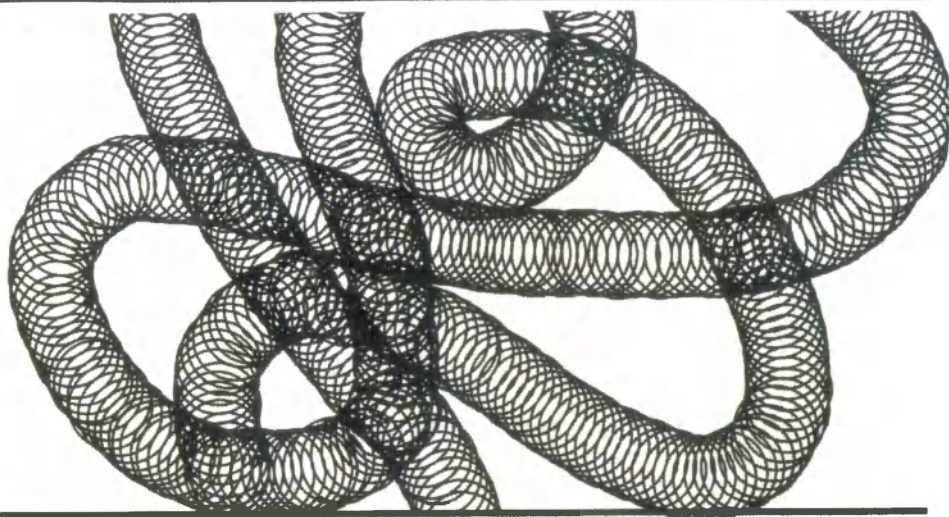




Л.П.Прокофьева

Кафедра общего
языкознания



**ЗВУКО-ЦВЕТОВАЯ АССОЦИАТИВНОСТЬ:
УНИВЕРСАЛЬНОЕ,
НАЦИОНАЛЬНОЕ,
ИНДИВИДУАЛЬНОЕ**



Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Саратовский государственный медицинский университет
Федерального агентства
по здравоохранению и социальному развитию»

Кафедра общего
языкознания

Л.П.Прокофьева

**ЗВУКО-ЦВЕТОВАЯ АССОЦИАТИВНОСТЬ:
УНИВЕРСАЛЬНОЕ,
НАЦИОНАЛЬНОЕ,
ИНДИВИДУАЛЬНОЕ**

Издательство Саратовского
медицинского университета
2007

УДК 81'23 (=111+161.1) (024)

ББК 81.1

П 805

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор Е. А. Елина;

доктор философских наук, профессор Б. М. Галеев.

Прокофьева Л.П.

П 805 Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное индивидуальное. – Саратов: Изд-во Саратовского медицинского ун-та. 2007.- 280 с.

ISBN 978-5-91272-288-2

Монография представляет собой результат комплексного исследования звуко-цветовой ассоциативности в языке и художественной речи на материале русского и английского языков. Вводится представление об универсальной звуко-цветовой картине мира, формирующейся на фоносемантическом уровне, ее национально обусловленных чертах и особенностях индивидуального проявления в речи и художественном тексте.

Предлагаются методики анализа цветовой символики звука в художественном тексте с использованием современных компьютерных технологий и интерпретационный алгоритм выявления эмоциональной и символической информации в тексте с учетом идиостиля.

Адресована специалистам в области лингвистики, культурологии, философии; всем интересующимся проблемами языка.

Табл. 37. Ил. 25. Библиогр.: 430 назв.

Текст изложен в авторской редакции.

Утверждена к изданию Редакционно-издательским Советом

УДК 81'23 (=111+161.1) (024)

ББК 81.1

ISBN 978-5-91272-288-2

© Л. П. Прокофьева, 2007.

© Саратовский медицинский университет, 2007

ВВЕДЕНИЕ

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 связи со сферой визуального восприятия, так как именно там гипотетически заключены самые древние (изначальные, отприродные) связи между формой языкового знака и его содержанием.

Исходным пунктом любой научной дисциплины являются принципы - философские и методологические основания, которые положены в ее основу. 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]. Чрезвычайно актуальным и дискуссионным остается вопрос о природе звукосимволизма. И. Н. Горелов 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.). Смена научных парадигм на современном этапе лингвистических исследований привела к расширению представлений об этом явлении не только как характеризующим язык, но и имеющим отношение к функционированию человеческого мышления. Сегодня накоплен большой объем литературы, авторы которой обращаются к вопросу синестезии в языковом и речевом сознании человека. Синестезия в языковом сознании рассматривается в плане построения общей теории (Н. Kronasser, 1952; В. А. Звегинцев, 1957; И. А. Бодуэн де Куртене, 1963; Р. О. Якобсон, 1965; С. Ульманн, 1970; I. 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. Пицальникова, 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. Гамбовцев, 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 явно 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 пропасть между направлениями исследования. Очевидно, что в основе данного явления лежит сложный комплекс реальных психофизиологических процессов, без учета которых выявление и объяснение его закономерностей невозможно. Назрела необходимость комплексного междисциплинарного исследования феномена синестезии для выработки единой теоретико-методологической базы. Не вызывает сомнений, что, пройдя через этап раздробления, рождения новых (или забытых старых?!) 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 глобализации (универсальности) явления звуко-цветовой ассоциативности (ЗЦА), как одной из форм художественного (творческого) мышления.

Ментальное пространство человека организуется при посредстве многих важных элементов, одним из которых является цвет. Безусловно, анализ цветовой семантики, проведенный разнообразными методами, помогает проникнуть в философско-мировоззренческую концепцию художника слова, видимо, поэтому особенно активно в лингвистике и литературоведении продолжают исследования, посвященные реконструкции индивидуально-авторских представлений о мире, зафиксированных в цветовых номинациях в рамках текста. Выход за эти традиционно узкие рамки необходим, чтобы появилась возможность своеобразного остранения, ведь только в этом случае можно обобщить увиденное и сделать выводы об универсальности или специфичности языковой картины мира. Отметим, что периодически появляются работы, выявляющие более глубокие возможности зрительной образности, как, например, синестетические тропы, ассоциативные возможности человеческого сознания и подсознания: «ритм и звук в... поэзии очень часто несут совершенно определенную информацию, улавливаемую читателем синестетически, на подсознательном уровне» [Гарановский 2000:319]. Тем не менее, это только верхняя часть айсберга, только внешние приемы семантизации звука. Существует и скрытая его часть – глубинные универсальные фоносемантические законы и национальный колорит их проявлений, которые можно выявить при помощи специальной методики анализа текста с установкой на звуко-смысловые связи. Проникновение на эти уровни текста поможет развить и четче расставить психофонетические акценты в процессе кодирования информации, конструирования системы понимания смысла. Художественная

коммуникация повышает когнитивную эффективность схемы: *звук – звукоощущение – фонемография слова – слово – впечатление – концепт – смысл – мысль* [Кульшарипова 1997: 39].

Данное исследование посвящено изучению цветового ассоциирования звуковой и звукобуквенной лингвофоносферы как одного из структурообразующих, а также конструктивно содержательно значимых компонентов речевого произведения. Избран триединый аспект исследования явления звуко-цветовой ассоциативности как универсального, национально обусловленного и индивидуально функционирующего в языке и 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 2 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 данной языковой системы, но объединение их методов для выхода на иной уровень осмысления семиотического пространства языка и речи.

«Что сковывает наш разум и умеряжает дух
это покорное приятие абсолютов»

Э.Сенир 1921

ГЛАВА I

ЗВУКО-ЦВЕТОВАЯ АССОЦИАТИВНОСТЬ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ

I. Комплексная информация о мире в языковом сознании

I.1. Языковая картина мира и роль звука в ее реализации

Знания о мире, полученные человеком в процессе жизнедеятельности, существуют в его сознании в виде картины мира, которая в самом общем виде понимается как «отражение реальной картины через призму понятий, сформированных на основе представлений человека, полученных с помощью органов чувств и прошедших через его сознание, как коллективное, так и индивидуальное» [Тер-Минасова 2000: 41]. Сложность и комплексность данного понятия предполагает многокомпонентный его состав, в свою очередь, с трудом членимый на «отдельные» картины мира, самой объемной из которых является языковая (ЯКМ); но и религиозная, и научная (например, физическая, биологическая, психологическая и т.д.), и художественная, и цветовая, и политическая и др. имеют основания быть выделенными и изученными.

«Языковая ментальность – это способ языкового представления мира» [Почепцов 1990], включающая соотношение между миром и его языковым представлением или образом, ведь язык предопределяет наши представления о мире гораздо в большей степени, чем нам это может казаться. Вопросы о том, в какой мере языковая способность человека является врожденной и универсальной, а в какой представляет собой отражение и воплощение конкретной культурной реальности, в какой мере восприятие окружающего мира является универсальным для носителей любых языков и культур, а в какой складывается под воздействием специфики конкретного языка, остаются предметом дискуссии между «универсалистами» и «релятивистами», при этом продолжает накапливаться материал в пользу той или иной точки зрения. Между тем язык закрепляет в своей содержательной стороне не только *точку зрения* на мир, с которой смотрел на него народ, создавший данный язык, но и сам мир. Другими словами, картина мира, заключенная в языке, представляет собою синтез универсальных знаний о мире с этноэтническими. Источником первых является объективная действительность, источником других – национальная точка зрения на нее [Даниленко 2003]. И опять возникает вопрос о соотношении универсального и национального в ЯКМ. Сторонники первой концепции

берут на вооружение ранние рассуждения Э. Сепира о том, что «внутреннее содержание всех языков одно и то же – интуитивное знание опыта. Только внешняя их форма разнообразна до бесконечности...» [Сепир 1993: 193]. Приверженцы второй – им же разработанную теорию лингвистической относительности: «Мы видим, слышим и вообще воспринимаем мир именно так, а не иначе, главным образом благодаря тому, что наш выбор при его интерпретации предопределяется языковыми привычками нашего общества» [Указ.соч.: 261]. Или у Б. Уорфа: «Мы расчлняем природу в направлении, подсказанном нашим родным языком» [Уорф 1960: 174].

Каждый язык, опираясь на общие принципы познания окружающего мира, находит свои пути освоения действительности и обобщения непознанного (А. Вежицка, В. В. Иванов, О. Б. Сиротина и мн. др.). Картины мира, рисуемые разными языками, в чем-то между собой похожи, в чем-то различны. Изучение их универсальных составляющих и национальных особенностей в межкультурной перспективе позволяет говорить в целом о восстановлении существенных фрагментов языковой картины мира и конституирующих их идей. Эти «идеи» составляют концептуальную систему или структуру, которая по определению Краткого словаря когнитивных терминов есть «тот ментальный уровень или та ментальная (психическая) организация, где сосредоточена совокупность всех концептов, данных уму человека, их упорядоченное объединение» [Кубрякова 1996: 94]. Таким образом, появляется насущная необходимость поиска неких обобщенных подходов к исследованию соотношения концептуальной и языковой картин мира, общих методологических оснований таких соотношений и выработки общих приемов их анализа.

В современной лингвистике существует представление о том, что в естественном языке отражается 'наивная картина мира', составляющая содержание 'обыденного сознания' его носителей [Апресян 1995: 56-59; Урысон 1998: 3]. При этом отмечается, что 'наивная картина мира', хотя 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: 50], и поэтому выражение 'языковая картина мира' (ЯКМ), активно функционирующее в настоящее время, в какой-то степени условно: «образ мира, воссоздаваемый по данным одной лишь языковой семантики, скорее карикатурен и схематичен, поскольку его фактура сплетается преимущественно из отличительных признаков, положенных в основу категоризации и номинации предметов, явлений и их свойств, и для адекватности языковой образ мира корректируется эмпирическими знаниями о действительности, общими для пользователей определенного языка» [Воркачев 2002: 79-95]. Необходимо исследование и других составляющих для создания обобщенной картины мира.

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 соотношении с ассоциативно соположенными звуку представлениями. Ведь, как отмечал Ж. Вандриес, 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. 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 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.

1.2. Ассоциация и метафора в человеческом сознании и языке

Мир познается мыслящим субъектом сенсорно и ментально. Каждое движение человеческой мысли включает в себя ассоциативные связи, и неслучайно И. П. Павлов писал, что в разуме нет ничего, кроме ассоциаций. 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.

Ассоциация в самом общем виде – это создание целостного образа из элементов вычлененных единиц образов, дающее начало новым сочетаниям и новым образам. Способность центральной нервной системы к условно-рефлекторной деятельности является физиологической предпосылкой любой комплексной информации, а ассоциации в самом общем виде и есть та условная связь, которая позволяет одному или немногим признакам воссоздать комплексную картину множества признаков и ощущений, которые очень трудно (или невозможно) передать вербально. «Ассоциация может быть либо пассивной, либо активной (творческой), с разной степенью переживания (вплоть до эйдетического)» [Саломон 1968: 286].

Определенные представления о явлениях ассоциативного плана, как известно, имелись уже у Аристотеля, который отмечал «три типа

«сцепления» представлений – по смежности, сходству и контрасту» [Общая психология 1986: 293]. Сам термин же был впервые введен Джоном Локком в конце XVII века, но классическую форму понятию придал Давид Гартли, построивший свою версию ассоцианизма на прямой и жесткой аналогии между вибрациями мозга и ассоциациями сознания: «Вибрации должны заключать в себе ассоциацию как свое следствие, а ассоциация должна указывать на вибрации как на свою причину» [Гартли 1967: 199-200]. Противоположной позиции придерживался Юм, который считал, что ассоциация идей связана с динамикой воображения, а никак не с физиологией высшей нервной деятельности: «Соединяющий идеи принцип не следует рассматривать как нерасторжимую связь, ибо таковой... для воображения не существует». Три разных качества образуют три формы ассоциации идей: «Качеств, из которых возникает... ассоциация и с помощью которых ум переходит... от одной идеи к другой, три, а именно: сходство, смежность во времени или пространстве, причина и действие» [Юм 1996: 70-71]. Многочисленные последующие теории ассоциации по сути строились на углублении и обосновании этих основных положений, расширении представления о видах и способах ассоциативного мышления, разработке общих и частных методик его исследования.

В современной психологии ассоциацию чаще всего определяют как связь, образующуюся при некоторых условиях между двумя или более психическими образованиями (ощущениями, восприятиями, представлениями, идеями), т. е. прежде всего – как связь между содержательными элементами мышления, являющимися отражениями явлений действительности. Действие этой связи – актуализацию ассоциации – усматривают в том, что появление одного члена ассоциации при определенных условиях регулярно ведет к появлению другого (других) ее члена [БСЭ 1976]. Принято считать также, что психофизиологической основой ассоциации является условный рефлекс¹.

Известно, что сторонники концепции врожденности языка (Н. Хомский и его последователи) признают и саму языковую способность человека, и «набор языковых структур универсального порядка врожденными и входящими в биопрограмму человека, наподобие таких органов или систем, как кровообращение» [Кубрякова 1996: 105], другие исследователи считают, что чрезвычайно важную роль в онтогенезе универсалий играет социализация человека (Л. С. Выготский, А. Р. Лурия). 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

¹ «Временная нервная связь есть универсальнейшее физиологическое явление в животном мире и в нас самих. А вместе с тем оно же и психическое – то, что психологи называют ассоциацией, будет ли это образование соединений из всевозможных действий, впечатлений или из букв, слов и мыслей» [Павлов 1951: 325].

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 можно сделать вывод, что определенные модели ассоциативного декодирования и кодирования, регулярно используемые носителями всех языков, имеют *универсалогический* характер и могут быть отнесены к разряду типических. Изначальная способность человека к ассоциациям и аналогиям¹ позволяет предположить, что организация ассоциативной деятельности человека реализуется по определенным, ограниченным в своем числе моделям [Лагута 2005]. Данное положение подтверждается многочисленными наблюдениями: в языке нет и не может быть слов, изолированных в ассоциативном отношении, многочисленные разнообразные связи выстраивают ассоциативно-вербальную сеть, характеризующую различные языки и тезаурусы их носителей. В лингвистике исследование вербальных ассоциаций связано с двумя основными направлениями (внутри которых, безусловно, выделяется множество самостоятельных разделов):

- традиционно-лингвистическое направление, представленное в работах А. А. Потеони, И. А. Бодуэна де Куртенэ, Н. В. Крушевского, М. М. Покровского и мн. др.;

- экспериментально-психологическое направление, начатое трудами западных психологов, психиатров и, позднее, психолингвистов (Г. Кент, А. Розанов, Д. Диз, Дж. Миллер, Ч. Кофер, А. А. Леонтьев, и мн. др.).

В современном языкознании вербальные ассоциации изучаются с разных сторон с помощью экспериментальных методик различных наук: в фоносемантике, которая рассматривает взаимосвязь между фонемами слова и полагаемым в основу номинации признаком объекта; в психолингвистике, которая исследует речевую способность человека, в том числе в связи с ассоциативным механизмом речемыслительной деятельности; в социолингвистике, которая выявляет этапы процесса социализации личности на материале ментальных характеристик социума; в лингвокультурологии, в рамках которой стереотипы сознания представляется возможным трактовать как ментальные особенности какого-либо народа (нации).

Человеческие знания и представления о мире закреплены в семантике слова с помощью ассоциативных компонентов, следовательно, ассоциология обязательно должна изучаться в связи с исследованиями по метафоре, ведь объективное сходство между денотатами не может быть замечено говорящим вследствие сущностной ассоциативности его мировосприятия. Ассоциации по смежности (в пространстве или времени), сходству и контрасту активно исследуются на уровне языковых и речевых

¹ Даже дети с «феноменом Маугли» не лишены этой способности.

реализаций посредством метонимий и метафор (Мф). «Ассоциации, возбуждаемые в процессе формирования тропов – метафоры, метонимии, гиперболы и т.п., дают основание, усматривая сходство или смежность между гетерогенными сущностями, устанавливать их аналогию, и, прежде всего между элементами физически воспринимаемой действительности и невидимым миром идей и страстей, а также различного рода абстрактными понятиями, создаваемыми разумом в процессе «восхождения» от умозрительного, абстрактного представления о действительности к конкретному ее постижению» [Гелия 1988: 173]. Именно в этом отношении – «подмечать сходство» (по Аристотелю) – Мф в большей степени, чем другие тропы, связана с познавательной деятельностью человека.

Мф рассматривается и как ярчайшая языковая универсалия (У. Эко, С. А. Хахалова и др.), основой которой являются единые биологические и психологические характеристики людей, говорящих на разных языках, единство функции разных языков — быть средством вербальной коммуникации, через метафоризацию осуществляется вербализация даже несуществующих явлений, а также единство когнитивных механизмов людей, творящих метафоры, и, наконец, единство самого механизма метафорообразования [Хахалова 1998: 181]. Следовательно, Мф - это такой способ мышления, такой вид представления о мире, который использует прежде добытые знания, постигая новые: «из некоторого еще не четко «додуманного» понятия формируется новый концепт за счет использования первичного значения слова и многочисленных сопровождающих его ассоциаций» [Маслова 2001: 91]. Одновременно язык окрашивает концептуальную модель мира в национально-культурные цвета через систему своих значений и их ассоциаций. По мнению В.Н.Телия, он «придает ей и собственно человеческую – антропоцентрическую – интерпретацию, в которой существенную роль играет и антропометричность, т.е. соизмеримость универсума с понятными для человеческого восприятия образами и символами» [Телия 1988: 176].

Экспериментальные исследования В.А.Пищальниковой показали, что метафоризация - «сложнейший речемыслительный процесс, который приводит к образованию единицы, семантически неоднозначной, как бы останавливающей в знаке континуальность смысла, но не устраняющей ее; Мф отчасти позволяет представить определенное чувственное содержание авторской концептуальной системы средствами языка» [Пищальникова, Сорокин 1993: 35]. Это положение, а также мысль о «программируемости» авторской интенции на уровне ассоциации по сходству очень важна для настоящего исследования, особенно в связи с особым типом метафоры, связывающей ассоциации разных сенсорных систем.

