного и вузовского образования. – Саратов: Изд-во Саратовского педагогического ин-та, 1998. – С.143-146.

13. *Прокофьева, Л.П.* Звуковая радуга Владимира Набокова // Материалы XXVIII межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. Вып. 18. Стилистика художественной речи. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1999. – С.63-67.

14. *Прокофьева, Л.П.* «Зримое слово» в поэтическом тексте: из истории вопроса / *Л.П.Прокофьева*. // Предложение и слово: Доклады и сообщения международной научной конференции, посвященной памяти профессора В.С.Юрченко. – Саратов: Изд-во Саратовского педагогического ин-та, 1999. – С.206-212.

15. *Прокофьева, Л.П.* О «звуковом колорите» лирики А.С.Пушкина периода Болдинской осени / *Л.П.Прокофьева*. *Е.А. Тихонова*. // Пушкинский текст: Сборник статей научно-методического семинара «Textus». Вып. 5. – СПб.- Ставрополь: Изд-во Ставропольского ун-та, 1999. – С.34-38.

16. *Прокофьева, Л.П.* Авторский смысл и проблема интерпретации поэтического текста / *Л.П.Прокофьева*. // Предложение и слово: парадигматический, текстовый и коммуникативный аспекты. Межвузовский сборник научных трудов. – Саратов: Изд-во Саратовского педагогического ин-та, 2000. – С.197-206 (*см.: Обзор «Международная научная конференция «Предложение и слово» // Филологические науки. – 2000. - №1. – С.121*).

17. *Прокофьева, Л.П.* Перевод художественного текста: анализ имплицитных структур на уровне фоносемантики / *Л.П.Прокофьева*. // Актуальные проблемы психологии, этнопсихолингвистики и фоносемантики. – М.-Пенза: Изд-во Пензенского педагогического ун-та, 1999. – С.165-170.

18. *Прокофьева, Л.П.* К вопросу о фиксации идиостиля на уровне фоносемантики // Язык, познание, культура на современном этапе развития общества. – Саратов: Изд-во Саратовской академии права, 2001. – С.233-243.

19. *Прокофьева, Л.П.* Универсальное и национальное в цвето-звуковой синестезии / *Л.П.Прокофьева. Е.А.Тихонова* // Синергия культуры. Труды Всероссийской конференции. – Саратов: Изд-во Саратовского технического ун-та, 2002. – С.297-302.

20. *Прокофьева, Л.П.* Цвето-графемная ассоциативность носителей русского и английского языков / *Л.П.Прокофьева*. // Предложение и слово: Межвузовский сборник научных трудов. – Саратов: СГУ, 2002. – С.747-756 (*см. аннотацию доклада: SLAVIA ORIENTALIS. Krakov, 2003. T. LII №4. S. 623; обзор: Филологические науки 2003. - №1. - С. 120*).

21. *Прокофьева, Л.П.* Автор и читатель с точки зрения фоносемантики («Цветовые поля» стихотворения В.Набокова «Бабочка») / *Л.П.Прокофьева, Т.И.Шуришина*. // Антропоцентрическая парадигма в филологии. Ч.1.Литературоведение. – Ставрополь: Издательство Ставропольского ун-та, 2003. – С.475-485.

22. *Прокофьева, Л.П.* Звук и смысл в поэзии А.Белого / *Л.П.Прокофьева*. // Словоупотребление и стиль писателя. Выпуск 2: Межвузовский сборник. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2003. – С.194-205.

23. *Прокофьева, Л.П.* Индивидуальное и универсальное в цветовой символике звука (на основе фоносемантического и психолингвистического анализа поэтического текста) / *Л.П.Прокофьева*. // Филологический вестник Ростовского государственного университета. – 2003. – №3. – С.33-42.

24. *Прокофьева, Л.П.* Современные русские синестезические ассоциации (в возрастном и гендерном аспектах) / *Л.П.Прокофьева*. // Русский язык и активные процессы в современной речи. – Москва-Ставрополь: Изд-во Ставропольского ун-та, 2003. – С.175-180.

25. *Прокофьева, Л.П.* Суггестия «сгущенного» смысла (Фоносемантическая интерпретация «Заклятия смехом» В.Хлебникова) / *Л.П.Прокофьева. Е.С. Жданова*. // Творчество Велимира Хлебникова в контексте мировой культуры XX века: VIII Международные Хлебниковские чтения. 18 - 20 сентября 2003 г.: Научные доклады и сообщения: В 2 ч. / Сост. Н.В. Максимова. – Астрахань: Изд-во Астраханского ун-та, 2003. – Часть 1. – С.154-159.