«Интермодальные связи, - по мнению Б.М.Галеева, - будучи системным проявлением невербального, чувственного мышления, формируются чаще всего на уровне подсознания, а дают себя знать лишь выходя на свет сознания и фиксируясь в слове, в том числе и поэтическом»

[Галеев 2003: 33]. Мф, используемые для образной передачи полимодальных ощущений, получили название синестетических. исследуются они чаще всего в связи с индивидуальным стилем художника слова, оказывают на воспринимающего комплексное эмоциональное влияние. В обыденной жизни реакция «приглушена», скорее, потенциальна, но необязательна. Приведем несколько простых примеров. «Стертые» языковые метафоры *чистый звук* или *густой бас*, *свежий аромат* или *пронзительный цвет*, встреченные в обычной коммуникации, письменной или устной, спонтанной или подготовленной, будут скорее всего восприниматься как естественные и эмоции останутся практически незамеченными¹. В художественном тексте интермодальная метафора – способ создания мира, увиденного глазами автора, поэтому одинаковая эмоциональная реакция в принципе невозможна, т.к. она всегда обусловлена совокупностью таких важных факторов, как опыт, индивидуальные особенности, специфика конкретного факта ощущения и под. 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. Это свойство широко используется человеком в разнообразных условиях от обыденной жизни до сложнейших актов творчества в процессе постижения художественного произведения. Вопрос соотношения языковой и художественной Мф остается актуальным в современной лингвистике, но в рамках настоящей работы возможно нивелирование различий, так как их сходство по принципам семантических процессов, по мнению Н.Д.Арутюновой, стирает между ними границы, так как сферы их применения взаимопроницаемы. В связи с этим интересна идея В. Ф. Петренко, доказывающего синестетический характер формирования образа мира и делающего вывод о едином способе структурирования оценки отношения к объекту независимо от задаваемой модальности, что свидетельствует о существовании единых семантических координат субъективного опыта, выявляя механизмы, обеспечивающие его единство (синестезия и метафорический перенос) [Петренко1997]. Ассоциативность синестетического типа, таким образом, должна быть включена в классическую общую схему типов ассоциативного восприятия в качестве комплексного способа отражения мира (рис.1).

¹ Глаз, скользнувший по рекламному билборду с изображением товара, раскрашенного в приятные цвета с броским образным текстом, передает зрительную информацию сознанию, но явного воздействия еще нет. Когда же в магазине при выборе аналогичного продукта из ряда подобных человек неосознанно останавливается на рекламируемом предмете, потенциальная положительная информация о котором «дремлет» в его сознании, эмоциональное влияние начинает действовать. Здесь еще есть индивидуальное, личностное, но общая тенденция уже работает.

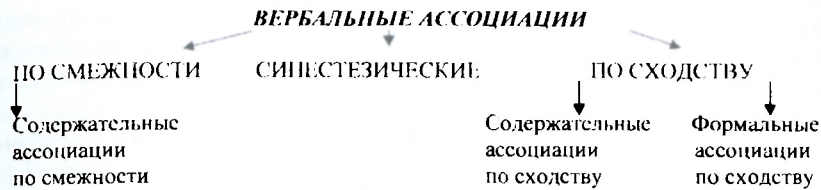


Рис. 1. Типы вербальных ассоциаций

Междисциплинарный этап исследования Мф начался в последние десятилетия XX века: использование данных психолингвистики, когнитивной лингвистики, нейропсихологии и других наук позволило выдвинуть положение, что Мф представляет особые когнитивные схемы, которые раньше считались присущими только поэтическому языку, и которые являются центральными для функционирования языка и речи [Лакофф, Джонсон 1990]. Для изучения Мф важную роль играет привлечение данных экспериментальной психологии, которые подтверждают ее высокий когнитивный статус; продолжается поиск нейрофизиологического субстрата метафорического мышления. Так, по мнению С. Глаксберга и Б. Кейсара, Мф связана с кратковременной рабочей памятью, и в её основе лежит категориальная сетка, сформированная исключительно для данного случая. Напротив, по мнению Д. Лакоффа, М. Джонсона и Р. Гиббса, Мф связана с долговременной памятью, являясь результатом взаимодействия различных областей мозга. В этой связи для нашей работы представляет существенный интерес позиция Л. Маркса и М. Борнштейна, рассматривающих в качестве основы Мф явление синестезии¹ (см. раздел 3 данной главы).

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: 111]. Такую Мф иногда называют «полустершимся следом дисплазии», определяя ее как «неврологический, или психический, присущий человеку феномен отождествления двух элементов, которые одновременно абсолютно исключают друг друга. Оба элемента тождественны в том отношении, что тождественно их суггестивное воздействие» [Поршнев 1974: 451]. Возвращаясь к терминологии ассоциологии, можно сказать, что звуковая метафора связывает фонетические явления в сознании человека посредством

¹ При участии механизмов синестезии и языковой метафоры происходит установление сходства с семантически подобным объектом. Синестезия является системным механизмом, в основе которого лежит процесс эмоционального обобщения, что проявляется на семантическом уровне в общности эмоционально-оценочных свойств объектов разной модальности. Синестезия обеспечивает связь между ощущениями разных модальностей, позволяет инвариантно воспринимать разномодальные объекты и на основе восприятия одной модальности реконструировать целостный образ [Лупенко 2005].

ассоциации, рождающей эмоциональное воздействие, прогнозируемое и направляемое автором. Отметим, что «звуковая метафора ориентирована прежде всего на правополушарную мозговую деятельность, являющуюся хранителем зрительных образов» [Сомова 2002].

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.

1.3. К вопросу о корреляции звука и значения

Теоретические споры о природе языкового знака, о связи звука и значения, впервые зафиксированные в диалоге Платона «Кратил», открыли лингвистику как науку, вызвали множество истолкований и возражений, но значимость их не уменьшается и по прошествии столетий.

Сократ в беседах с Гермогеном (учеником Протагора, сторонником мнения об условности всех имен человеческого языка, их зависимости исключительно от произвола людей, от обычая и закона) и Кратилом (учеником Гераклита, сторонником идеи естественности имен, т. е. об их полном соответствии природе вещей, понимаемой как нечто совершенно текучее) в итоге установил важнейшую антиномию лингвистики: план содержания языка связан с планом выражения. При этом важно, что план выражения имеет иную структуру, чем план содержания, но оба плана не могут существовать один без другого и не могут обнаружить своего строения один без другого. Сторонник теории *тесей* Гермоген обосновывает мнение, что «присвоение имен происходит в силу объективного закона и присвоителем имен может быть не кто попало, но своего рода законодатель, учредитель или мастер имен, который должен учиться у диалектика. Кратил, сторонник теории *фюсей*, возражает, что дело не в условности обозначения и не в его относительности, а в том, что имя предмета каждый раз может обозначать различные оттенки вещи, сами по себе вполне объективные. Так, отдельные звуки имени могут быть разными и в то же время иметь одну и ту же функцию; их условность не мешает их объективной значимости, их «правильности». Таким образом, наложение имен происходит не в силу субъективного произвола людей, но в силу объективной природы вещей и есть результат диалектики. Отсюда следует, что по крайней мере в самом начале законодатель имен опирался на сущность вещей, как бы разнообразно он эту сущность ни изображал в именах, прибегая к их всестороннему познанию и рассмотрению. Сократ же, подытоживая итоги беседы, делает вывод, что поскольку имена могут друг с другом смешиваться, то различаясь между собой, то уподобляясь и отождествляясь, взятые сами по себе они еще не обеспечивают ни их правильного употребления, ни их объективной значимости. А значит, истину вещей нужно узнавать из самих вещей, а не из их образа, который выражается именем [Платон 1968]. Безусловно, подобные рассуждения могли появиться только при разведении и противопоставлении звукового и

семантического планов слова-знака, его означаемого и означающего. При этом слово воспринималось не как застывшая единица, а как динамическая звуковая реалья: «Слово — мельчайший членораздельный звук, неделимый на части, особо высказанный и особо подуманный, проводимый под одним ударением...» [Античные ... 1996: 124]. Платон настаивает на уже ранее предложенном им учении о том, что вещи сами заявляют о себе субъективному сознанию человека, что подводит его, по словам А. Ф. Лосева, к осознанию *сигнификативного акта наименования* [Лосев 1982]. Отметим, что отзвук противостояния реализма и номинализма можно заметить не только в философии и лингвистике, но также в теологии, эстетике и даже в психологии. В конечном итоге многочисленные научные штудии условно выделились в два общих направления, которые обычно называют «конвенциональной» и «натуральной» теорией языкового знака.

Конвенционалисты вслед за Соссюром настаивают, что значение слова не выводимо из последовательности составляющих его звуков, следовательно, нет связи между звуком и значением, тогда как сторонники отприродного их единства считают, что, наоборот, значение выводимо из фонетической формы. Безусловно, сторонники не-произвольности языкового знака отнюдь не отрицают существование произвольности. Речь в конечном итоге идет не об альтернативе «произвольность или не-произвольность», а о принципиальной постановке вопроса: «произвольность, доминирующая над не-произвольностью, или не-произвольность, доминирующая над произвольностью».

Связь смысла и звука исследовали Р. Якобсон, О. Есперсен, Р. Пиаже, Д. Фёрс, Д. Болинджер, И. Фонадь, Е. Курилович, Р. У. Уэскотт и многие другие 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. В общем виде смысл обнаруженных общностей часто сводится к артикуляторно-акустическим закономерностям: «во многих языках есть схожие смысловые различия между звуками, в частности, произносимыми с языком вверху и впереди рта в сравнении со звуками с языком в нижнем и заднем положении. Верхние передние звуки имеют смысловой оттенок здесь и сейчас, соответствуют непосредственно-присутствующим объектам и действиям, обращению к себе, основным формам слов, инфинитиву и настоящему времени. Нижние задние звуки соответствуют удаленным объектам и действиям. Передние звуки, отмечал Роджер Уэскотт, произносятся с прикрытым ртом, а задние — с открытой полостью рта; полость может напоминать человеческому воображению о

пещере, пространстве и о различии концепций здесь-сейчас от далекое-прошлое» [цит. по Перловский 2003].

Спор «конвенционалистов» и «натуралистов» в настоящее время находит последовательное разрешение в трудах современных исследователей: как всегда, истина оказывается где-то посередине. Во многом это связано, по словам С. В. Воронина, с изменением «научной парадигмы: исследования последних десятилетий настоятельно требуют замены фундаментального унитарного принципа Ф. де Соссюра «языковой знак произволен» новым - бинарным – принципом: «языковой знак одновременно непроизволен и произволен» [Воронин 2004: 9]. Многочисленные исследования, проведенные в разных странах на материале более 150 разноструктурных языков, на наш взгляд, 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 экспериментально проверенных фактов наличия регулярных корреляций между планом выражения слова и его значением сделало возможным выделение самостоятельного раздела психолингвистики, занимающегося связями звука и смысла – *фоносемантики*¹.

2. Основы теории фоносемантики

2.1. Объект, принципы и законы фоносемантики

Объектом фоносемантики (ФС) является «звукоизобразительная (т.е. звукоподражательная (ЗИ) и звукосимволическая (ЗС)) система языка» [Воронин 1982:21], которую отличает набор некоторых основных свойств: неконвенциональность, примарно-секундарная мотивированность, гипервариативность, стохастичность. По словам основоположника науки профессора С. В. Воронина, ЗИ являются не только слова, сохранившие фонетически мотивированную связь со значением, но и те, у которых она с течением времени оказалась затемненной и даже полностью утраченной (с помощью этимологического анализа (подкрепленного «внешними» данными типологии) эта связь может быть выявлена). Таким образом, «ЗИ-

¹ Как и большинство отечественных (и часть западных) лингвистов мы следуем за терминологией С.В.Воронина, тогда как в мировой практике существует несколько названий данной области исследования: Вексфорд писал о *фоносемике*, американские синтаксисты – о *лингвистическом иконизме* (разделяя при этом область фонологии и синтаксиса), во французской исследовательской традиции говорят о *мимологии* (*mitologie*). Исследователи африканских языков объединяют различные явления одним словом – *идеофоны*.

слово – это слово, звукоизобразительное в своей основе, по своему происхождению» [Воронин 1982: 22]. Существенным недостатком многих исследований ЗИ является неразличение двух выделенных подсистем, в связи с чем возникают искусственные переносы признаков акустического денотата в ономотопее (onomatopoeia) на денотат неакустический (звуко-символическое слово) [Воронин 2004]. По-видимому, это происходит еще и оттого, что термин *звукоизобразительность* утратил однозначность в современном языкознании, употребляется как в фоносемантике, так и в поэтике, как в теории языка, так и в стилистике, причем каждая наука привносит свое понимание, затемняя необходимую «прозрачность» толкования термина. Отметим, что европейская и американская лингвистика разделили термины и соответствующие им понятия, используя Iconism/Sound Iconism (звукоизобразительность - ЗИ) и Symbolism/Sound Symbolism (звуковой символизм).

Любая наука на этапе своего становления вырабатывает собственные принципы, которые становятся методологически оправданными на этапе обобщения собранного эмпирического материала. В ФС это принципы:

- Бинарности, по которому языковой знак принципиально непроизволен; однако в «современной» синхронии он представляет собою двоякую сущность: он одновременно непроизволен и произволен¹;
- Детерминизма, который предполагает обусловленность знакового облика слова значением слова, «мотивом» - тем признаком (свойством) объекта-денотата, который по завершении «мотивировочного хода» («хода мотивирующей мысли») кладется в основу номинации²;
- Отражения, допускающий наличие соответствий между структурой элементов знака и структурой элементов денотата³;

¹ Сколько времени связи между звучанием и значением ЗИ-слова сохраняются живыми и осознаваемыми, зависит от семантической и фонетической судьбы слова. Слово эволюционирует как семантически, так и фонетически. При этом если в ходе семантической эволюции слова происходит денатурализация, то это значит, что привязанность значения слова к его форме начинает стеснять свободу его семантического развития, и слово, подобно вылетающей бабочке, сбрасывает пути кокона примарной мотивированности. Такова судьба более 3/4 словаря всех языков. В слове развиваются значения, не связанные с его звучанием [Бродович 2002].

² Обозначение удара в любом языке будет связано со взрывными согласными и/или аффрикатой: ср. рус. топ-топ, стук; англ. dub, cluck, chir; индонез. detap, tuk; коми-перм. ,бута-бата, туп-тап [Шляхова 2003]

³ В самом общем смысле слово с определенной фонологической характеристикой принадлежит какому-то семантическому классу, например, сочетание /gl/ в начальной позиции во всех германских языках имеют отношение к отражению света. Ср. англ. glare, gleam, glim, glair и мн. др., норвеж. glimte, glitre, glø. В русском языке также присутствует некоторое количество образов (глядеть, глянуть, глаз, гладкий, глазировать, глянец), но процент ниже вследствие того, что другие основные слова начинаются с/gl/и формируют вершину других групп (голова, главный, глубоко, голос, глина, глупый). Группы имеют тенденцию быть более специфичными в языке, тогда как истинный иконизм - универсален [Magnus 2001].

- Целостности, в соответствии с которым свойства системы как целого не сводятся к сумме свойств элементов, составляющих систему, а определяются интегративными свойствами структуры системы, порождаемыми специфическими связями и отношениями между элементами системы¹;

- Принцип многоплановости, предполагающий описание звукоизобразительной системы как линейно (синтагматически), парадигматически, иерархически, так и в связи с «внешними» факторами²;

Бинарный принцип ФС (непроизвольность/произвольность языкового знака) обуславливает значимость положений, получивших статус законов в новой науке:

- Закон соответствия, определяющий соотношенность языкового знака с обозначаемым объектом;

- Закон множественности мотивации, свидетельствующий о возможности обозначения одного денотата более чем одним знаком;

- Закон стадиальности, формирующий этапы развития языка (натуральный, квазинатуральный и натурально-конвенциональный, конвенционально-натуральный);

- Закон частичной утраты примарной мотивированности (относительной денатурализации/демотивации языкового знака) в процессе языковой эволюции, причем демотивация усиливается действием звуковых законов, которые меняют форму слова в соответствии со своей фонологической природой и вне связи со значением;

- Закон доминантности изоморфизма, позволяющий звукоизобразительным словам любых языков иметь больше сходных черт, чем различных;

- Закон ЗИ инерции, закрепляющий факт, что ЗИ функция фонемы сохраняется в диахронии дольше, чем фонетическое качество фонемы [Шляхова 2003: 44-45].

Таким образом, оформившаяся как самостоятельная наука в конце XX века, фоносемантика получила статус интегративной научной дисциплины, что позволяет рассматривать языковой знак как изолированно, так и в связи с другими знаками. Истоки фоносемантики находятся в философии античности, что подробно анализировалось во многих фундаментальных работах, посвященных данной проблеме [Журавлев 1974; Воронин 1990, Санжаров 1996, Левицкий 1998, Павловская 2001(2004), Magnus 2001, Шляхова 2003]. Не повторяясь, очертим лишь основные векторы, по

¹ Губные достаточно регулярно встречаются в словах, имеющих отношение к началу чего-либо, а зубные - в словах, имеющих отношение к линейности и продолжающимся процессам. Но рассматриваемые в целом многочисленные факты совпадений доказывают, что фонология находит отражение в семантике английских моносиллабических слов как всеобъемлющий и характерный признак [Magnus 2001].

² С.В.Воронин называет «внешние» факторы *средой*, под которой понимается более широкая система, в которую входит данная [Воронин 1982].

которым двигалась фоносемантическая мысль на протяжении более чем двух тысячелетий:

• **Этимологический**

Спор «о правильности имен», начатый в диалогах Платона, положил начало всему языкознанию. Наивные попытки на основе субъективных ощущений придать определенный смысл звукам речи переросли в размышления об истоках языка, причем проблема, так и не получив решения, была вскоре отодвинута на периферию филологической науки [Павловская 2004]. Поиски праязыка обусловили этимологические версии Ш. де Бросса (1765), А. К. де Жеблена (1775), К. Тредиаковского (1773), Ш. Нодье (1834), В. фон Гумбольдта (1836), М. А. Тулова (1874). В XIX веке произошло обесценивание исследований такого типа во многом в связи с открытием санскрита и индоевропейских языков; превалирующей стала идея о языке как высоко символической системе¹. Тем не менее, к концу XIX началу XX в работах А. А. Шахматова, Д. Н. Кудрявского, И. А. Бодуэна де Кургенэ и др. сформировалась русская научная этимология. В 1969 году на конференции по проблеме мотивированности языкового знака И. Н. Горелов предложил концепцию возможной примарной мотивированности языкового знака, где ведущее положение принадлежит ономатопоэтическому принципу номинации, в противоположность секундарной, которая возникает, «когда носитель языка считает некоторый знак удовлетворительно мотивированным, если удастся вскрыть его производность от других знаков, семантическая структура которых была известна раньше» [Горелов 1969: 17-18]. Создание целостной теории типологической квалификации ономастов принадлежит С. В. Воронину (1969).

• **Сравнительно-лингвистический**

Размышления над проблемой связи звука и значения в филогенезе непосредственно вышли на сравнительно-сопоставительные методы исследования языков мира. Правильнее будет сказать, что большая часть попыток создания теорий происхождения языка (а их насчитывается около 500!) так или иначе связаны с межъязыковым сопоставлением. В исследованиях А. Х. Востокова, Ф. И. Буслаева, тюркологов Н. И. Ашмарина, Н. К. Дмитриева находим множество идей, непосредственно выводящих на мысль об утрате примарной мотивированности в ходе развития языка, причем мысль о множественности номинации развивается на материале различных языков. В XX века в поисках новых аргументов исследователи активно обращаются к свидетельствам «примитивных» языков: многочисленные экспедиции и записи дали возможность Д. Вестерману (1927),

¹ Сэр Уильям Джонс в 1786 г. сделал сенсационное сообщение в Азиатском научном обществе о том, что санскрит и современные европейские языки, возможно, происходят от общего корня. Таким образом, колонизация Индии парадоксально привела к лингвистическому открытию родства европейских языков с языком древних индийских литературных памятников.

У. Самарину (1965), А. М. Газову-Гинзбергу (1963), Б. В. Журковскому (1968), Дж. Николсу (1971), Р. В. Уэскотту (1976) и мн. др. подтвердить, что «значение определяет звучание» и что, следовательно, «язык – это звучащее означаемое» [Hornbostel 1927: 330].

•Онтогенетический

В 1791 г. Георг фон Габеленц опубликовал очень важную работу под названием «Lautsymbolik», где впервые сформулировал мысль, что человек постепенно осваивает родной язык, причем его понимание (ощущение, восприятие) звуков происходит без обращения к историческому языкознанию. Ш. Нодье одним из первых представил последовательность тсх или иных звуков в онтогенезе, причем у истока ставил гласные, наиболее близкие к сигналам животного мира, затем лабиальные, дентальные, лингвальное L, придыхательное H, палатальное R, затем назальные. Современная теория онтогенеза языкового знака во многом опирается на положения трудов В. Вундта (1897, 1912), хотя достаточно долго носила по преимуществу описательный характер.

В 50-х годах XX века работы Ноама Хомского изменили направление лингвистики как науки, раскрывающей мыслительные структуры, а не просто описывающей языки. Обучение языку, по Хомскому, основано на врожденной языковой способности (тогда как обучение теории относительности основано на общей интеллектуальной способности¹) и лингвистика должна изучать эти специфические механизмы языковой способности. Предположение о параллельности филогенетического и онтогенетического процессов² привело к активизации изучения фактов детской речи О. Есперсеном (1922), К. и В. Штерн (1927), М. Льюиса (1936, 1963), Р. Якобсоном и Л. Р. Во (1979), Э. Бейтса (1984), Ж. Пиаже (1984) мн. др. «Изучение детской речи, – писал Л. В. Сахарный, – показывает, что развитие механизмов речи взрослого человека есть постоянное усовершенствование сети наименований, наслаивающихся на все более сложную и тонкую картину мира в сознании человека» [Сахарный 1983: 61].

•Ассоциативный (экспериментальный)

Традиционно методом исследования в лингвистике считался метод наблюдения над языковым материалом, и начальный этап развития фоносемантических идей активно его использовал. Л. Блумфилд (1910), рассмотревший причины расхождения значений сходно звучащих слов, пришел к выводу, что причиной стало особое отношение к высоте гласного, которое издавна характеризует немецкий язык. Его вывод о том, что изучение соотношения определенных звуков с определенными

¹ По яркому сравнению Н. Хомского: язык — это очень сложная система, даже примитивное владение языком требует знания тысяч слов и десятков правил; а теория относительности основана всего на нескольких основных фактах и правилах. Почему же ребенок овладевает языком к пяти годам, но лишь немногие достигают такой же компетенции в теории относительности после многих лет обучения? [Хомский. 1972].

² «биогенетический закон Э. Геккеля»

значениями и есть изучение языка, перевернуло само отношение к исследованию звуков речи, что стало первым шагом к отделению фоносемантики от философии и к выделению ее в самостоятельную науку [Блумфилд 1968]. С этого момента отмечается активное проникновение естественнонаучных методов анализа в лингвистику

Э. Сэпир (1929) начинал как конвенционалист, а потом после проведения нескольких экспериментов стал придерживаться натуралистических позиций. Он был первым, кто исследовал интуитивное восприятие придуманных или иностранных слов, чтобы продемонстрировать существующую связь между звуком и значением. После него многочисленные эксперименты П. Ньюмена (1933), С. Цуру (1934), Р. Брауна (1955), У. Брэкбилла (1957) и мн. др. существенно укрепили позиции фоносемантики. Ассоциативный эксперимент, первоначально использующийся в психоанализе Фрейдом и Юнгом, распространился в лингвистике с применением метода «семантического дифференциала, разработанного в 1952 году группой американских психологов во главе с Ч. Остудом в ходе исследования механизмов синестезии. На его основе стала возможной разработка целого ряда методик и тестов, направленных на выявление установок в сфере труда, восприятия массовой информации, произведений искусства и т.д. и т.п. Данный метод многократно изменялся и усовершенствовался в работах М. Майрона (1961), И. и М. Тейлор (1962), С. Ульмана (1963), Дж. Вайса (1966), А. С. Штерн (1969), А. П. Журавлева (1974), А. Р. Лурии (1975), Л. В. Сахарного (1979), Л. Н. Санжарова (1996) и мн.др.

•Поэтический

Все рассмотренные выше векторы развития фоносемантической мысли были так или иначе связаны с периодами, когда «система языка еще не выходит в стихию произвольности. Однако в современном, сложившемся языке сохраняется потенция использования исконного приема языкотворчества для создания ярких образов и воздействия на психическую природу слушающего» [Михалев 1995: 45]. М. Граммон (1901) видел в связи звука и значения сущность поэзии, что, по его мнению, обуславливало невозможность ее точного перевода с одного языка на другой - это и есть то основное, что делает звук носителем какого-либо значения. Главным представителем фоносемантического направления в лингвистике в конце 40-х и в 50-х годах XX века стал Д. Болинжер, который в 1950г. опубликовал свою самую известную работу «Рифма, созвучие и анализ морфем», на которой впоследствии основывались гипотезы многих исследователей.

Лекции «Звук и значение», прочитанные Р. Якобсоном в 1942г. в L'École libre des hautes études, стали отправной точкой для обобщения и вывода проблемы с уровня практического литературоведения, стилистики или поэтики на новый уровень теории речевой деятельности: «исследуя символическую значимость фонемы как таковой, мы рискуем дать повод для двусмысленных и легковесных утверждений, поскольку фонема

является сложным образованием, пучком различительных признаков» [Якобсон 1995: 90]. Во многом это мнение сходно с идеями Граммона, но исследователь пошел дальше и выделил прямые отношения между звуком и значением в языке и не прямые отношения, которые характерны для поэзии и мифологии.

Многочисленные работы в этой области отмечены и налетом явной субъективности (Малларме, Рембо, Верлен, Жиль, Белый, Бальмонт и мн. др.), и мистическими поисками «первоначального» смысла (По, Новалис, Гете, Хлебников, Крученых, Туфанов и мн. др.), и явным противопоставлением поэтического языка языку практическому (Кэрролл, поэты ОБЭРИУ, Липавский, Пруст и др.), но они накопили мощную базу для теории соединения звуков и сложных эмоциональных процессов: «Поэт хочет настоящей бури... Твердые предметы воплощаются твердыми звуками, они как бы заключают в себе силу; влажность становится видимой при контакте языка с небом; усиление в битке, ярость сражающегося осуществляется вращением языка, который преграждает проход воздуха¹» [Fonagy 1965:111]. Лингвистические исследования Л. Якубинского (1916), В. Шкловского (1916), О. Брика (1919), А. П. Журавлева (1974) и др. во многом основываются (и «отталкиваются» в движении дальше) на интуитивных открытиях художников слова.

Обобщая итоги многочисленных исторических изысканий, нельзя не назвать автора самой полной истории фоносемантических исследований Жерара Жене (1976, 1998)². Его книга, изданная в Париже, а затем переведенная на английский язык в США, подробно описывает эволюцию звукосимволизма в лингвистике и в поэзии, фонологии, морфологии и синтаксисе, дает представление о развитии основных понятий и дискуссионных вопросов, которые сопровождали развитие науки, рассматривает связь ФС с другими науками: этимологией, социологией и др. К сожалению, эта работа не переведена на русский язык, поэтому зачастую остается вне зоны внимания исследователей.

Многочисленные работы по ФС, безусловно, 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 мультязыковых экспериментов, результаты которых и стали объективной базой фоносемантики.

¹ перевод А.Б. Михалева (1995: 45).

² Genette, Gérard *Mimologiques*, Paris, Seuil; 1976, переведена на англ. Mimiologies. Thaïs Morgan (trans.), University of Nebraska, Lincoln, 1998.

2.2. Звукосимволическая подсистема ЗИ системы

В наше время ономапоэтическая 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.

Сравним основные определения ЗС, отметив разницу в содержании и объеме понятия:

1) ЗС (звуковая символика, символизм фонетический) – предполагаемое наличие у некоторых звуков речи способности непосредственно соответствовать тем или другим представлениям. [i] как вызывающее представление малого размера, диминутивности: ит.-ico, -ito, исп. *piño*, фр. *petit*; *ch* в таких эмоционально окрашенных словах, как исп. *Concha, Pancho, chico*» [Ахманова 1969: 404].

2) ЗС - «закономерная, не произвольная, фонетически мотивированная связь между фонемами слова и полагаемым в основу номинации незвуковым (неакустическим) признаком денотата (мотивом)» [ЛЭС 1990: 166].

3) ЗС или фоносемантика – отрасль лингвистики, опирающаяся на идею, что звуки речи выражают значение [Wikipedia⁴].

Дефиниция 1966 года, зафиксированная в Словаре лингвистических терминов О. С. Ахмановой, дает нам исходное представление о состоянии теории ЗС. Уже невозможно не говорить о явлении, активно изучаемом в мировой лингвистике, но и собственных убедительных фактов ЗС, достаточных для включения в словарную статью, еще нет, хотя намечено различие собственно семантического и эмоционального компонентов. Принимая во внимание, что многие лингвисты до появления генеративной грамматики признавали только факт существования определенного вида звукосимволизма, можно говорить, что во второй половине XX века ситуация изменилась. Примечательно, что сложности в продвижении знания в данной области испытывали не только отечественные филологи, но и американские⁵. Искусственная автономность исследований привела к тому, что работы Журавлева и Воронина, продолжавшие начатые на западе исследования и развивавшие в России ФС как науку, были долгое время почти неизвестными на западе. К счастью, в последнее время ситуация стала существенно меняться.

⁴ Автор словарной статьи – С. В. Воронин.

⁵ Свободная Интернет-энциклопедия www.en.wikipedia.org/wiki/Sound_symbolism

³ Маргарет Магнус в своей диссертации «Что внутри слова? Исследования по фоносемантике», признается, что авторы некоторых работ по ФС скрывали даже их неофициальное распространение из опасения, что это может повредить их профессиональной деятельности. Когда Маргарет в 1998 (!) году создавала Linguistic Iconism Association, многие из ее членов пожелали держать свое членство в ассоциации в тайне.

Убедительные доказательства, полученные российской лингвистикой, позволили ввести в новое издание Лингвистического энциклопедического словаря сведения по традиционным и новаторским областям знания, в том числе и по фоносемантике. Ей посвящены три словарные статьи: *звукоподражание*, *звукоподражания теория*, *звукоимовизм*, где последовательно раскрываются основные теоретические положения ФС, даются термины новой науки и краткая история ее становления. В следующие несколько лет практически во всех справочных материалах повторяется почти в неизменном виде именно это определение. Особо отмечается, что в основе номинации звукоимовического слова лежат признаки объектов, воспринимаемые в любой модальности человека, кроме слуховой.

В работах европейских и американских лингвистов ЗС обычно определяется в самом общем виде: дефиниция, представленная на Википедии, повторяется как в популярных статьях, так и в научных исследованиях. Обратим внимание на осторожную формулировку, что звуки «выражают» значение – тем самым вопрос об источнике этого значения остается открытым. В работах последних лет определение дополняется новой терминологией и конкретизируется в зависимости от проведенных автором собственных изысканий в этой области.

Например, по М. Магнус, обобщившей результаты американских и европейских исследований XX века, собравшей своеобразный компендиум по данной проблеме, ЗС реализуется в двух основных вариантах:

- типы, представленные фонестемами¹ или диспропорциями между семантическим классом и фонологической формой, она предлагает называть *фоносемантическими ассоциациями* (это специальный случай семантической ассоциации на уровне фонемы и даже звука)²,

- фундаментальный, но трудно выделяемый тип, когда форма и содержание полностью совпадают, называет *истинным иконизмом*. Этот тип соответствий универсальный, продуктивный в каждом подобном слове, не-произвольный, неявный на высших уровнях лингвистических

¹ Двухслогные повторяющиеся сочетания фонем, подобные морфемам в том смысле, что с ними более или менее отчетливо ассоциируется некоторое содержание или значение, но отличающиеся от морфем полным отсутствием морфологизации остальной части словоформы [Воронин 1990:12], например, по Ферсу, слова на sl, sn, sm обычно обладают отрицательными коннотациями (smoke, smug, sniff, slip, slap slump и т.д.). Впервые термин фонестема был использован в работах Дж. Ферса, затем явление активно изучалось Л.Блумфилдом, Д.Болинджером, Ф.Хаусхоулдером, Х.Марчандом, Э.Харрисом, Е.Найда, и мн.др. Сейчас является общепризнанным, хотя особо отмечается значимость именно для английского языка; составлены словари и справочники (например, The Dictionary of English Phonestemes by Benjamin K. Shusler www.geocities.com/SofHo/Studios/9783/phondict.html)

² Этот тип естественным образом связан с продуктивной тенденцией человеческого сознания ассоциировать форму с логически связанным объектом.

структур, таких как части речи, семантические классы и синтаксические структуры¹ [Magnus 2001: 1].

М. Магнус классифицирует все факты проявления звуко-символизма в языке по мере действия закона денатурализации исходного фонетического значения, поэтому примером истинного иконизма, где смысл полностью соответствует объекту и содержательной структуре, могут служить слова *flit*, *float*, *fly* (порхать, покачиваться, летать), примером фоносемантической ассоциации, где значение частично коррелирует с формой, положение, что значение слов, начинающихся с *h*, частотно соотносится с понятием «дом», «жилище»: *hacienda*, *hall*, *hangar*, *haunt/s*, *hive*, *hold*, *hole*, *home*, *host*, *hostel*, *hotel*. Данные положения получили теоретическое и практическое обоснование в диссертации М. Магнуса (2001) и ее ФС словаре (1999).

Представленная классификация соотносится с идущей от Тейлор традицией (в отечественной лингвистике принятой, например, В. В. Левицким) выделением двух уровней восприятия фонетического значения²: *объективный* уровень – т.е. связь между звуком и значением содержится в словах языка, обусловлена психофизиологическими законами; *субъективный* уровень, т.е. связь между звуком и значением находится в сознании человека и обусловлена его способностями воспринимать и перерабатывать ассоциативную информацию. Различие двух видов ЗС, по мнению В. В. Левицкого, обусловлено свойствами самого объекта, ибо оба типа упомянутой выше связи – в языке и в сознании испытуемого – не всегда идентичны. Иными словами, на доязыковом уровне ЗС детерминирован структурными и «природными» факторами, на языковом – взаимодействием первых и факторов ассоциативного и «культурного» порядков [Левицкий 1998].

В современной американской лингвистике звуковой символизм (иконизм) конкретизируется в языке несколькими основными типологическими значениями³:

- *материальный* ЗС, использует качественную сторону звуков для создания экспрессивного впечатления речи. Его отличительной особенностью является неделимость на самостоятельные звуки, примитивность, междометный характер (сочетания звуков, связанные с кашлем, хрюканьем, икотой, плачем и под.).

¹ В русском языке морфонема [м] (представленная двумя фонологическими вариантами – палатализованным и непалатализованным) встречается в окончаниях периферийных падежей (творительного, дательного и предложного) и никогда не встречается в окончаниях падежей других классов. Следовательно, отдельные фонемы или различительные признаки в составе морфем могут служить самостоятельными показателями определенных грамматических категорий [Якобсон 1975].

² Также говорят о *субъективном* и *объективном* ЗС.

³ Фрагменты классификации присутствуют во многих работах по лингвистическому иконизму, максимально эксплицитно она представлена в обзоре Бенджамина К. Шислера [Shisler 1997].

- *имитативный* ЗС, изображает слышимый звук, но в виде неясной имитации (стук, тар, ку-ку, сускоо и под.). Данный тип является реализацией ономотопеи в речи. Может использоваться как в звукоподражательном, так и в метафорическом контексте (ку-ку о звуке, издаваемом кукушкой и о психически больном).

- *синестетический* ЗС, символически связывает звуковые и незвуковые факты и явления окружающего мира (понижение голоса, когда говорят о чем-то тяжелом, английское интонирование слова «sing» в зависимости от интонационной модели может означать эмоциональность или неэмоциональность, заинтересованность или отстраненность, восторженность или саркастичность и под.). Активно исследуется средствами экспериментальной фонетики.

- *фонестетический* ЗС, связанный с понятием фонестемы или «пучка созвучий» как средоточия наиболее общего значения, релевантен для английского языка. В русском теории фонестем не нашла достаточно основательного подтверждения, в большей степени с этим типом ЗС можно связать явление паронимической аттракции, которое не выходит за пределы приема, получившего распространение в основном в поэтической речи.

Существование фонестем, этих универсальных звуковых кластеров, подтверждается не только различными экспериментами, но и так называемой моторной теорией языка, согласно которой человек, воспринимая окружающий мир посредством органов чувств, трансформирует нервные импульсы в моторику, т.е. в определенные движения, в результате чего происходит акт озвучивания (а значит, и называния) какого-либо явления. Таким образом, гипотетически некоторые зрительные (слуховые, чувствительные, осязательные) образы должны ассоциироваться с теми звуками, которые данное явление называют. Но поскольку психофизический аппарат одинаков у всех представителей человечества, можно предположить универсальность связи, по крайней мере, некоторых зрительных (осязательных и т.п.) и звуковых образов.

В отечественной науке попытки выделения универсальных значений сочетаний фонем (графем, звуков, инициальных звуко- и буквосочетаний) делались постоянно, но, к сожалению, ни одна из них не была достаточно доказательна и не получила признания лингвистического сообщества. Убедительной представляется классификация В. В. Левицкого, хотя и она требует развития на материале большего количества языков: «Как показывает накопленный опыт, носителями символических значений могут быть три типа фонетических единиц: звукотип (фонема), фонетический признак и единица, которую можно обозначить как звуко-символический комплекс. ЗС комплекс представляет собой группу фонем, часто (но не обязательно) объединенных определенными фонетическими признаками, которые, будучи противопоставленными другому ЗС комплексу, образуют один из противочленов ЗС

(экспрессивной) оппозиции, коррелирующей с оппозицией семантических признаков [Левицкий 1998: 27-28].

Одной из последних, с которыми нам удалось познакомиться, стала теория «ментальных смысловых значений фонетических знаков» профессора Московского психолого-социального института, психолога и философа А. Е. Наговицына, представленная в учебном пособии «Особенности ритмо-фонетической структуры текста: Смысловое наполнение фонетических знаков», рекомендованном Российской академией образования [Наговицын 2005]. Сам исследователь определяет свои идеи как продолжение и развитие идей А. П. Журавлева: автор предлагает «свой оригинальный взгляд на происхождение фонетических звуков» (так в тексте на с. 112!), основанный на интуитивных догадках и несистематизированных, крайне субъективно отобранных отрывочных знаниях о звуках, фонемах, морфемах, отдельных частях речи (предлогах, например), буквах, пиктограммах, шрифтах и т.д. По всей видимости, автор не знаком ни с отечественными фоносемантическими идеями С. В. Воронина и его последователей, ни с многочисленными зарубежными работами по исследованию иконизма в языке¹, хотя идея фонестемы «витает» в монографии, правда, в неявном, неназванном и самом общем виде. К сожалению, работа изобилует фактическими ошибками, ничем не подтверждаемыми голословными утверждениями², тем не менее, данное исследование представляет некоторый интерес в качестве иллюстрации жизненности гипотезы универсальных закономерностей проявления фонетического значения в разных языках.

А. Б. Михалев в монографии «Теория фоносемантического поля» (1995), суммируя в основном данные европейских исследователей и уточняя терминологию, предлагает выделять типы ЗС в зависимости от формы фонетической выразительности:

- эхоический ЗС, когда звук непосредственно повторяет звучащую сторону отображаемого, как в случае ономотопеи;
- синестетический ЗС, когда звук ассоциируется с отображаемым из другой сенсорной модальности. Классическим примером этого типа являются многочисленные синестетические тропы: «сладкие звуки», «бархатистый голос», «мягкий баритон», «режущий свист» и под.;
- физиогномический ЗС, когда звук ассоциируется с эмотивными или психофизиологическими свойствами, например «слабый голос», «колючие звуки», «женственные тона».

¹ По крайней мере, в библиографии ссылок на них нет.

² Например, автор приводит «семантические поля наиболее часто встречающихся в русском языке сочетаний фонетических знаков», имеющих «внутренний фонетический смысл»: БД (бденис) – «бережение дара, чего-то предметного, проявленного...»; ГБ (согбенный) – «глагол (проявление) принципа сохранения, сбережения»; ЖР (жрец, жрать, жернов) – «жизненное действие (рождение)» и под. [Наговицын 2005: 189, 193, 195].

На наш взгляд, выделенные типологии неполны и в определенной мере условны, так как в большей степени построены на материале одного языка и недостаточно учитывают универсальные составляющие явления. Чтобы избежать этого, С. В. Ворониным разработана непротиворечивая методика опознавания ЗС слов, а также критерии их выделения, что вооружило исследователей реальной возможностью создания общей типологии:

I. Семантические критерии (эмоциональность и экспрессивность, образность, конкретность, обозначение простейших элементов психофизиологического универсума человека).