26. *Прокофьева, Л.П.* Цвето-звуковая ассоциативность в языке и идиостиле / *Л.П.Прокофьева*. // Труды Педагогического института Саратовского государственного университета им.Н.Г.Чернышевского. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2003. – Вып.2. Филология. Лингвистика. – С.182-192.

27. *Прокофьева, Л.П.* «Фоносемантический диалог» языков в контексте цветовой картины мира (на материале русского и английского языков) / *Л.П.Прокофьева*. // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Сбірник наукових праць, ліцензований ВАК Украіни. – 2005. – № 2 (82) Лютий. – С.134-139.

28. *Прокофьева, Л.П.* «Звучащие краски» русской поэзии (эскиз фоносемантической теории идиостиля) / *Л.П.Прокофьева*. // Язык художественной литературы. Литературный язык: Сборник статей к 80-летию Мары Борисовны Борисовой. – Саратов: ООО «Научная книга», 2006. – С.271-277.

29. *Прокофьева, Л.П.* Цветообозначения в мужской и женской речи / *Л.П.Прокофьева*. // Предложение и слово. Межвузовский сборник научных трудов. – Саратов: Изд-во СГУ, 2006. – С.507-513. (*см. обзор // Филологические науки, 2006. - №2. С. 123*).

30. *Прокофьева, Л.П.* Индивидуальные особенности звуко-цветовой ассоциативности в творчестве Эдгара Аллана По / *Л.П.Прокофьева*. // Acta Linguistica. Journal of Contemporary Language Studies. – Vol.1. – № 1. – 2007. – P. 69-78.

31. *Прокофьева, Л.П.* Автоматизированный фоносемантический анализ нехудожественного текста / *Л.П.Прокофьева, Т.В. Миронова, И.Л. Пластун* // Предложение и слово. Межвузовский сборник научных трудов. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2008. – С. 136-142.

32. *Прокофьева, Л.П.* Звуко-цветовая ассоциативность: сознательное и бессознательное / *Л.П.Прокофьева*. // Язык. – Сознание. – Культура. – Социум. Сборник докладов и сообщений международной научной конференции памяти профессора И.Н.Горелова. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2008. – С.520-526.

33. *Прокофьева, Л.П.* Звуко-цветовая картина мира / *Л.П.Прокофьева*. // Языковое бытие человека и этноса: когнитивный и психолингвистический аспекты. Материалы IV Международных Березинских чтений. Вып.14. – М.: ИНИОН РАН, МГЛУ, 2008. – С.202-208.

34. *Прокофьева, Л.П.* «Исцеляющее воздействие» искусства по В.Хлебникову и В.Кандинскому */Л.П.Прокофьева*.//Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве Российской провинции: история и современность: сборник статей участников международной научной конференции (Саратов, 9-11 октября, 2008г.). – Саратов: Издательский центр «Наука», 2008. – С. 228-235.

35. *Прокофьева, Л.П.* Эстетически значимые звуко-цветовые ассоциации в контексте исследования языкового сознания (На материале идиостиля В.Хлебникова) / *Л.П.Прокофьева*. // Вопросы психолингвистики. – 2008. – № 7. – С. 69-73.

Учебно-методические пособия:

36. *Прокофьева, Л.П.* Лексикографическое описание свето- и цветообозначений в поэтическом тексте. / *Л.П.Прокофьева, Л.М. Оголева.* – Саратов: Изд-во Саратовского педагогического ин-та, 2002. – 68с.

37. *Прокофьева, Л.П.* Спецкурс и спецсеминар «Основы психолингвистики». / *Л.П.Прокофьева*. – Саратов: Изд-во Саратовского педагогического ин-та, 2002. – 11с.

Тезисы

38. Прокофьева Л.П. Квазилексическое тестирование как методика выявления фонетического значения / *Л.П.Прокофьева*. // Обучение иностранцев в России (лингвистические и методические проблемы). – Тула: Изд-во Тульского ун-та, 1997. – С.37-39.

39. *Прокофьева, Л.П.* Синестезия и идиостиль / *Л.П.Прокофьева*. // Прометей-2000. Материалы Международной научной конференции. – Казань: Изд-во Казанского авиационного ин-та, 2000. – С.120-123.