II. Грамматические критерии (морфологическая гипераномальность).

III. Словообразовательные критерии (редупликация).

IV. Структурно-фонетические критерии (фонетическая гипераномальность, относительное единообразие формы, фонетическая гипервариативность).

V. Функциональные критерии (стилистическая ограниченность).

VI. Интерлингвистические критерии (типологическое сходство в разных языках)¹ [Воронин 1982: 89].

Практическое использование данной методики обусловило создание непротиворечивых типологических классификаций для английского, русского, осетинского и др. языков и способствовало выработке целостного метода фоносемантического анализа, который нашел применение в большом числе работ, выполненных под руководством С. В. Воронина или инициированных им (Л. З. Лапкина, Л. Ф. Лихоманова, Г. Х. Койбаева, Е. И. Слоницкая, С. Н. Пономарева, С. В. Климова, И. Ю. Павловская и мн. др.). Тем не менее, универсальной, всеми признанной типологии ЗС пока не создано.

2.3. Дискуссионные вопросы звукосимволизма

Накопленный современной наукой материал убедительно доказывает существование звукосимволизма «как отношения между звуковой формой языковой/речевой единицы и ее коннотативно-признаковым аспектом» [Валуицева 1987:3]. Разногласия возникают, в основном, по вопросам характера ЗС (национальный/универсальный) и его природы. Вопросы, возникающие при исследовании ЗС, можно свести к нескольким основным:

1) является ли ЗС первичным или вторичным, устойчивым или изменчивым;

2) какова природа экспрессивности звучащей субстанции, в чем истоки синестетических феноменов восприятия.

¹ Отмечается, что звукосимволическими являются не только слова, которые ощущаются таковыми современными носителями языка, но и те, в которых эта связь в ходе развития языка оказалась ослабленной (и даже на первый взгляд утраченной), но в которых данная связь выявляется в ходе этимологического анализа.

В современной лингвистике сосуществуют две взаимоисключающие точки зрения на причины возникновения символики звуков речи. Первая получила название «гипотезы первичного звуко-символизма» и заключается в том, что символику звуков считают изначальной, первичной по отношению к условному значению, полагая, что она возникла под влиянием звуков природы. Вторая может быть названа «гипотезой вторичного звуко-символизма»: символика звука является «отсветом», который бросает условное значение слова на свою звуковую форму. Если случайно оказывается, что некоторый звук встречается в нескольких частотных словах со сходной семантикой, то эта семантика в сильно обобщенном виде проецируется на данный звук, и теперь уже звук, даже отдельно взятый, вызывает подсознательные ассоциации, связанные с семантикой слов. Звуко-символизм как отдельных звуков, так и целых звукорядов (слов, предложений, текстов) «является областью семантических стереотипных ассоциаций и должен стать одним из объектов психосемантики как раздела психолингвистики... семантика звукового символизма не является ни фонетическим значением, или значимостью, ни коннотацией слова. Это особый тип ассоциативной семантики, базирующейся на субъективных, национальных тезаурусах ассоциативных восприятий мира коммуниката» [Левицкий, Стернин 1989:26-27]. Долгое время главенствовал второй принцип, причем доводы, противопоставленные сторонникам «первичной» теории существенны и значимы: «в противном случае не было бы возможным ни существование различных языков, ни изменение звуковой стороны языка в процессе его развития» [Левицкий 1973:23]. Лишь с привлечением экспериментальных (психолингвистических) методов исследования звуко-символизма удалось получить результаты, подтверждающие его существование¹. Абсолютно прав был Р. Якобсон, когда писал, что «звуковой символизм – это, несомненно, объективное отношение, опирающееся на реальную связь между различными внешними чувствами, в частности между зрением и слухом. Если результаты, полученные в этой области, бывали иногда путаными или спорными, то это объясняется прежде всего недостаточным вниманием к методам психологического и/или лингвистического исследования» [Якобсон 1975: 30].

Экспериментальное исследование ЗС, выполненное Э. Сениром, довольно подробно описаны многими авторами; чтобы не повторяться, ограничимся констатацией факта, что были получены данные, «закрепляющие» за [i] обозначение малого, за [a] - большого. С. Ньюмен продолжил исследования Сенира и сделал важный вывод о том, что оценка

¹ Заметим, что пока исследователи искали способы и пути проверки гипотезы, художники слово использовали и продолжают использовать прием ЗС в тексте, например, в номинациях: лилипуты - Lilliputians и гиганты Brobdingnagians у Свифта в «Путешествии Гулливера» и даже объекты -- огромный, опасный - Bludgers, большой, круглый Quaffle и маленький быстрый Golden Snitch в игре квиддич у Дж.Роулинг в популярных книгах про Гарри Поттера

звучания звуков испытуемыми связана с физическими (акустико-артикуляционными) характеристиками этих звуков. Обобщая психолингвистические данные изучения ЗС, можно выявить, что исследовались, в основном, межъязыковые соответствия 3 методами:

1) методом сравнения слов английского и другого языка: S. Tsuru, Fries, 1933 - английского и японского; Allport, 1935 - английского и венгерского; Rich, 1953 - английского и польского; Brown, Black, Horowitz, 1955 - английского, хинди, китайского и чешского. А. Г. Баиндурашвили провел серию экспериментов по методу С. Цуру (подбор антонимических пар), используя 10 языков, и подтвердил полученные ранее данные [Баиндурашвили 1966].

2) методом сравнения слов разноструктурных языков: Maltzman, Marrisett, Brooks, 1956 - на материале японского и хорватского языков;

3) «альтернативным» методом, предложенным Brackbill и Little, 1957, которые выбрали произвольно 50 частотных слов, перевели их на китайский, японский, древнееврейский и предложили испытуемым оценить, одинаковое ли значение у них или разное. Brown и Nuttal, 1959 проверили результаты эксперимента по этому методу на материале английского языка и хинди и обнаружили, что совпадения в оценках далеко выходят за пределы случайных.

В нашей стране изучение ЗС идет по нескольким направлениям:

1) накапливается и исследуется обширный лингвистический материал, особенно в области древних и современных восточных и африканских языков (Е. Д. Поливанов, 1919; В. И. Абаев, 1958; А. М. Газов-Гинзберг, 1965; А. Н. Журинский, 1972; Т. В. Гамкрелидзе, 1972; Б. В. Журковский, 1974, 1977; И. Б. Братусь, 1980; И. А. Мазанасв, 1985; Л. А. Комарпицкая, 1985; Т. Х. Койбаева, 1986; Ю. Б. Юсифов, 1986; С. В. Климова, 1986; О. А. Барганова, 1987; Е. И. Слоницкая, 1987; В. И. Кушнерик, 1987; К. Ш. Хусаинов, 1988; Н. Д. Канкия, 1988; Э. Вельди, 1988 и мн. др.);

2) проводятся многочисленные и разнообразные ПЛ эксперименты (Г. Н. Иванова-Лукьянова, 1966; Е. В. Орлова, 1966; В. В. Левицкий, 1967, 1980, 1998; А. С. Штерн, 1969; А. П. Журавлев, 1969, 1974; Л. Б. Ительсон, 1969; И. Н. Горелов, 1977, 1974; и мн. др.);

3) изучается проявление действия ЗС в различных сферах вербальной деятельности человека (например, в художественной речи), на различных уровнях языковой системы, предпринимаются попытки теоретического

¹ Группой ученых из Москвы и Черновцов были обобщены данные, полученные при помощи методики «подбора» (предъявлялось 1 звучание - 0 смысла, 2 звучания - 2 смысла и т.д.). Проанализирован большой языковой материал (53 языка), что позволило сформулировать вывод о статистической универсальности ЗС законов, их справедливости, но не обязательности [Семантическая общность национальных языков, 1986]. В. В. Левицкий считает, что не все языки в равной степени обладают ЗС свойствами, и выстраивает следующий ряд по мере убывания ЗС признака: финно-угорские - тюркские - индонезийские - эвенкийский - нивхский - японский - грузинский - китайский - тамильский и т.д.

осмысления всего имеющегося в распоряжении лингвистики и ЦЛ материала (Д. Н. Шмелев, 1964, М. В. Панов, 1966; А. А. Леонтьев, 1967, Ю. С. Маслов, 1967; 1969; В. М. Солнцев, 1971; В. В. Левицкий, 1972; А. П. Журавлев, 1974; С. В. Воронин, 1982; М. В. Иванова, 1990; С. В. Пономарева, 1991; Н. М. Ермакова, 1993; И. В. Кузьмич, 1993; Л. Н. Санжаров, 1996; В. В. Фатюхин, 2000 и мн. др.).

Гипотеза о межнациональном характере ЗС получила свое первичное экспериментальное подтверждение в исследованиях С. Цуру и Г. Фриза (1934), Л. Олпорта (1935), Р. Брауна и его коллег (1955-1959), использовавших методику подбора, и в работах М. Майрона (1961), применившего процедурный вариант с искусственными словами [Левицкий 1998: 12]. Итогом многочисленных последующих экспериментов стало убедительное доказательство факта, что звуко-символизм является продуктивным явлением в разных современных языках и имеет универсальный характер (В. Вунд и Г. Пауль в немецком, С. 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, К. Hisao, L. Schourup и I. Tamori в японском, J. Shunde в китайском, К. McCune в индонезийском, Е.-М. Ernst в немецком, французском, итальянском) (развернутую библиографию по различным языкам см. в Приложении 1). 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 вывод: «ЗС законы являются статистическими универсалиями. Они справедливы для большинства языков, но не обязательны для любого языка [Указ. соч.: 68]. Это понимание позволяет исследовать ЗС одинаковыми методами в любом языке (*универсальность*), определяя *национальное* своеобразие проявления в каждом. Нельзя обойти стороной и *индивидуальную* сторону проявления ЗС. Так, различие субъективного и объективного ЗС обусловлено свойствами самого объекта, так как оба типа в языке и в сознании испытуемого не всегда идентичны¹.

Устойчивость/изменчивость ЗС также исследовалась различными методами и способами. XX век предложил множество направлений, среди которых можно выделить четыре основных:

¹ Так, например, в большинстве славянских языков понятие *маленький* обозначается словами, содержащими гласный [a], в то время, как испытуемые, говорящие на русском и украинском языках, оценивают звук [a] как большой, а звук [и] как маленький [Левицкий 1998: 11].

- Аналогическое

Представлено исследователями, занимающимися проблемой происхождения языка на основе наблюдений за экспрессивным поведением детей, животных, примитивных народов, изучением умственной отсталости (Х. Бейли, Х. Вернер, В. Вундт, Е. Кассирер, Р. Пиаже, И. Н. Горелов, А. Н. Леонтьев, Г. Е. Корнилов, А. М. Шахнарович и др.), находя в них аналогии для фактов филогенеза. В общем виде они придерживаются мысли о прогрессивной фонетической демотивации при переходе от примитивного языка к развитому.

- Универсалистское

Активно развивается в нашей стране, связано с исследованием фоносемантических универсалий на материале различных языков в сравнительно-сопоставительном и описательном плане (В. М. Иллич-Свитыч, А. М. Газов-Гинзберг, С. В. Воронин, М. Магнус, О. И. Бродович, А. Абелин и мн. др.). Накопленный материал убедительно свидетельствует о том, что иконизм – это самый фундаментальный и повсеместный аспект семантики слова, на основе которого строятся все остальные компоненты значения.

- Рационалистическое

Образуется лингвистами, призывающими дополнять знания о языке сведениями о фонетическом иконизме и тем самым отходящими от абсолютного принципа произвольности знака Ф. де Соссюра (О. Есперсен, Ж. Жене, Э. Сепир, С. Ульман, И. Фонадь, Р. Якобсон, В. В. Левицкий и мн. др.). Яркой иллюстрацией этого направления являются слова Р. Якобсона: «Вопреки тезису Соссюра, связь, соединяющая означающее с означаемым, или, что то же самое, последовательность фонем со смыслом, является необходимой. <...> В силу тесной связи между звуками и значением в слове, у говорящих возникает потребность это внешнее отношение дополнить внутренним, смежность дополнить сходством, «рудиментом» изобразительного начала. <...> Хотя этот «звуковой символизм», как назвал его Сепир, который специально занимался данным вопросом, эта внутренняя значимость различительных признаков, и существует в скрытом, неявном виде, она может тут же проявиться, как только возникает соответствие между ней и значением данного слова, нашей эмоциональной или эстетической позицией относительно этого слова» [Якобсон 1985: 89]. Развивая эти идеи, Л. Н. Санжаров конкретизировал, какие именно изобразительные «рудименты» может нести фонетическое значение: «в отличие от лексического и грамматического, оно носит коннотативный характер, обозначая цвет, различные виды оценки, эмоции. В связи с этим существует строгая зависимость между фонетическим значением и той коннотацией, которую выражает звук. Поэтому, признавая звук знаком, считаем, что он не условен и не произволен» [Санжаров 1996: 4].

- Экспериментальное

Характеризуется многочисленными разнообразными экспериментами психологов и психолингвистов, исследующих процессы ассоциирования звуков языка с различными неакустическими представлениями (на базе разработанной теории Э. Сепира продолжают исследования S. Newman, J. - M. Peterfalvi, L. Marks, R. Tsur, S. Day, Д. Н. Узнадзе, А. П. Журавлев, О. Л. Шулепова, Д. А. Романов, наши исследования и др.).

Чрезвычайно актуальным и дискуссионным остается вопрос о природе ЗС. Существует несколько точек зрения на причины, его порождающие:

1) теория Р. Брауна (референтная). С этой точки зрения в основе ЗС лежит опыт, накопленный человеком в процессе практической деятельности. Человек замечает, что большие предметы издают низкие и грубые звуки, а маленькие предметы – приятные и высокие, поэтому испытуемые в ходе эксперимента связывают высокие звуки с чем-то маленьким, а низкие – с чем-то большим [Brown 1958, 1959].

2) Концепция «обратной связи» И. Тэйлор (примыкающая к ассоциативной теории). По ней ЗС носит не универсальный, а национальный, специфический характер¹; причем в основе лежит приобретенный в процессе обучения языку речевой навык, закрепивший ассоциацию между определенными звуковыми и семантическими единицами. Соответственно, чем теснее генетическая связь между языками, тем в большей степени должны совпадать их ЗС свойства, и, наоборот [Taylor 1961].

3) Точка зрения С. Ньюмена, М. Бентли, Е. Вэрроу, М. Майрона и др. Согласно ей в основе ЗС лежат физические (акустические и артикуляционные) свойства: «Открытый рот, выдвинутые вперед челюсти, сжатые губы, производят... значения, характеризующие произносимые звуки» [Kainz 1960].

4) В 1969г. на семинаре по проблемам мотивированности языкового знака И. П. Горелов выдвинул тезис об обусловленности ЗС психофизиологическим механизмом синестезии (Сз). Эта идея стала плодотворной для большинства последующих исследований, хотя отмечается вероятность, что «оба фактора – Сз и языковая привычка взаимодействуют (в большей или меньшей степени) в процессе решения испытуемыми поставленной перед ними задачи» [Левицкий 1998: 59].

3. Синестезия как полимодальное восприятие

3.1. Проблемы дефиниции синестезии

«История развития органов чувств явствует, что все основные исходят из одного источника – в самом начале существовала лишь одна

¹ Так, [t] в английском языке оценивается как связанный с чем-то маленьким, а в корейском с большим.

модальность и одно диффузное сенсорное переживание. Все ощущения произошли и развились из этого одного источника. ...Достаточно обратиться всего к нескольким примерам, чтобы убедиться, что наша речь не предполагает наличия пропасти между ощущениями различных модальностей» [Узнадзе 2004: 194]. Более того, исследователи заметили, что интерсенсорные взаимодействия усиливают ответ конкретного органа: например, острота зрения возрастает при воздействии на него звука, а прослушивание танцевальной музыки вызывает моторный ответ всего тела или одной из конечностей (т.е. целостность выходит за пределы сенсорных переживаний). Таким образом, «многообразие действительности находит свое отражение в различии ощущений, а единство субъекта проявляется в том целостном изменении, которым он отвечает на воздействие многообразной действительности» [Указ.соч.: 196].

Синестезия (из греч. -(syn-) «союз», и (-aisthesis) «ощущение»), в британской орфографии пишется как *Synaesthesia*; в американском варианте английского принято упрощенное написание *Synesthesia*¹. Феномен известен с конца XVII - начала XVIII века, описан в трудах философов и естествоиспытателей (Р. Декарт, Д. Локк, Г. Лейбниц, Д. Дидро, И. Гердер и др.). Отдельные случаи Сз, описанные и интерпретированные с точки зрения уровня развития науки и эстетики того времени, сразу же обеспечили статус «аномального», «неестественного» и даже «скандального», когда феномен нашел отражение в поэтически декларативном сонете Артюра Рембо «Гласные»².

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. Сабанев 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 С 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.

¹ Слово присутствует во всех европейских языках, например во французском - *Synesthesie*, цветной слух - *Audition colorée* в немецком - *Synasthesie* и цветной слух - *Farbenhören*; в итальянском - *Sinestetici*; в португальском - *Sinestesia* и т.д.

² Ю.С.Степанов, например, интерпретирует его как сонет о мироздании: «Альфа, А – символ тьмы и материи, которая, градациями, уступает место свету и духу. В Омеге, О – высший свет. От альфы до омеги – «пирамида» света» [Степанов 1985: 85].

Булат Махмудович Галеев¹, всю жизнь отдавший этой интереснейшей проблеме психологии и эстетики, отмечает взрыв интереса к исследованию синестезии в последние десятилетия: «Проводятся международные конференции, защищаются в разных странах многочисленные диссертации, создано несколько Website's (т.е. тематических "страниц" в интернетовской "мировой паутине")» [Галеев 1999:19]. Организованы Американская (Sean Day), Австралийская (Pat Higgs), Британская (Simon Baron-Cohen), Бельгийская (Hugo Heugman), Китайская (Julia Simner) синестетические ассоциации, проводятся многочисленные конференции и семинары. В США и Канаде, Австралии и Германии активно работают несколько научных центров, занимающихся исключительно данной проблемой. Сложилось даже своеобразное разделение ареалов исследования (почти за каждым из ученых стоит исследовательский коллектив): Richard Cytowic, признанный лидер в этой области, занимается феноменологией и нейропсихологией Сз; ; Luciano Costa изучает методологию данного феномена; Simon Baron Cohen рассматривает фазы Сз в развитии; Jamie Ward и Julia Simner проводят эксперименты, выявляющие виды и типы Сз; Sean Day изучает синестетические метафоры, Jorg Jewanski работает над историей и Сз в искусстве и т.д. и т.п.

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 четкого представления о феномене в целом, так как часто имеют в виду различные составляющие феномена. Приведем и прокомментируем некоторые из определений как из общепризнанных научных источников, так и из современных популярных Интернет-энциклопедий²:

1) *явление восприятия, сопутствующее. вторичное представление, когда при раздражении какого-либо органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств* [Большой энциклопедический словарь, 1991: 351];

Общее определение, многократно тиражируемое во множестве популярных и даже некоторых специализированных изданий; дает общее представление о феномене, не останавливаясь ни на механизме, ни на функционировании, ни на особенностях изучения в разных отраслях знания. Тем самым дискуссионные вопросы не ставятся, внимание акцентируется только на самом явлении.

2) *Возникновение ощущений в органе чувств при раздражении другого анализатора. Качества ощущений одного вида переносятся на другой.*

¹ Более 40 лет возглавляющий сначала СКБ, затем НИИ «Прометей»

² Термин С соседствует с более ранним термином *цветной слух*, причем с начала 90-х гг. XX века выбор авторов энциклопедий останавливается на С.

Встречаются в норме («цветной слух») и в психической патологии например, синестетические функциональные и рефлекторные галлюцинации. [Национальная психолого-психиатрическая энциклопедия www.vocabulary.ru];

Определение включает констатацию существования разных видов Сз в норме и патологии. Разделение системных и асистемных явлений - отражение итога многолетней дискуссии (см. ниже);

3) *Понятие, обозначающее форму восприятия характеризующуюся связями между чувствами в психике, а также – результаты их проявлений в конкретных областях искусства: а) поэтические тропы и стилистические фигуры, связанные с межчувственными переносам; б) цветовые и пространственные образы, вызываемые музыкой; в) взаимодействия между искусствами (зрительными и слуховыми)*¹ [Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века 2003: 408-409].

Дефиниция, отражающая культурологическую составляющую феномена, дифференцирует понятие, но использует устоявшийся термин, в связи с чем у читателя статьи возникают смешения между собственно межчувственным переносом и его проявлением в искусстве. Данное определение универсализировано для использования в сфере искусствознания, философии творчества, филологии. Основано на целостной и последовательной теории Б. М. Галеева, в центре которой психофизиологический феномен слухозрительного ассоциирования, как системный признак чувственности и художественного мышления. Синестезия рассматривается как проявление сущностных сил человека, специфическая форма взаимодействия в целостной системе чувственного отражения [Галеев 2002:270].

4) *Состояние, при котором стимулирование, в добавление к обычному раздражению, увеличивает и изменяет субъективное ощущение локализации повышенной чувствительности* [Большая медицинская энциклопедия 2006].

В многочисленных словарях медицинских терминов и специализированных энциклопедиях используется краткое общее определение феномена Сз² в связи с тем, что медицина особое внимание сосредоточивает на клинических случаях *нарушений*, норма по сути еще находится в состоянии исследования, эксперименты продолжаются. Одним из наиболее убедительных фактов стали недавние открытия медиков и физиологов, полученные с помощью аппаратуры нового поколения. По

¹ Авторы словарной статьи – Б.Галеев и И.Ванечкина. (см. также словарные статьи, написанные Б.М.Галеевым: Цветной слух. В кн.: Большая Советская Энциклопедия в 30 т., 3-е изд. - М., 1978, т.28, с.457; Цветной слух. - В кн.: Музыкальная энциклопедия в 6 т. - М., 1982. т.6, с.108-110; Синестезия. - В кн.: Эстетика (словарь). - М.: Политиздат, 1989, с.314-315).

² Одновременно во всех справочных изданиях находим как минимум 4-5 статей, посвященных разновидностям Сз (Синопсия, Фоностетезия, Дизестезия, и т.д.).

словам Хиндерка Эмриха (Hinderk Emrich), заведующего отделением клинической психиатрии и психотерапии Высшей медицинской школы Ганновера, снимки, полученные с помощью томографии на основе ядерного магнитного резонанса, не только свидетельствуют о том, что явление синестезии действительно существует, но и открывают новые перспективы в её изучении¹

5) *Опыт синестезии относится к сенсорным впечатлениям, пересекающим границы модальностей, так что человек «слышит» цвета, или «видит» звуки. Сходный опыт может быть вызван словами или даже отдельными буквами, так что буквы воспринимаются как имеющие определенный цвет [Психологическая энциклопедия 2006];*

Переводное издание фундаментальной энциклопедии под редакцией Р. Кормини и А. Ауэрбаха отводит синестезии две страницы, на которых в очень сдержанной безоценочной форме приводится все многообразие современных научных мнений по данному поводу, при этом находят свое отражение практически все современные дискуссионные вопросы:

а) утверждается «нормальность» синестетов (в противовес теории «болезни синестезии») - у некоторых людей, называемых синестетиками, *кросс-модальные перцептивные впечатления оказываются такими же ясными и убедительными, как обычное восприятие. Действительно, есть некоторый намек на то, что Сз. чаще встречается среди творческих личностей. Однако, несмотря на ряд предположений, основанных на единичных случаях, похоже, что нет никакой связи между С. и интеллектом или между С. и дисфункцией личности;*

б) подтверждаются клинические данные о возможности проявления Сз у человека при особых условиях - *исследователи документально засвидетельствовали обстоятельства, способствующие появлению Сз. Например, Сз. сопутствует некоторым формам шизофрении, а также реакциям на некоторые лекарственные препараты;*

в) различаются основные формы Сз и высказывается идея универсальности звуко-цветовых проявлений - *синестетическая реакция не является уникальной. Например, многие синестетики воспринимают темные цвета в ответ на низкие гласные звуки, а яркие цвета — на более высокие гласные звуки. Исследователи выступают против объяснений этого явления на основе усвоенных ранее (воспроизводимых в памяти) ассоциаций;*

г) говорится о Сз как компоненте восприятия произведений искусства, утверждается функция метафорического мышления - *вполне вероятно, что Сз., наблюдаемая в художественной среде, менее перцептивна, по своему качеству и опосредована в большей степени метафорическим пониманием или же накопленными ассоциациями*

¹ По материалам Deutsche Welle © 2003. Томограммы, подтверждающие наличие Сз находятся на сайте www.farm-en.ru

Словарная статья в психологической энциклопедии во многом подытоживает многолетние изыскания в области клинической и прикладной психологии, с минимальным учетом медицинских, философских и культурологических подходов. Именно это понимание Сз можно считать на сегодняшний день универсальным, максимально широким, но не учитывающим видовую специфику феномена.

6) Известный американский исследователь R. Cytowic, автор первой фундаментальной книги о синестезии, определяет ее как *«ненамеренный (выделено нами – Л.П.) физический опыт межчувственной ассоциации. При этом феноменологию явления следует отличать от метафор, литературных тропов, звуковой символики и преднамеренных артистических фантазий»* [Cytowic 2002];

Определение Ричарда Сайтовика, данное не в словаре, а в монографии, интересно по двум основным причинам: во-первых, оно представляет понимание Сз, наиболее распространенное в современной западной науке и отличное от современной российской, во-вторых, оно находит отражение в некоторых отечественных изданиях последних лет, стремящихся копировать американские образцы, не давая труда разобраться, что о чем же именно идет речь. Такое некритичное отношение к выраженному Сайтовиком пониманию феномена Сз частотно встречается во многих популярных и даже претендующих на научность обзорах в СМИ (как традиционных, так и электронных), что продолжает смешивать различные понятия в сознании массового читателя. Досадно, что дискуссионная проблема представляется широкой аудитории в виде устоявшейся догмы, когда она таковой не является. Примером может служить следующее определение:

7) *Сз - явление, состоящее в том, что какой-либо раздражитель, действуя на соответствующий орган чувств, помимо воли субъекта (выделено нами-Л.П) вызывает не только ощущение, специфическое для данного органа чувств, но одновременно еще и добавочное ощущение, ... характерное для другого органа чувств* [Психологический словарь 2005].

Важно отметить, что определения, данные в специализированных изданиях (энциклопедиях и словарях) варьируют научную терминологию, но не касаются сути явления межчувственных связей в психике человека. То же и в интернет-изданиях, которые в большей степени основываются на тех же словарях и энциклопедиях. Существенное исключение составляет определение Р. Сайтовика (и шире – всей американской традиции изучения Сз) и данные новейшего психологического словаря, в котором непосредственным образом отразилась дискуссия, проходившая в науке XX столетия и продолжающаяся в настоящее время. Анализ же дефиниций, практически используемых в многочисленных научных (и научно-популярных) исследованиях, показывает неопределенность границ понятия Сз и частотное их смешение, соответственно, в зону действия «межчувственных связей» часто попадают и результаты их проявлений в конкретных областях искусства, и тропы и фигуры речи, и даже

взаимодействия между зрительными и слуховыми искусствами [Галеев 2002: 262]. Неопределенность дефиниции рождает недопонимание в методологическом и логическом плане, т.к. часто непримиримые противники говорят о разных вещах (да к тому же и на разных языках!). Очевидно, что назрела необходимость разделения терминологии, чтобы не смешивать понятия!¹

Уже в тридцатые годы XX века был сделан важный шаг на пути выработки определенности в различении нормативных синестезий ассоциативного происхождения, которые функционируют в культуре и межличностном общении, и аномальных, названных выдающимся немецким исследователем синестезии 1930-х годов А. Веллеком клиническими². Примечательно, что американские исследователи в конце XX века подхватили эту мысль и предложили свой вариант: истинная синестезия (*true-synesthesia*) и псевдо-синестезия (*pseudo-synesthesia*) [Day 2000]. Первая рассматривается исключительно с точки зрения медицины и неврологии, вторая отражает когнитивные процессы, включая в понимание Сз и тропику, и взаимодействия между видами искусств, поиски в области выразительности. На наш взгляд, слова «истинная» и «псевдо» по отношению к Сз не выдерживают испытания временем и пространством, так как жестко фиксируют исключительно физиологический подход, выводя за границы понятия Сз всю специфику художественного мышления. Тем не менее, такое понимание можно считать ведущим в американском «синестезиеведении». Литературные синестезии изучаются очень активно, исключительно с точки зрения тропики и отражения специфики литературного направления (J. Downey, 1912; A.G. Engstrom, 1946; G. O'Malley, 1957; P. D. Erszebet, 1974; R. W. Gibbs, 1984; W. H. Levie, 1987). Сложилось четкое разделение зон исследования – нейропсихология/физиология и поэтика, которые практически не смешивались до последних лет. Первым исключением стали работы Л. Маркса (L. E. Marks, 1978; 1982), соединившие эти два подхода и позволившие ввести метафору и ассоциативность вообще в сферу исследования Сз.

У европейских ученых сложилось более широкое и, одновременно, функциональное понимание феномена: на основе многочисленных разнообразных экспериментов с информантами (синестетами и несинестетами) сделан важный вывод, что «Сз не просто отражает природное соединение одной системы восприятия с другой, но может быть посредником и/или воздействовать в качестве символического/понятийного уровня репрезентации» [Ward, Simner 2003: 237]. Таким образом, утверждается единая когнитивная основа базового

¹ К этому давно призывает Б.М.Галеев.

² Искать какие-либо закономерности межчувственных связей на основе анализа клинических «синестетов», писал он в 1931 г., это «то же самое, что решать вопрос о научной состоятельности проблемы привидений голосованием в сумасшедшем доме» [Wellek 1931:352].

понятия и разделяются области реализации перцептуальных возможностей.

К этой же мысли приходит художник, исследователь Сз, профессор Королевской Академии Искусств (Нидерланды) Hugo Neurman в своем докладе на первой международной конференции «Искусство и Синестезия», состоявшейся в 2005 г. в Испании (Universidad de Almeria), выделяя «персональную» и «творческую» Сз, являющуюся результатом художественного намерения [Neurman 2005]. Его модель процесса порождения синестетического опыта включает как физиологический, так и эстетический уровень, в котором организующую роль играет ассоциация (рис.2).

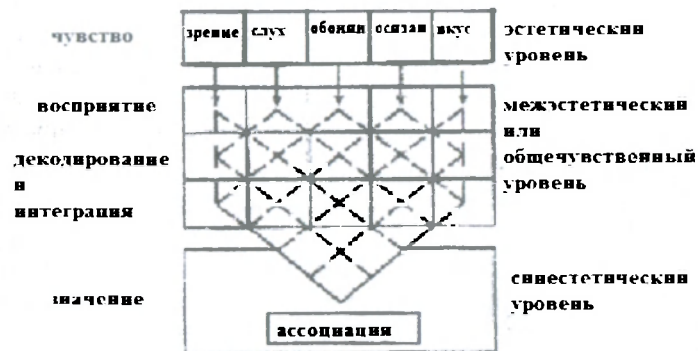


Рис. 2. Процесс порождения синестетического опыта

Б. М. Галеев, настаивая на разделении понятий реальных и ассоциативных соощущений, считает необходимым выделения третьего типа – Сз, продуцируемых в художественном процессе [Галеев 2005:159], при этом коррекции терминологии не предлагает. На наш взгляд, третья разновидность Сз является творческой реализацией ассоциативного мышления, причем любые виды таких ассоциативных Сз составляют психофизиологическую универсальную основу межчувственных взаимодействий в искусстве. А ведь еще в 20-х гг. выдающийся психолог и физиолог Raymond Wheeler опубликовал серию исследований Сз, на основании которых он сформулировал новый взгляд на феномен не только как пучок разномодальных ассоциаций, но как способ ментальной организации мира. Таким образом, Сз – это ещё и способ целостного восприятия мира, при котором информационный сигнал интерпретируется в единстве различных видов сенсорики.

Чтобы частично разрешить сложившееся терминологическое непонимание, можно предложить 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*¹, тогда как межчувственные ассоциации, проявление метафорического мышления человека – *синестемией* (термин принадлежит С. В. Воронину)². 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. 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 выделяются две разновидности – синестемия ассоциативная и метафорическая, которые не имеют непроходимых границ, но обладают спецификой. Так, например, в литературном творчестве метафорическая Ст затрагивает в основном лексико-семантический уровень, тогда как ассоциативная – фоносемантический. Игнорирование одного или другого вида Ст в художественном тексте обедняет его и снижает возможности его прочтения и интерпретации.

Установившиеся непосредственные контакты российских и западных ученых в конце XX века и начале XXI дали возможность наметить реальные пути разрешения сложившихся терминологических разногласий. Первый путь – принципиальное разграничение двух феноменов: и отрицание их родства: Сз – феномен восприятия, синестетическая метафора – когнитивный феномен. В этом случае исследования могут продолжаться только параллельно, без учета достижений каждого направления. В какой-то степени современное нейрофизиологическое направление не принимает во внимание языковое и литературоведческое направления, тогда как культурологическое в широком смысле включается в ареал исследования в качестве вспомогательного или иллюстративного. Второй путь – признание родства явлений и выделение типов, связанных с самыми разными науками. Если еще 20 лет назад подобное соединение казалось почти невозможным, сейчас даже представители естественнонаучного

¹ Они не являются предметом настоящего исследования.

² «Синестезия есть психофизиологическая универсалия, лежащая в основе звукосимволизма как универсалии лингвистической. Область действия синестемии – сенсорно-эмоциональная сфера; эта же сфера в значительной части ее есть область денотации звукосимволической лексики» [Воронин 1982: 86]

³ СКБ «Прометей» находится в активной переписке с исследователями Сз со всего мира, многие принимали непосредственное участие в конференциях последних десятилетий в Казани.

направления принимают во внимание работы искусствоведов и лингвистов. Так, в монографии 2004 года Ш. Дэй предлагает выделять два частично перекрывающихся типа Сз: 1) «Сз совпадающая», когда стимулы инициируют ощущения в одном или более других сенсорных системах (*собственно синестезия* в нашей терминологии – Л.П.). 2) «Сз познавательная», включающая синестетические культурные факты (*синестемия* в терминологии данной работы-Л.П.). По сути это уже признание факта разделения предмета спора, а также желание найти точки соприкосновения в области, исследования в которой долгие десятилетия шли параллельно. И общая основа заключена в универсальной природе человеческого мышления воспринимать мир комплексно.

3.2. Дискуссионные вопросы теории собственно синестезии

За длительный период изучения феномена сложились различные физиологические, психологические, философские, кибернетические концепции его природы, которые подчас перечеркивают или противоречат друг другу - от определения ее как врожденного нейрофизиологического отклонения до поисков источника в раннем детстве, когда в восприятии ребенка накапливаются определенные ассоциации, сохраняющиеся затем на всю жизнь². Так, психофизиолог Лоуренс Маркс (Йельский университет) обнаружил в ходе обследования людей, которые отказывали себе в способности межчувственной связи, явное наличие неких, как он их назвал, «неукоснительных» (т.е. отприродных, не зависящих от воли

¹ Приведем пример человека, обладающего *собственно синестезией* – соощущением цвета, при котором напечатанные слова и цифры рябят различными цветами, запахи приобретают форму, а разговорная речь в уме превращается в радуугу. «Это альтернативное восприятие», - говорит Томас Палмери (Thomas Palmeri), психолог из Вандербильтского университета, США, автор исследования, посвященного одному человеку - «Он нормальный, очень преуспевающий, образованный человек – и не испытывает никаких проблем от своей уникальной особенности мозга». Работа, появившаяся в «Записках национальной академии наук» в США, исследует многокрасочный мир человека, скрытого под инициалами W.O. Человек, оказавшийся университетским профессором медицины, не ответил на просьбу журналистов «Associated Press» об интервью. При чтении W.O. видит палитру различных цветов. Иногда слово полностью одного цвета, иногда в нем разноцветные слоги, иногда – каждая буква. Короткие слова моноцветны, а длинные – пестры. По словам W.O., каждое слово имеет свой особый цвет, независимо от того, какая типографская краска использовалась для печати. Он назвал цвета 100 слов, а через несколько недель почти полностью подтвердил их, ошибившись только в некоторых, имевших схожие бело-бежевые оттенки. Эксперимент подтверждает его заявление о том, что его цветовое восприятие на протяжении жизни не меняется. Произнесенное и написанное слово имеет один и тот же цвет. Иностранные языки также вызывают в его мозгу всплеск цветов, даже если он совсем не понимает содержания [по материалам «Associated Press» http://news.nbc.com/ua/NEWSaction/ArticleAND_text_id15772.html].

² Эта теория частотно объясняет конкретные индивидуальные факты проявления феномена, но встречает многочисленные трудности, сталкиваясь с высокой регулярностью синестетических ассоциаций.

человека) ассоциаций, расцениваемых исследователем как ослабленная версия связей, наблюдаемых при синестезии¹ [Martino & Marks 2000]. Исследователь пришел к выводу, что Сз не что иное, как универсальная форма доязыковой категоризации, предшествующая категоризации в понятиях.

Тем не менее, и сегодня результаты исследований не позволяют ученым сделать какого-либо окончательного вывода относительно природы синестезии, и это приводит к столкновению самых различных мнений. Cytowic был первым, который использовал современные технологические методы неврологического исследования (как например, сканирование мозга и радиоактивный мониторинг, микрохирургию и диодные имплантации), чтобы изучать Сз и доказать ее физиологическую/неврологическую основу. На основании опытов он пришел к выводу, что синестезия представляет своего рода «пережиток познавательного механизма», остаточное явление, сохранившееся с тех времен, когда еще не произошло разделение сенсорных путей в коре головного мозга. Созданная им теория получила название «Limbic Mediation Theory²»: По его мнению, синестезия отвечает самой сути восприятия как такового и может быть связана с генетически более древними подкорковыми мозговыми структурами, причастными к эмоциям и другим более примитивным функциям [Cytowic 2002].

Взглядам Сайтовича противостоит теория Питера Гроссенбахера (Американский национальный институт психического здоровья), получившая название «Cortical Feedback Disinhibition Theory³». По его мнению, в момент синестетических явлений нервные пути, в нормальной ситуации служащие подавлению побочных сенсорных сигналов (вводов) и обеспечивающие сфокусированное восприятие какого-то одного чувственного образа, могут оказаться выборочно расторможенными, результатом чего становится мультиобразное восприятие [Grossenbacher 2001].

«Cortical Modularity Breakdown Theory⁴» Саймона Барон-Козна и Джона Харрисона из Кембриджа по-прежнему поддерживает идею «аномальности» Сз. По их мнению, склонность к одной из форм синестезии складывается на самых ранних стадиях развития организма – за счет нарушения процесса апоптоза – генетически запрограммированной гибели нервных клеток. Так, если некоторые клетки в коре мозга не погибают, то их группы не разделяются на части, специализированные по отношению к разным видам ощущений. Активность таких недифференцированных групп нервных клеток и проявляется в

¹ Например, большинство людей ассоциируют более яркие цвета с более высоким звуковым тоном.

² Теория лимбического опосредования

³ Теория обратного кортикального растормаживания

⁴ Теория кортикальной модулярной несостоятельности.

нерасчлененных ощущениях – например, одновременно слуховых и зрительных [Baron-Cohen & Harrison 1997].

Различные подходы к пониманию природы феномена тем не менее имеют единое представление, что это явление физиологического порядка: основным механизмом являются эфептические связи, т.е. возбуждение одной группы нервных клеток переносится на близлежащие клетки¹. «Волокна слухового и зрительного нерва в области переднего четверохолмия и боковых коленчатых тел головного мозга лежат весьма близко друг от друга и лишены изолирующей миелиновой оболочки» [Лурия 1975:19]. Данное положение раскрывается в монографии М.П. Блиновой: «межведомственная корковая генерализация и лежит, видимо, в основе «цветного слуха». При значительной иррадиации раздражительного процесса или очень близкой расположенности слуховых и зрительных клеток, разливающееся слуховое возбуждение переходит за границы своего анализатора и, воздействуя на клетки зрительной зоны, как бы связывает те и другие раздражения. Возникающие при этом «сдвоенные» реакции и являются материальной основой «звуконцветоощущений» [Блинова 1974:54].