40. *Прокофьева, Л.П.* Универсальное, национальное, индивидуальное в цветовой символике звука / *Л.П.Прокофьева*. // Языковое сознание. Содержание и функционирование. XIII Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации. – М.: Ин-т языкознания РАН, 2000. – С.421-422.

41. *Прокофьева, Л.П.* Фоносемантический «ореол» названия художественного текста (на материале прозы В.Набокова) / *Л.П.Прокофьева*. // Филология на рубеже тысячелетий. Материалы Международной научной конференции. Вып. 2. Язык как функционирующая система. – Ростов-на-Дону–Новороссийск, 2000. – С.168-170.

42. *Прокофьева, Л.П.* Фоносемантика на занятиях по лингвистическому анализу текста / *Л.П.Прокофьева*. // Человек. Язык. Искусство. Материалы Международной научно-практической конференции 14-16 ноября 2000г. МПГУ. – М.: Изд-во Московского педагогического ун-та, 2001. – С.197-198.

43. *Прокофьева, Л.П.* Формализованные и психолингвистические методы анализа фоносемантической структуры художественного текста (в аспекте звуко-цветовой ассоциативности) / *Л.П.Прокофьева*. // Русский язык: исторические судьбы и современность. Международный конгресс русистов-исследователей. Труды и материалы. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2001. – С.421-422.

44. *Прокофьева, Л.П.* О национальной специфике цвето-звуковой ассоциативности (на материале русского и английского языков) / *Л.П.Прокофьева*. // Языковое сознание: устоявшееся и спорное. XIV Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации. – М.: Институт языкознания РАН, 2003. – С.213-214.

45. *Прокофьева, Л.П.* Цветовая картина мира на уровне фоносемантики (на материале русского и английского языков) / *Л.П.Прокофьева*. // История языкознания, литературоведения и журналистики как основа современного филологического знания. Вып.2. История. Культура. Язык. – Ростов-на-Дону – Адлер: Изд-во Ростовского ун-та, 2003. – С.117-119.

46. *Прокофьева, Л.П.* Лингвоцветовая картина мира Александра Блока // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004г.): Труды и материалы. – Казань: Изд-во Казанского ун-та им.В.И.Ульянова-Ленина, 2004. – С.237-238.

47. *Прокофьева, Л.П.* Фоносемантика и идиостиль / *Л.П.Прокофьева*. // Русский язык: исторические судьбы и современность. II Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. – М.: Изд-во Московского ун-та. 2004. –С.602-603 (*см.: обзор «II Международный конгресс исследователей русского языка» // Русистика. – Киев, 2004. - Вып. 4. С. 76*).

48. *Прокофьева, Л.П.* Цвето-звуковая картина мира: к постановке проблемы / *Л.П.Прокофьева*. // III Международная научная конференция «Язык и культура» (Москва, 23-25 сентября 2005г.): Тезисы докладов. Том.1. – Москва: Изд-во Московского ин-та иностранных языков, 2005. – С.153-154.

49. *Прокофьева, Л.П.* Цветовая символика звука в гендерном аспекте / *Л.П.Прокофьева*. // Тезисы докладов международной конференции «Знак: иконы, индексы, символы», посвященной 70-летию со дня рождения проф.С.В.Воронина. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2005. – С.52-53.

50. *Прокофьева, Л.П.* Фоносемантический анализ текста: от эксперимента к методике / *Л.П.Прокофьева*. // Русский язык: исторические судьбы и современность. III Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. – М.: МАКС-Пресс.-2007. – С.355.

51. *Прокофьева, Л.П.* Звуко-цветовая ассоциативность в речи / *Л.П.Прокофьева*. // Язык и мышление: психологический и лингвистический аспекты. – Москва-Ульяновск: Изд-во Ульяновского ун-та, 2008. – С.25-26.

Прокофьева Лариса Петровна

Звуко-цветовая ассоциативность
в языковом сознании и художественном тексте:
универсальный, национальный, индивидуальный аспекты

Специальность 10.02.19 – Теория языка

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Подписано к печати 15.09.2008 . Формат бумаги 60х84 1/16.
Печ. л. 3. Тираж 120 экз. Заказ № .

Отпечатано в типографии ООО «Эстамп»
Саратов, ул.Заулошнова, 3, оф.108.