Подтверждению физиологической концепции синестезии служит и тот факт, что синестетические ассоциации могут быть результатом употребления некоторых видов галлюциногенов, а также симптомом некоторых органических заболеваний². В пользу концепции физиологического происхождения Сз говорит и постоянство межсенсорных ассоциаций у тех, кто обладает такой регулярной способностью. Однако наиболее убедительным доводом в пользу «реальности» феномена стали недавние открытия медиков и физиологов,

¹ Около 90% информации, получаемой человеком из внешнего мира, дает ему зрительная система. Исследования обнаружили, что в этой системе при переносе возбуждения по нервным пучкам сохраняется топологическое соответствие между входами и выходами: «Зрительный нерв ... содержит около миллиона волокон. каждое из которых начинается в определенной точке ... сетчатки ... Каждое волокно соединено в определенном порядке с ... латеральным коленчатым телом ... и таким образом на коленчатом теле создается ... карта сетчатки» [Хьюбел 1984: 28]. Но оказывается, топология передаваемых сигналов сохраняется не только в зрительном отделе мозга. «Такие же наборы связей ... соединяющие между собой топографически организованные области, имеются по всей нервной системе ...» [Указ.соч.].

² Уже с 20-30-х годов прошлого века в исследованиях отмечается связь синестетических переживаний с личностными нарушениями, аффективными расстройствами, с некоторыми нарушениями в структурах мозга, с применением галлюциногенов. множество данных показывает, что яркие синестезии могут наблюдаться у лиц без каких бы то ни было отклонений. Так, австралийский психолог Ричард Стивенсон с коллегами сумел обучить студентов, добровольно участвующих в исследовании, использовать синестетические ощущения для распознавания запахов. Подтверждение этих данных окончательно снимет вопрос об уникальности Сс ощущений. Тем не менее исследования показывают, что развивается ассоциативное научение, но не тенденция воспринимать синестетически [по Михалеву 1995: 31].

обнародованные в 2003 и 2006 г. на первом и втором международном конгрессах, посвященных исключительно проблеме синестезии (см. выше).

Еще И. М. Сеченов предположил, что показания разных органов чувств, несмотря на особенности «языка каждого из них, могут отображать один и тот же объект и быть по смыслу равнозначными» [Исследования по психологии восприятия 1948:59]. Значимость когнитивного значения «совозбуждения существенного сенсорного содержания» в синестезии подчеркивал О. И. Табидзе [Табидзе 1956:14]. Г. Бенедетти, констатируя, что человеку (в отличие от животного) присущи интермодальные ассоциации, называет слово первым интермодальным символом: человек научается называть объект, поскольку у него вырабатываются соответствия между зрительными и акустическими образами; к этому моменту эволюции фонационный аппарат уже сформировался настолько, что он может произвести звук, с помощью которого ассоциируется внутреннее переживание. Появлению языка, таким образом, способствовало свойство человека формировать интермодальные ассоциации [Психолингвистические проблемы семантики 1983:123].

Итак, анализ данных смежных наук позволяет сделать два важных вывода: синестезия не аномалия, а нормальное физиологическое явление, которое существует в двух основных разновидностях – *собственно Сз* и *синестемия (Ст)*. Синестезия в широком смысле оказывается не просто опосредованной процессами коммуникации, языковой практики, толкования, перевода, но и сама становится генератором особых символов и образов, стилей, кодов, жанров, мифологем. Эту коммуникацию, инициированную синестезией, можно назвать *синестезисом* [Шифрин 2005:425].

3.3. К типологии синестезии

В настоящее время *собственно синестезия* диагностируется в соответствии с пятью основными клиническими критериями:

(1) Сз должна быть ненамеренной, но выявляемой. Феномен вызывается у субъекта автоматически, в ответ на дискретный стимул.

(2) Сз должна быть длительной.

(3) Синестезические ощущения должны быть последовательны и дискретны, причем индивидуальные ассоциации продолжают в течение всей жизни конкретного синестета.

(4) Сз должна оставаться в памяти субъекта.

(5) Сз должна сопровождаться всплеском эмоций [Lyons 2000, Cytowic 2002].

Если следовать этим критериям, то распространенность *собственно Сз* будет сильно сужена. Действительно, американские нейропсихологи ограничивают сферу ее действия пропорцией 1:2000 человек (В. Рамачандран считает, что их отношение к обычным людям 1:200, Х. Эмрих - 1:1000; Р. Сайтовик уверен, что феномен еще более редкий –

1:25000, но при этом допускает, что фактически все люди имеют такую способность на бессознательном или подсознательном уровне и возможны случаи, когда межчувственные ассоциации выходят на уровень сознания) [Cytowic 1995]). Важно заметить, что ограничения практически исчезают, когда речь идет об одной из разновидностей Сз – цвето-графемной ассоциативности.

Приведем в качестве примера результаты экспериментов, проведенных как в США и на Тайване в различных университетах, так и дистантно с помощью сети Интернет. III. Дэй, президент Американской синестезической ассоциации (ASA), интервьюировал клинически диагностированных синестетов, а также использовал данные из произведений писателей, гипотетически обладающих цветным слухом. Заметим, что исследователь исходит из предположения, что эти художники слова были собственно синестетами, и эта способность нашла отражение в творчестве. В ряде случаев такое включение вполне допустимо, т.к. существуют подтвержденные факты, описанные как самими авторами, так и их ближайшими родственниками в различных источниках. Возможно, в число таких синестетов входит Владимир Набоков¹, который в автобиографии «Другие берега» (1954) писал о смежности цветовых, звуковых и вкусовых ощущений: «Не знаю, впрочем, правильно ли тут говорить о «слухе»: цветное ощущение создается, по-моему, осязательным, губным, чуть ли не вкусовым путем. Чтобы основательно определить окраску буквы, я должен букву просмаковать, дать ей набухнуть или излучиться во рту, пока воображаю ее зрительный узор» [Набоков 1990: 146]. Любопытно, что в английском варианте книги «Speak, Memory» («Память, говори») писатель уже несколько по-иному определяет свои синестетические ощущения, основными становятся артикуляционные: «Не знаю, правильно ли говорить о «слухе». Цветное ощущение создается, по-моему, самим актом голосового воспроизведения буквы, пока воображаю ее зрительный узор» [Набоков 1999: 338]. Более подробно мы рассмотрим этот феномен в следующих главах, но уже здесь возможно высказать сомнение по поводу истинности клинической Сз у Набокова, так же как была поставлена под сомнение реальность собственно Сз у Скрябина или Кандинского². В соответствии с

¹ Считается, что синестетиками были его мать, он сам, его жена, синестезией обладает и его сын Дмитрий, но мы нигде не встретили информации, что Сз у кого-то из них была диагностирована клинически.

² Общеизвестно, что В.Набоков, написав автобиографическую книгу «Conclusive Evidence» по-английски, при попытке перевода на русский создал новое произведение «Другие берега», которое «относится к английскому тексту как прописные буквы к курсиву, или как относится к стилизованному профилю в упор глядящее лицо» [Набоков, 1990:134]. А затем при попытке автоперевода вновь на английский написал новый вариант книги, который был опубликован под названием «Speak, Memory».

³ Речь здесь может идти лишь о более тонком и изощренном метафорическом мышлении, где скрытые сравнения формируются (часто подсознательно) между разномодалными впечатлениями [Алеев 1999].

вышесказанным, приходим к выводу, что Шон Дэй исследовал 175 реальных и предполагаемых синестетов, не разделяя их на группы. Поэтому, как нам кажется полученные результаты могут служить лишь источником сведений об основных типах интермодальных общностей и частоте их встречаемости [Day 1998].

В монографии 2004 года у исследователя уже 300 информантов (большая часть из них опрошена дистантно посредством форума на сайте Американской синестезической ассоциации), на начало 2007 г. уже 871. Исследования Ш. Дэй призваны объединить два практически изолированных в современной науке вида исследований неврологов/психологов и лингвистов: автором предлагается новая интерпретация синестезии и синестетических метафор как культурно и лингвистически обусловленных феноменов на физиологической базе клинической неврологии. Этот подход обеспечивает учет перекрестно-лингвистических исследований, чтобы выделить и исследовать слои текстового значения и познавательных процессов в целом с обязательным учетом не-лингвистических методов выявления Сз [Day 2004]. В Таблице 1 приведены для сравнения результаты опросов 1998 и 2004 и 2007 года.

Таблица 1

Данные Ш.Дэй о различных видах синестезии

Сообщения	Количество информантов			%		
	175 человек	300 человек	871 человек	1998	2004	2007
Буква + цвет	121	197	565	69	65,7	64,9
Единицы времени + цвет	42	58	201	24	19,3	23,1
Звуки речи + цвет	24	30	80	14	10,0	9,2
Звуки окружающего мира + цвет	23	39	130	13	13,0	14,9
Музыкальные звуки + цвет	21	45	170	12	15,0	19,5
Музыкальные ноты + цвет	16	31	78	9	10,3	9
Боль + цвет	6	14	48	3,4	4,5	5,5
Запахи + цвет	5	14	59	3	4,5	6,8
Персоналии + цвет	5	15	47	3	5,0	5,4
Вкус + цвет	5	19	55	3	6,3	6,3
Звук + вкус	3	7	53	2	2,3	6,1
Звук + прикосновение	3	11	34	2	3,7	3,9
Зрение + вкус	3	4	24	2	1,3	2,8
Звук + температура		2	1		0,7	0,1
Звук + запах	1	4	4	0,6	1,3	0,5

температура + цвет	1	7	22	0.6	2.3	2.5
вкус + прикосновение	1	2	5	0.6	0.7	0.6
Прикосновение + запах	1	2	5	0.6	0.3	0.6
Зрение + прикосновение	1	2	13	0.6	0.7	1.5
Прикосновение + слух		1	5		0.3	0.6
Зрение + слух		3	23		1.0	2.6
Зрение + запах		2	10		0.7	1.1
Прикосновение + цвет		5	6		1.7	0.6

Даже количественное сравнение данных 1998, 2004 и 2007 гг. позволяет заметить высокую степень совпадения результатов опроса по самому часто встречающемуся типу Сз «буква + цвет», также вполне регулярными можно считать ассоциирование по типу «единицы времени + цвет», «звуки речи (фонемы) + цвет», «музыкальные звуки + цвет». В связи с тем, что медицинские виды синестезии различаются прежде всего по характеру возникающих дополнительных ощущений - зрительные (фотизмы), слуховые (фонизмы), вкусовые, осязательные и т. д., классификация может быть более или менее широкой, т.к. Сз могут возникать либо избирательно, только на отдельные впечатления, либо же распространяться на все ощущения какой-либо области. Подробное рассмотрение типов Сз не входит в задачи настоящей работы, важно лишь отметить, что частотную вершину **всех** типологий занимают цвето-буквенные и звуко-цветовые ассоциации. Этот факт делает возможным выдвижение гипотезы, что *именно данный тип синестезии лег в основу универсального межчувственного восприятия, как проявления невербального мышления человека на бессознательном уровне.*

Схожие опросы проводились многократно в различных исследовательских центрах, менялось лишь количество испытуемых и условия исследования в зависимости от конкретной задачи. Так, часть контактных экспериментов была направлена на определение типов Сз в зависимости от вида мозгового повреждения (Jacobs et al. 1981), часть в зависимости от дозы приема препарата мескалина (Simpson и McKellar 1955). Проводимое в настоящее время Американской, Британской, Австралийской и Бельгийской синестетическими ассоциациями широкомасштабное интервьюирование (пополнение банка данных по синестетическому восприятию разных видов и форм) выявило как минимум 48 типов интермодальной общности, изучаются синестеты с частотными и редкими типами, что, безусловно, позволяет приблизиться к созданию единой универсальной теории Сз. Исследование продолжается: анкеты выложены в сети Интернет, разосланы по университетам мира, результаты аккумулируются в исследовательских центрах, обобщаются,

публикуются в солидных научных изданиях¹ (С. J. Steen, 2002; J. Simner, J. Ward & M. Lanz et al., 2005; J. E. Ward, Tsakanikos & A. Bray, 2006; J. M. Sperling, D. Prvulovic & D. E. J. Linden et al., 2006; N. Sagiv, J. Heer & L. C. Robertson, 2006 и мн. др.). Расширение, повторение, обобщение подобных экспериментальных данных, на наш взгляд, вступает в противоречие с основополагающим тезисом американских исследователей о редкой встречаемости Сз.

Исследования показывают, что среди творческих личностей синестеты встречаются в 7 раз чаще, чем среди населения в целом, причем одной из их особенностей является легкость в использовании метафоры. Сз предполагает формирование произвольных связей между различными стимулами, тогда как метафора допускает формирование связи между понятиями и представлениями, на первый взгляд, не имеющими между собой ничего общего. Вилаянур Рамачандран, директор Центра Мозга и Познания при Калифорнийском университете (Сан-Диего), видит посредника Сз связей в церебральной зоне ТРО, которая по своим основным функциям отвечает за «кросс-модальный синтез ощущений при создании целостного образа объекта». Он усматривает общность между церебральными механизмами формирования метафоры и синестезии, доказав вместе с тем сенсорную природу конечных звеньев Сз [Рамачандран, Хаббард 2003: 51-52]. Профессор Рамачандран предложил свою модель внутримозговой организации графемо-цветовой синестезии, когда определенного рода буквы (одинакового цвета на физическом уровне) воспринимаются испытуемым разноцветными. Синестетическое восприятие подобного рода предполагает возникающие связи в определенных областях мозга, а все виды этих связей, по мнению исследователя, могут лежать в основе зарождения языка². Эта модель была названа синестетической теорией возникновения речи. «Синестетические ощущения свойственны всем людям» - этот вывод компетентного исследователя дает основания для констатации реальности универсального подхода к проблеме межчувственных ассоциаций, самой частотной из которых является *звук-цветовая*. Важно сознавать, что асистемные связи неизбежны для любых сложных целостных систем, которой, безусловно, является ассоциативное взаимодействие, как отражение в сознании связей, возникающих и

¹ Например, заявленный Dr J. Ward (Dept. of Psychology, University College London), и J. Simner (School of Psychology, Edinburgh University) широкомасштабный очень подробный опрос по проблемам синестетической ассоциативности, который проводится в рамках официальной Synaesthesia Research Programme.

² Рамачандран считает, что движения рук при описании или указании на предмет каким-то образом были связаны с движениями речевого аппарата. Каждое движение ротового аппарата приводит к появлению определенного рода звуков, которые сочетаются с наличием предмета в окружающем пространстве. Кроме того, движения при взаимодействии с объектом определенным образом повторяют контуры предмета. Таким образом, образованию трех видов синестетических связей мы обязаны возникновению языка [Ramachandran, Hubbard 2001].

выявляющихся в ходе отражения целостного мира. А в отношении исследуемой системы они могут проявляться как отклонения от нормы как запредельное усиление либо ослабление. Аномальное ослабление, отсутствие системных связей должно отвечать исчезновению синестетических способностей, а это, в свою очередь, возможно, может служить диагностикой определенных форм патологии сознания (гипотеза Б. М. Галева), подобно тому, как «неспособность понимать метафору, метонимию служит симптомом разных видов афазии» [Налимов 1979:104].

Здесь как нельзя более уместны слова Р. Брауна, написанные в 1958г. задолго до появления современных инструментальных методов исследования ЗЦА: «... фонетический символизм нельзя смешивать с Сз, так как исследования Сз по умолчанию свидетельствуют о значительных индивидуальных различиях, тогда как межсенсорные связи, отвечающие за фонетический символизм, должны быть общими для всего человечества. Мы можем допускать существование таких врожденных связей, но пока не можем предложить доказательств этого. Универсальные межсенсорные связи, рассматриваемые в связи с фонетическим символизмом не должны быть врожденными. Они могут быть изучены в соотношении с любой лингвистической информацией, которую способен воспринимать любой человек» [Brown 1958: 132]. Изучение ассоциативных связей, накопление информации по видам и способам их проявления помогает собрать убедительные доказательства их универсальности, а универсальность, реализуемая в каждом отдельном языке, выступит в качестве его национально специфического свойства.

В одной из глав цитируемой книги Браун пытается выяснить механизм переноса наименования в трех явлениях: Сз, ЗС и метафоре. Отправная точка для исследователя - референциальные значения, которыми обладает Сз. Значений по меньшей мере 2: несинтетического и синтетического характера, следовательно, вторичные значения существуют в силу расширения того или иного референциального вследствие перехода ощущения одной модальности на ощущение другой¹. Именно это триединство (интегрированное и сегрегированное одновременно), на наш взгляд, и является базовой моделью звуко-цветовых взаимодействий, в которой учтены основные составляющие явления.

Представим данные отношения в виде схемы, в которой собственно Сз представляет собой полностью индивидуализированный феномен, в котором общим является ненамеренность, повторяемость, длительность, эмоциональность и способность оставаться в памяти субъекта. В синестемии выделяются два смежных универсальных явления (метафора и ассоциация), которые в процессе познания мира могут приобретать черты символизации (рис 3).

¹ Не существует общих свойств у референциальных значений в случае Сз, поэтому два употребления одного и того же слова можно рассматривать как случайное совпадение звуков, т.е. омофоны [Brown 1958].



Рис. 3. Базовая модель межмодальных взаимодействий

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. Звуко-цветовые соответствия не просто укладываются в данную модель, но являются ее непременной составляющей на каждом этапе.

Неожиданное подтверждение и культурологическое обоснование этих идей мы нашли в работах профессора Michael Haverkamp (Universität Osnabrück, Germany): его модель кросс-модальных связей включает 5 основных составляющих (рис.4), из которых в итоге формируются три категории парных признаков: кросс-модальные аналогии, конкретные ассоциации и символические значения. Очень важно отметить, что в схему исследователя в качестве составной части вошел эмоциональный компонент, изначально присутствующий в нашей модели в самих понятиях *синестемия* и *синестезия*.

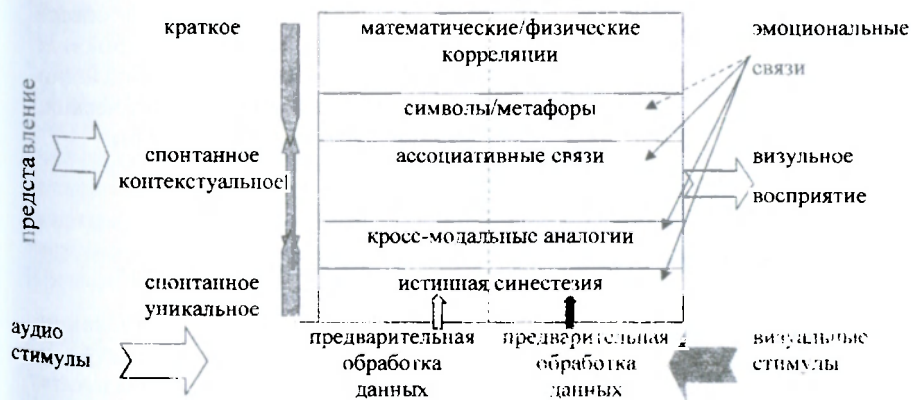


Рис. 4. Модель стратегий кросс-модальных связей по М. Хаверкампу

Три вида представлений, образующихся на стыке аудиальных и визуальных стимулов, объединены спонтанным характером возникновения, различаются по длительности действия: самые краткие – физические и метафорические, самые длительные, повторяющиеся – в рамках истинной синестезии. На наш взгляд, в этой достаточно строгой и логичной схеме не учитывается существенный лингвистический момент, который бы позволил уточнить данную модель. Общекультурологический и психофизиологический подход исследователя не предполагал внимания к языковому своеобразию метафор: только узуальные единицы можно отнести к кратким кросс-модальным представлениям, тогда как и художественные, и особенно индивидуально-авторские непосредственно связаны с контекстом и идиостилем, что выводит их на качественно иной уровень представлений. Разнообразные исследования показывают, что степень соответствия отдельных объектов окружению значительно зависит от их «заметности» и степени действия раздражителя [Haverkamp 2004]. Яркость и индивидуальность синестетических метафор в художественном тексте, безусловно, оказывает воздействие на реципиента, особенно, если они системны и являются частью идиостиля художника слова.

Таким образом, синестезия является системным механизмом, в основе которого лежит процесс эмоционального обобщения, проявляющийся на семантическом уровне в общности эмоционально-оценочных свойств объектов разной модальности. Она обеспечивает связь между ощущениями разных модальностей, позволяет инвариантно воспринимать разномодальные объекты и на основе восприятия одной модальности реконструировать целостный образ. В процессе же ассоциирования схожие качества разных модальностей сенсорно не ощущаются, но возникает субъективное экспрессивное личностное впечатление сходства при одновременном восприятии сенсорных различий данных модальностей. В итоге восприятие объекта одной модальности наделяется эмоционально-смысловой и символической нагрузкой, которая передается в процессе восприятия объекту другой модальности. Общность оценок становится посредником для возникновения связей при неосознанном уподоблении объектов разных модальностей при участии как психофизиологических, так и лингвистических механизмов синестезии и языковой метафоры.

4. Звуко-цветовая ассоциативность: сознательное и бессознательное

4.1. Синергетические процессы в полимодальной перцепции

Общекультурологический и философский подход к Сз в исследовании профессора Б. М. Галева (1987) позволил прийти к выводу о существовании единого механизма интерактивности ощущений, выделить основные иерархически организованные системные связи, взаимообуславливающие друг друга в полимодальной перцепции, при

этом автор подчеркивает, что асистемные связи не могут считаться проявлением сущности человека, его психики¹:

1) совместное координированное действие органов чувств, обеспечивающее разностороннее отражение действительности (синергия) (И. М. Сеченов, С. Л. Рубинштейн, Б. Г. Ананьев и др.).

2) ассоциативное взаимодействие (синестезия), отражение в сознании связей, возникающих и выявляющихся в ходе синергетического отражения целостного мира (как интермодальное сопереживание, «сочувствование» моносенсорного перцептивного акта) (И. Гердер, А. Веллек, Б. М. Галсев и др.).

3) взаимная сенсбилизация - изменение чувствительности одного органа чувств при функционировании другого, - отражающая опосредованную взаимоактивацию элементов системы через реакцию среды (внешней или внутренней) (С. В. Кравков и др.) [Галеен 2005: 159] (рис.5).



Рис. 5 Системные связи в полимодальной перцепции

К сожалению, и здесь не обошлось без наслаивания терминов и понятий друг на друга, что привело к нечеткости в определении зон их проявления в работах разных авторов начала и середины XX века. Во многом это было связано с глубоким кризисом в науке, размежеванием естественно-научной и гуманитарной парадигм. Конец XX – начало века XXI привнесли осознание нелинейности окружающей нас реальности, выход из сложившегося кризиса нашли представители точных наук. Предложенный Г. Хакеном (1969), термин синергетика² помог обозначить направление движения единой науки, акцентируя внимание на согласованности взаимодействия частей при образовании структуры как единого целого. Идеи И.Р.Пригожина, лауреата нобелевской премии, представителя брюссельской школы неравновесной, неклассической термодинамики, о конвергенции мира человека и мира окружающей его природы, развитые в философском контексте, привели к новому мировидению, устанавливающему общие механизмы самоорганизации [Николаев, Пригожин 1979].

Синергетическая парадигма изначально предполагает особое отношение к миру, поэтому неслучайно, что идеи математиков нашли

¹ Такими, безусловно, являются проявления собственно синестезии.

² Теоретические «предшественники» - синергетика Ч. Шеррингтона, синергия С. Улана и синергетический подход И. Забускогоглава.

приложение как в гуманитарных науках, так и в творческой деятельности художников, музыкантов, режиссеров. Такое мышление носит вероятностный, нелинейный характер, предполагает глубочайшие связи между явлениями, принципиальную сложность универсума - недаром синергетическую парадигму в последние годы называют «единым полем мировой культуры» (термин А. Е. Чучина-Русова). «На наших глазах, - пишет А. В. Волошинов, - сугубо математическое свойство дифференциальных уравнений - свойство нелинейности - приобретает статус универсального закона «первой» и «второй» природы, состоящего в признании многовариантности, хрупкой нестабильности и необратимости путей развития природы и культуры» [Волошинов 2002: 15].

Термины *синергия* и *синергетика* часто взаимозаменяются в контексте, но являются не тождественными, а родственными понятиями. Идея синергии как согласованного действия «нетварной Божественной энергии и тварных энергий человека» родилась вместе с христианством, разрабатывается теологией, являясь, по словам П. А. Флоренского, особым явлением, порожденным со-деятельностью различных сил [Флоренский 1990]. Культура же, по словам Д. С. Лихачева, есть то единственное, что оправдывает человеческое существование перед Создателем. Таким образом, синергия определяет методологию исследования мира и человека, а синергетика обеспечивает методы научной интеграции.

Р. Г. Пиотровский выделил синергетику в качестве одного из магистральных направлений лингвистики будущего: «Как устроены синергетические механизмы, управляющие как развитием, так и устойчивым обращением системы языка в социуме, так и функционированием речемыслительной деятельности отдельного индивида? Ответ на этот вопрос мы пока не имеем. Можно ожидать, что проблема синергетики языка и речи станет одной из центральных проблем языкознания XXI века» [Пиотровский 1995:418]. Такое соединение получило развитие в ныне оформляющейся науке лингвосинергетике (В. А. Пищальникова, И. А. Герман, Г. Г. Москальчук, А. Ю. Корбут, А. Г. Сонин, М. М. Чернова, В. Г. Борбогько и др.). Язык в синергетической концепции - система открытая, нелинейная, флуктуационная, диссипативная, т.е. способная не оставлять на себе следов внешних воздействий. Возникающий в этой связи своеобразный хаос обусловлен тем, что если у языка есть законы, они реализуются в исполнении миллионов индивидов. Каждый из них стремится быть самим собой, но при этом еще и хочет, чтобы его единообразно понимали [Богин 2000]. Монография И. А. Герман «Лингвосинергетика» (2000) развивает положение, впервые выдвинутое в «Психопозитике» В. А. Пищальниковой вторичное (значение) стабилизирует первичное (смыслы), удерживая тем самым смыслообразование в состоянии динамического равновесия. Собственно же смысл по существу континуален: он существует лишь в процессе своего порождения; поэтому он характеризует речевое

произведение как его нестабильная составляющая [Герман 2000: 4]. Соответственно, логично предположить, что любой носитель языка бессознательно владеет неким ключевым принципом, позволяющим ему молниеносно отслеживать смысловые взаимодействия единиц на всех уровнях дискурса. Этот глубинный принцип пронизывает своим действием все уровни языковой системы (от фонетического¹ до сверхфразового), что обеспечивает: а) автоматическое развертывание дискурсивных структур с традиционной семантикой, б) неосознанный контроль за композицией структур при порождении нетрадиционных смыслов [Борботько 2006]

Разрабатывая теорию звукосимволизма, С. В. Воронин подчеркивал принципиальное для фоносемантики положение А. Р. Лурии о том, что 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 (слуха и зрения, например) составляют глубинную базу в любом языке. Таким образом, синергия и синестезия универсализируются в процессе познания роли Хаоса (беспорядка) и Космоса (порядка) в мироздании и культуре. Пейрофизиологическая составляющая единого процесса полимодального познания сейчас тоже не вызывает сомнения: на сенсibilизации разных органов чувств основаны многочисленные практические методики звуко- и цветотерапии, использующиеся уже даже в традиционной медицине от терапии до наркологии, от психиатрии до глазных болезней. В нетрадиционной медицине лечение звуком используется очень давно. Считается, что каждый звук «отвечает» за конкретный орган, и вибрации, вызываемые произнесением определенного звука, гармонизируют «волновое поле» тела человека. Так, например, «О» называют «звуком легких»: он вызывает в груди целительную вибрацию, которая лечит кашель, бронхит, трахеит, воспаление легких, снимает спазмы и боли, облегчает течение такого тяжелого заболевания, как туберкулез легких. Звук «М» уникален: он воздействует на весь организм в целом и восстанавливает равновесие всех органов и систем, исцеляет сердечные заболевания и положительно влияет на сосуды головного мозга. Согласно доктрине индийских йогов человеческий организм соткан из персплетающихся вибраций звуков и цветов, мелодий и световых потоков, динамика которых полностью определяет жизнедеятельность и психическую жизнь человека.

Все эти идеи нашли отражение в практической медицине: кабинеты цветотерапии (за рубежом Chromatherapy и Colourology) есть во всех крупных клиниках, а лечение звуком входит в число самых

¹ Как нам кажется, многие нерешенные проблемы фоносемантики могут быть объяснены, если рассматривать речевую деятельность как синергетическую систему.

распространенных способов психотерапии как на рабочем месте (на крупных предприятиях, в megакорпорациях, фитнес-центрах), так и в поликлиниках и больницах.

4.2. Семиотические идеи в фоносемантике

Семиотика как наука о знаках оказала значительное влияние на теорию звуко-символизма, так как фоносемантика во многом рассматривалась как альтернатива основным положениям лингвистической семиотики. Выделенные Ч. Пирсом 3 главных типа знаков, их свойства и зафиксированная относительная условность и сочетаемость в приложении к языку дали возможность по-новому поставить проблему произвольности/мотивированности языкового знака, так как история языка, по словам Ю. Д. Каражаева, есть история развития различных типов знаков [Каражаев, Джусоева 1987].

Иконические знаки, представляющие собой отношение сходства или подобия между знаком и его объектом, построены на ассоциации по сходству. Это метафоры, образы (живописные и видеоизображения, фото, скульптура) и схемы (чертежи, диаграммы). *Индексы*, построенные на ассоциации по смежности, - это знаки, которые относятся к обозначаемым объектам благодаря тому, что объекты реально воздействуют на них, при этом значительного сходства с предметом нет (дым - знак огня). *Символы* не зависят от сходства или связи: связь с объектом условна, так как существует благодаря соглашению [Пирс 1983]. Переводя семиотические понятия в пространство языка, получаем серьезную философскую проблему: какое именно место занимает в этой системе языковой знак? Фоносемантика утверждает, что кроме символических знаков (по Соссюру) в языке существует особая группа индексальных и иконических слов (см. о путанице в терминологии п.2.2.), которые составляют ЗИ систему языка. Вспомним, что к ней относятся и слова, сохранившие «видимую» связь с денотатом, и те, у которых эта связь с течением времени затемнена, но может быть вычленена с помощью этимологии. Именно существование этих слов в различных языках (по разным данным до ¼ словаря) дало веские основания для констатации бинарного принципа мотивированности языкового знака. Найденные в результате многочисленных экспериментальных исследований звуковые окраски смысла слов (процесс их дифференциации только начинается!) убедительно свидетельствуют, что язык - не формально-логическая схема. Так, например, изоморфизм формы и содержания выражается в зафиксированных многочисленными исследованиями общих закономерностях:

-гласные звуки нижнего подъема передают понятия большого размера, высокие - маленького (Э.Сепир, 1924; О.Есперсен, 1933; Р.Браун, 1958; Р.Якобсон, 1962; И.Ю.Павловская, 1990 и мн.др.);

-палатализованные согласные передают обобщенное значение уменьшительности, а лабиализованные гласные и согласные – увеличительности (Ю.С.Степанов, 1983; И.В.Кузьмич 1993; Е.А.Шамина, 1998). Обнаруженная закреплённость звуков за определенными значениями косвенно свидетельствует об исходной иконичности языковых знаков.

Интересную, хотя и спорную гипотезу высказал Ю.Д.Каражаев, который считает, что логика последовательностей знаков повторяет иерархию уровней психического отражения: иконический знак – ощущения и восприятия, индексный знак – представления, символический знак – понятие [Каражаев 1990: 37]. На наш взгляд, данное соответствие во многом определяет возможности различных семиотических систем, соединяющих мышление и мир, преобразующих любые знаки в символы Культуры. Символьное и знаковое содержание культуры обусловлено психическими процессами восприятия и понимания; символы - это процессы, соединяющие знак с объектом и его смыслом. По сути, все, что мы понимаем, есть символы культуры! Приведем метафорическое высказывание известного ученого, доктора физико-математических наук Леонида Перловского, довольно точно иллюстрирующее процесс взаимодействия языка и мышления в семиозисе: «Нейронные механизмы символов, соединяющих язык, мышление и поведение, — это «вихри», захватывающие входные нейронные сигналы вместе с моделями-концепциями и оценочными сигналами-эмоциями. Конечное состояние символа-вихря — это резонанс всех компонент, нейронное состояние, доступное сознанию. Символ связывает сознательное с бессознательным, знак-слово с моделью и с сигналами на сетчатке, концепцию и эмоцию» [Перловский 2003]. Звуко-цветовые ассоциации по-разному функционируя в языковом сознании, способны подниматься по семиотической «иерархии» от ассоциаций по сходству (иконы) к символу в художественном тексте. Именно здесь сходство перестает быть внешним, переходя с уровня осознания на уровень абстракции. Так, например, окрашенные определенным образом кубики с буквами, с которыми ребенок знакомится в раннем детстве, могут неожиданным образом отразиться в творческом сознании человека и символические образы, навеянные детскими ассоциациями станут частью стилистической системы, частью идиостиля, взгляда на мир в целом. Вспомним классический пример А.Рембо, чей сонет «Гласные» вызвал бурные споры – Рене Жиль даже предлагал освидетельствовать зрение поэта, потому что простые звуки, по мнению автора, не могли вызывать сложные ассоциации, и наоборот. Т.е. сходство звука и цвета не вызывало реакции отторжения, а лишь индивидуальность проявления не давала возможности принять символику Рембо.

Сходство принципов мышления можно обнаружить в различных видах искусств, так как интегральные связи между ними укоренены не в поверхностных сходствах, а на уровне глубинных структур, восходящих к

универсальной «праструктуре» картины мира человека. Синтезирующие тенденции восприятия, воздействия и истолкования искусства уходят своими корнями в эстетику пифагорсизма и Платона, активно воспринимались и воплощались в жизнь практически в течение всей человеческой истории. В искусствоведении существует давняя традиция фиксации и теоретического обобщения таких попыток («Синтетическая история искусства И. И. Иоффе (1933), «Изобразительное искусство и музыка» В. В. Ванслова (1977), «Взаимодействие и синтез искусств» (1978), «Содружество чувств и синтез искусств» Б. М. Галеева (1976), «Видовая специфика и синтез искусств» В. П. Михалева (1984) и мн. др.). По безусловно, первыми искусствоведами и теоретиками становились сами творцы искусства. Способность ощущать мир целостным, нерасчлененным, есть, по существу, одно из важнейших свойств общей одаренности личности. Высокий уровень сопричастности ко всему происходящему способствует установлению множественных связей между явлениями действительности. Чем многообразнее ощущаются эти связи, тем выше вариативность и возможность установления неожиданных соотношений, парадоксальных взаимодействий в процессе поиска и достижения поставленной художественной задачи. Этот процесс накопления множественности связей, который обуславливается, обогащается миром впечатлений, работой воображения, аккумулирует работу интеллекта, создает важнейшие условия для формирования «фонда подсознания» (выражение А. С. Шведерского), который является основным источником творчества. Важно заметить, что фонд подсознания в значительной части формируется бессознательно: он «способен выдать в светлое пятно сознания такое яркое видение какого-либо давно возникшего впечатления, что мы приходим в изумление от его сохраненной яркости, подробности и даже памяти переживаний далеких лет» [Шведерский 1992: 70]. 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 и о расширении методов и подходов, традиционно использовавшихся разными науками, разными видами искусства. Понятно, что чем разнообразнее поступающая информация, тем она достовернее. То, что мы видим, слышим, осязаем, помним, обоняем, чувствуем, - все это синтезирует единую и неразрывную картину мира. Эстетически осмысленное эмоциональное переживание межсенсорных ассоциаций становится источником синтеза в сознании человека, а потом и в акте творчества.

4.3. Теория и практика звуко-цветового синтеза в семиотических системах

Если в самых общих чертах проследить основные вехи истории и теории синтеза, становится очевидно, что переломные этапы в обществе и истории художественной культуры отмечены активизацией интегративных процессов. Такая зависимость не может быть прямо или обратно последовательной, она обязательно взаимонаправлена и взаимообусловлена. Нелинейность среды, в том числе и культурной, подразумевает собой многочисленные точки ветвления процессов эволюции - так называемые бифуркации, которые являются основной причиной самоорганизации материи на любом уровне. Синестезия в глобальном смысле и оказывается точкой бифуркации, указывая на онтологическую открытость мира, «ожидającego актов пере-создания» [Шифрин 2005: 430].

На сегодняшний день создание синтетической истории искусств и ее типология осуществляются по двум направлениям: фактографическое описание и реконструктивное исследование (М. В. Алпатов, Н. П. Банковская, О. Вальцель, О. А. Кривцун, А. С. Мыльников, М. Фуко, О. Шпенглер и др.); заметим, что ни один из этих подходов не привел к созданию целостной непротиворечивой теории, позволяющей объяснить моменты, когда синтез искусств проявлялся наиболее активно. Наиболее доказательной представляется система взаимосвязей между видами и жанрами искусств, предложенная профессором Галеевым. Компонентами этих взаимосвязей могут выступать внешние и внутренние (экстероцептивные и интероцептивные) ощущения [Галеев 2002: 291]. На рис.6 представлена наглядная иллюстрация теории автора, демонстрирующая многообразие возможностей межчувственных связей, которые могут проявляться как на подсознательном (и потому зачастую скрытом для исследователя, но вычленимом при помощи специального анализа), так и на сознательном уровне. И вот тогда они становятся частью Искусства и оказывают воздействие на Культуру



Рис. 6. Взаимосвязи разномодальных характеристик

Не останавливаясь подробно на уже освещенных в специальных работах фактах из истории становления синтеза искусств, выделим узловые моменты, характеризующие его в разных семиотических

системах. Наиболее логичной в этой связи выглядит, на наш взгляд, интерпретация конкретных актов синестезийного творчества с опорой не столько на видовые особенности искусства (синтез как раз и предусматривает их взаимопереплетение и взаимовлияние), сколько на мировоззренческие направления в культуре, сложившиеся в более или менее устойчивые единства – например, романтизм, символизм, реализм, авангард¹ и т.д. И хотя долгое время в науке бытовало мнение, что литературные синестезии являются одной из существенных характеристик стиля барокко и романтизма, но отторгаются самой спецификой реалистического периода, исследования последних 50 лет переносят акцент с особенностей направления на «особенности выражения эстетического отношения к жизни вообще» [O'Malley 1957].

Безусловно, опыты в области соединения смыслов не «рождались ниоткуда» – они тесным образом связаны с общим состоянием философии, культуры, религии, обогащались и обогащали их. Тем более что отдельные факты не могут рассматриваться как тенденция, а вот в русле тенденции любой факт становится прямым или косвенным ее подтверждением и развитием. Именно поэтому не столько важно количественное описание случаев обращения к межчувственным ассоциациям, сколько необходимо внимание к персоналиям, «знаковым персонам», организующим и символизирующим собой то или иное направление в искусстве. Главное, что отмечают все исследователи – искусство и синестезия идут рука об руку, обогащая восприятие новым опытом, эмоциональным, символическим или ассоциативным.

Одними из первых разрабатывать проблему синтеза в искусстве стали немецкие романтики, главным образом представители йенской школы, которые считаются признанными родоначальниками данной теории в современном понимании этого термина. Идеи синтеза нашли выражение в идеологии и практике романтизма, что связано с глубоким интересом человека той эпохи ко всему прекрасному, с его стремлением постичь тайны психологии и логики и вывести закономерности их развития, с его вниманием к своему внутреннему миру и тягой к эмоционально-напряженному [Сабанадзе 1987]. Феномен синтеза занимает романтиков в связи с разрабатывавшимся ими утопическим учением о «всекультуре», в которой сталкиваются и взаимодействуют такие различные явления, как наука и искусство, искусство и философия, язык и мифология, фольклор и естествознание и т.д. Принцип синтеза здесь становится решающим методологическим аспектом: романтики считали, что только синтетическое произведение оказывается способным соперничать с природой по широте и силе воздействия на человека [Мурина 1982: 9]. В целом для эстетики направления характерны культ художественного гения

¹ В большей степени мы имеем в виду не ограниченное временными рамками направление, принятое в искусствоведении, а ТЕНДЕНЦИЮ, нашедшую отражение в культуре. Поэтому терминологическая точность не требуется.

как духовного провидца и пророка, устремленность к бесконечному, сокровенному, возвышенной духовности; обостренный лиризм, стремление к переплетению реальности с фольклорной сказочностью, фантазией, чудом. В литературе отмечается усиление интереса к пороговым явлениям, пограничным ситуациям. Межсенсорные связи находят яркое отражение на уровне ярких тропов и поэтических «прозрений» в творчестве многих писателей-романтиков, например, у Г. Гейне (*Струн вещей пламенные звуки До слуха нашего дошли*), у Swinburne (*Fine honey of song-notes, goldener than gold*¹), у П. Б. Шелли (*В трепете весенних листьев, в синем воздухе мы находим тогда тайные созвучия своему сердцу. В безъязыком ветре есть красноречие, в шуме ручья и окаймляющих его тростников есть мелодия; и непостижимая связь их с чем-то внутри нас рождает в душе восторг, от которого захватывает дыхание*), у Китса (*O turn three to the very tale. And taste the music of that vision pale*²), у Т. Гюте (*J'entendais le bruit des couleurs: des sons verts, rouges, bleus, jaunes, m'arrivaient par ondes parfaitement distinctes*), у А. В. Шлегеля в работе «Рассуждения о метрике» находим указание, что гласные способны выражать определенные эмоции (*A - соответствует светлому, ясному, красному и означает молодость, дружбу и сияние. И - отвечает небесно-голубому, символизируя любовь и искренность. О - пурпурное, Ю - фиолетовое, У - ультрамарин*), у Новалиса (*Собственно видимую музыку составляют арабески, узоры, орнаменты т.д. Поэзия в строгом смысле слова кажется почти промежуточным искусством между живописью и музыкой. Разве не должны соответствовать такт фигуре, а звук - цвету?*³), у А. И. Одоевского (*Все впечатленья в звук и цвет И слово стройное теснились*), у А. Бестужева-Марлинского (*Язык имеет свои краски т.е. звуки. Он воображению нашему весьма часто может рисовать или живописать предметы*), у И. В. Гете (*Я ничего не имею против допущения, что цвет можно даже осязать: этим фактом собственное своеобразие только еще больше обнаруживалось бы. На вкус цвет тоже различим. Синий будет иметь целочной, желто-красный - кислый вкус. Все проявления действительности родственны*), у Э. Т. А. Гофмана (*Я хочу видеть аналогию и глубинную связь между цветами, звуками и запахами. Мне кажется тогда, что все они рождены одним и тем же ручьем света и необходимо должны соединиться в чудесном согласии*), у Э. По (*I have often thought I could distinctly hear the sound of the darkness as it stole over the horizon*⁴), и даже у «поздних» романтиков, таких как Г. Гессе (*и вдруг я вспомнил забытую мелодию того пиано, она, сверкая, поднялась во мне, как маленький мыльный пузырь, блеснула, уменьшилась и ярко отразив целый мир, и снова мягко распалась. Если эта небесная маленькая мелодия*

¹ Изысканный мед песни ощущается ярче, чем само золото (Здесь и далее в случаях, где не указан переводчик, перевод наш – Л.П.).

² Сказочно изменившееся дерево; и вкус музыки, как бледный образ

³ Я часто думал, что я могу четко слышать звук темноты, скрывающий горизонт

тайно пустила корни в моей душе и вдруг снова расцвела во мне всеми драгоценными красками прекрасного своего цветка, разве я погиб окончательно?), М. Горький (*Тонкий, режущий ухо свист прорывает своим дрожащим острием все звуки улиц, он тянется бесконечно, как ослепительно белая, холодная нить, он закручивается вокруг горла путает мысли в голове*), Р. Киплинг (*the dawn comes up like thunder'*), К. Паустовский (*Цветы испускали тонкий звук, будто в каждом были заложена маленькая струна*), О. Хаксли (*Запах утки, жарящейся на старой кухне; сделай его прозрачным - и ты увидишь все, от спиральных туманностей до музыки Моцарта и стигматов св. Франциска Ассизского*). Век романтизма удивительно богат на разнообразные формы синтеза в литературе - от отдельных тропов до развернутых метафор, от малой формы до целостных масштабных произведений (повесть «Себастьян Бах» и «4338 год» В. Ф. Одоевского, «Лефортовская мельница» А. Погорельского, «Страшная месть» Н. В. Гоголя, «Повелитель блох» Э. Т. А. Гофмана). Удивительно, почему в отечественном литературоведении и лингвистике это явление начали исследовать довольно поздно. Тем не менее, работы есть: подробно данные образования изучали Р. Миллер-Будницкая у А. Блока, О. Фишер у Гофмана, Дж. О'Малли у Шелли, И. Ульманн у Гюте, Гюго, Китса и др., У. Силз у Гейне, К. Уэйс у Бальзака, И. Блинов у русских символистов, Л. С. Ачкасова у К. Паустовского² и мн. др. Общим для всех этих работ являлось то, что исследователи тщательно собирали и систематизировали гротескный материал в данном аспекте, определяли его место в творчестве и пытались объяснить его эстетическую ценность. Это немаловажно само по себе, ведь литературная синестезия представляет особый интерес тем, что служит фиксацией в вербальной форме всех возможных межчувственных связей, возникающих при эстетическом созерцании мира.

Ф. О. Рунге одним из первых художников-романтиков поставил перед собой задачу универсального синтеза искусств: живописи, скульптуры, архитектуры, музыки. Ансамблевое звучание искусств должно было выразить единство божественных сил мира, каждая частичка которого символизирует космос в целом. Художник фантазирует, подкрепляя свою философскую концепцию идеями знаменитого немецкого мыслителя 1-ой пол. XVII в. Якоба Беме. Мир - некое мистическое целое, каждая частичка которого выражает целое. Выражением этой концепции стал известный цикл Рунге, или, как он его называл, «фантастико-музыкальная поэма» «Времена дня» (утро, полдень, ночь).

Романтизм в европейской музыке сложился в 20-е годы XIX века под влиянием литературы романтизма и развивался в тесной связи с ним, с

¹ Закат нарастает, как звук грома.

² Интересно, что две работы из этого списка - студенческие. Видимо, исследования на учебном уровне были наиболее безопасным способом изучения синестезии в литературе.

литературой вообще (обращение к синтетическим жанрам, в первую очередь к опере). Наиболее четко оформил свою эстетическую позицию, направленную на достижение «равноправия» и абсолютной гармонии в аудиовизуальном синтезе, Р. Вагнер: «После того как уничтожены границы, перестают существовать и отдельные виды искусства и остается лишь искусство – единое, неограниченное искусство» [Вагнер 1978:167]. Рихард Вагнер вошел в историю мировой музыкальной культуры как один из величайших музыкальных творцов и крупнейших реформаторов оперного искусства, автор теории Искусства будущего «Gesamtkunstwerk». Подобные идеи развивались в творчестве Г. Берлиоза, Шумана, Листа; во второй половине XIX в. становятся популярными концерты, соединяющие музыку и свет в единое мистериальное действо [Галеев 2002], но лишь в конце века сложились условия для начала систематического изучения межсенсорных взаимодействий в связи с поиском нового художественного языка.

Одним из самых ярких проявлений тенденции, начатой романтизмом, «взрывом синестетизма» стал символизм. «Вместе с романтизмом он продемонстрировал саму возможность – на основе сходства общезначимых символических оценок разнородных явлений, – творческого конструирования межчувственных сопоставлений (сравнений, метафор), заставив обратить впоследствии внимание на более важные психологические, эстетические детерминанты синестезии, адекватные её сущностным основаниям, её роли в искусстве» [Галеев 2004:50]. Именно он выработал основные принципы, которые легли в основу «содружества искусств»: Ш. Бодлер (1857) в теоретических сочинениях, исходя из концепции Сведенборга, сформулировал тезис, что весь мир пронизан соответствиями, все вещи, предметы, явления духовной и материальной сферы взаимосвязаны и взаимозависимы¹. А художник своим творческим воображением («почти божественной способностью») проникает в глубинные отношения вещей, освобождает их скрытую жизнь и с помощью средств выразительности языка делает ее доступной всем [Музыкальная эстетика Франции XIX века 1974]. Но теория «соответствий», – не оригинальное изобретение Бодлера. «Человек есть источник аналогий во вселенной», – говорил еще Новалис. Подобные взгляды были весьма распространены на рубеже XVIII-XIX вв. (Э. Сведенборг, И. К. Лафатер, Э. Т. А. Гофман, Ж. де Нерваль, О. де Бальзак и мн. др.). Заслуга Бодлера в том, что он впервые дал им развернутое и последовательное поэтическое выражение, превратив в важнейший принцип своего творчества:

¹ Исследователь Kevin T. Dann предположил, что Ш. Бодлер специально изучал клиническую синестезию, так как в его библиотеке были обнаружены медицинские исследования на эту тему. Таким образом, он косвенно опроверг бытующую долгое время гипотезу о «творческом прозрении» поэта: «наука и поэзия как всегда идут рука об руку» [Dann 1998].

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

Пер. В. Микушевича.

Перекрещивающиеся чувственные впечатления обладают для поэта несомненной суггестивной силой: они способны либо пробуждать воспоминания (в сонете «Аромат» запах ладана в церкви или аромат саше вызывал в памяти любовную сцену), либо возбуждать фантазию, воображение, как это происходит в стихотворении «Экзотический аромат»:

*Когда, закрыв глаза, я, в душный вечер лета,
Вдыхаю аромат твоих нагих грудей,
Я вижу перед собой побережия морей,
Залитых яркостью однообразной света.*

Пер. В.

Брюсова.

И наконец, сам «природный», психофизический мир (мир вещей, чувственных впечатлений от них и эмоциональных переживаний) оказывается знаком, отзвуком, неявленной духовной «сверхприроды»:

*В бензое, в мускусе и в ладане поет
Осмысленных стихий сверхчувственный полет.*

Пер. В. Микушевича [цит. по Косиков 1993: 35].

Теоретик Ш. Морис (1889) считал суггестию сущностным принципом символического искусства; она непосредственно связана с синестетичностью символистских образов и метафор, когда «аромат мысли, цвет музыкальной фразы, звучание цвета или запаха» становится предметом особого внимания в искусстве. При этом связующим компонентом музыкального и визуального мышления стала слухозрительная Ст, получившая эстетическое развитие в разных видах творчества.

Наиболее яркие примеры звуко-цветовых ассоциаций у поэтов и писателей (А. Рембо, В. Хлебников, А. Белый, К. Бальмонт, М. Цветаева, М. Горький, В. Набоков, Е. Замятин и мн. др.), художников (М. К. Чюрленис, В. Кандинский, М. Врубель, Д. Уистлер, А. Лентулов, М. Матюшин, К. Васильев и др.), музыкантов (Б. Асафьев, А. Скрябин, Н. А. Римский-Корсаков, А. Шенберг, И. Стравинский и мн. др.) связаны с концом XIX началом XX века и периодом развития идей, возникших в это время. Идеи светомузыкального синтеза органично вписались в позиции русского символизма, проповедовавшего соборное искусство, идеи всеискусства и искусства для всех: «Россия — молодая страна, и культура ее — синтетическая» (А. Блок). Отметим, что при видимой субъективности положений символистов, проблема «цветного слуха» перестает восприниматься только как средство эпатажа, ее начинают тщательно изучать, и очень многие идеи, подхваченные современными исследователями, имеют свое начало именно в этом периоде. Как свидетельство признания наличия проблемы появляется статья в

энциклопедическом словаре Ф.Брокгауза и И.Ефрона: «Все гласные сообразно большей или меньшей чувствительности к влиянию коренного гласного, делятся обыкновенно на два класса: «светлых» и «темных» [Энциклопедический словарь Ф.Брокгауза и И.Ефрона 1892].

Многочисленные исследования данного периода в истории искусства подчеркивают, что авторы открыто декларировали идеи, касающиеся звуко-цветовой ассоциативности, и сознательно претворяли их в жизнь для создания нового смысла¹, новой эмоции, нового искусства (световой инструмент и световая строка в партитуре Скрябина; данное в партитуре указание художнику менять освещение сцены в зависимости от смены музыкальных тональностей Римского-Корсакова, живописные симфонии Чюрлениса, показ картин под музыку Вагнера К. Васильева, светоинструменты Г. Гидони и под.). Нельзя не вспомнить и о других видах искусства, которые тоже испытали влияние идей синтеза искусств: знаменитые на весь мир «Русские балеты» Дягилева, эзотерические откровения Е. Блавагской, замыслы соборного искусства («всеискусства») Вяч. Иванова, «театр запахов» М. Нордау, эксперименты в театре В.Мейерхольда и А.Таирова, киноэксперименты С.Эйзенштейна. Таких случаев зафиксировано довольно много, они неравнозначны, но тенденция выражена достаточно ярко. «Цвет и музыка - явления столь же близкие, как ритм и графика. ... Почему многие попытки перевода музыкального языка на язык цвета заканчиваются неудачей? Потому что для многих инженеров, занимающихся этим вопросом, музыка - набор цветов, за которым не видно структуры. Какова природа адекватных зрительно-слуховых координации, синестезий? Они в первую очередь связаны с типологическими особенностями человека и не детерминированы ни характером деятельности, ни свойствами музыки [Ананьев 1982: 239]. Еще раз подчеркнем важную мысль, что основа межчувственных переносов лежит в типичных психофизиологических особенностях человека, а с таким образом, является проявлением функциональных сил человека, специфической формой взаимодействия в целостной системе чувственного отражения [Галеев 2002:270].

Абстракционизм отказался от изображения форм визуально воспринимаемой действительности, от изоморфизма и ориентировался исключительно на выразительные, ассоциативные, синестетические свойства цвета, неизоморфных абстрактных цвето-форм и их бесчисленных сочетаний. Самым известным и цитируемым текстом, посвященном межсенсорным взаимодействиям, который значительно повлиял на развитие психологической теории цвета и привел к созданию психологического диагностического инструментария, является работа В. В. Кандинского «О духовном в искусстве» (1910). Фактически

¹ Подробно о теоретических изысканиях и практических опытах русских поэтов-символистов в главе 3.

² Подробно см. Ванечкина И.Л., Трофимова И.А. Дети рисуют музыку. Казань: Изд-во «ФЭН», 2000.

Кандинский на новом уровне возвращается к идеям эстетики Платона. Живопись уподобляется им музыке в ее абсолютном значении, и главную ее цель он усматривает в выражении на холсте или листе бумаги музыки (звучания) объективно существующего «Духовного», тогда как художник является лишь его посредником, инструментом, с помощью которого оно материализуется в художественных формах. Известно, что Скрябин и Кандинский настойчиво проводили идею синтеза искусств, видели свою теургическую миссию в создании грандиозного творения, органично соединившего бы в себе различные виды творчества. Скрябин вынашивал замысел Мистерии, Кандинский - Великой Утопии. Композитор частично реализовал идею синтеза в «Прометее», художник - в сценической композиции «Жёлтый звук»¹. Причём оба автора делали акцент на взаимодополняемость звука и цвета. Эксперименты в этом направлении проводились практически одновременно. Основой синтеза, утверждал Кандинский, является не механическая аппликация, а внутренняя синестезия звука и цвета. Каждый предмет, каждое явление имеет свой «внутренний звук».

Приведя ряд примеров синестезий² и сославшись на то, что «понятие слышания красок настолько точно, что не найдется, пожалуй, человека, который попытался бы передать впечатление от ярко-желтого цвета на басовых клавишах фортепиано или сравнил бы крапак со звуками сопрано» [Кандинский 1992: 74], художник формулирует тезис в отношении визуальных форм: форма есть выражение внутреннего содержания. «Звучание» отдельной формы или их композиции по сути дела совпадает с понятием унитарного восприятия форм и их сочетаний.

Эксперименты по синтезу цвета и звука проводились и в послереволюционной России, но В. Кандинский, В. Баранов-Россине, И. Сабанеев, самые известные теоретики в этой области, были вынуждены эмигрировать, Л. Термен, Г. Гидони, П. Кондрацкий, практики цвето- и светомузыкального синтеза подверглись репрессиям²

¹ Первая «бессюжетная» драма, где героями выступают гора, волшебный цветок, таинственные формы (напоминающие Ужасы из «Синей птицы» М. Метерлинка) и символический цвет. Создана в 1912 году в Мюнхене в содружестве с композитором Гартманом. Принцип внутреннего единства цвета и звука в композиции «Желтый звук» был сохранен и в современном воспроизведении композиции В. Кандинского, музыку к которой написал А. Шнитке.

² Например, пациента одного дрезденского врача, который неизменно ощущал «синим» вкус одного из соусов, параллельную таблицу музыкальных и цветовых тонов, составленную Скрябиным [Кандинский 1992: 43, 44].

³ Схожая судьба была и у немецких светомузыкантов -- тех, кто был связан с художественной школой Баухауз и с гамбургской исследовательской группой Farbe — Ton — Forschungen. Они были вынуждены прекратить свои эксперименты в начале 30-х гг. Проблему светомузыкального синтеза продолжали решать в это время в других странах -- Кароль-Берар во Франции, Ф. Бенгам -- в Англии, Т. Вилфред -- в США, Н. Мак-Ларен -- в Канаде, Л. Лай -- в Новой Зеландии и т. д. [Энциклопедия Gender Land - <http://www.genderland.ru>]

На рубеже XIX — XX вв., когда начал складываться авангардизм, многие реформы художественного языка происходили под знаком поисков «четвертого измерения» в пространственных искусствах. То, о чем мечтали романтики и символисты, футуристы брали в качестве основы для создания современного художественного стиля. Так, в манифесте «Живопись звуков, шумов и запахов» один из идеологов футуризма К. Карра утверждал: «До XIX в. живопись была искусством по преимуществу молчаливым. Художники античности, Возрождения, XV и XVI вв. не предчувствовали возможности выразить живописно звуки, шумы и запахи, даже тогда, когда брали темой своих композиций цветы и бури. Импрессионисты в своей смелой революции сделали, хотя и слишком робко, несколько смутных попыток живописать звуки и шумы. До них — ничего, абсолютно ничего... Наши холсты будут выражать пластические эквиваленты звуков, шумов и запахов в театре, в музыке, в зале кино, в публичном доме, на железнодорожном вокзале, в порту, гараже, в клинике, мастерской и т.п. Для этого художник должен быть вихрем сенсаций, живописной силой и энергией, а не холодным логическим интеллектом» [Манифесты... 1914]. Конечно, манифест предполагал первопроходческий пафос, хотя еще Леонардо да Винчи в своих блокнотных записях отмечает цветовые ассоциации не только звуков, но и запахов, вкусовых ощущений, рассуждая о том, что «средний человек смотрит, но не видит, слушает, но не слышит, прикасается, но не осязает, ест, но не ощущает вкуса, передвигается, но не чувствует своего тела, вдыхает воздух, но не обоняет ни дурных запахов, ни благовоний, и говорит не думая» [Гелб 2000:101]. Карра мечтал о тотальной синестезии в искусстве: «...с точки зрения красок существуют звуки, шумы и запахи желтые, красные, индиго, светло-небесные и фиолетовые». Они «пластические, полифонические, полиритмические, абстрактные и целые». «Молчание статично», а нужны «трубы красных, красных, очень красных, которые кричат, зеленых, пронзительных, пышущих желтых, всех красок в движении, постигаемых во времени, а не в пространстве» [цит. по Турчин 1993: 121]. Живописные картины нового искусства изображали пластические эквиваленты звуков, шумов и запахов театров, каждому звуку соответствовала своя символика красок. Футуристы хотели добиться в своих картинах звуковых ассоциаций, чему должны были способствовать и сами их названия, например, «Что мне рассказал трамвай», «Пространство+авто» и др. Француз Л. Сюрважу уже после Л.Кастеля принадлежит опыт создания «цветооргана» - машины, издававшей скрежет, звон и гул в сопровождении мигающих цветных лампочек, но по замыслу автора соединяющей зримо звук и цвет.

Синтез звука и изображения был намечен и у поэтов: Маринетти, Джоворни и Саньялло выстраивали тексты в различные геометрические фигуры, активно использовали яркие синестетические метафоры и вообще старались соединить в тексте ощущения разных модальностей [Манифесты итальянского футуризма 1914]. Но все же создается

впечатление, что манифестов футуристами-поэтами было написано больше, чем стихов. Уникальным с этой точки зрения представляется творчество австрийского поэта Г.Тракля, разнообразные синестетические метафоры у которого позволили смоделировать «странную, единичную языковую картину мира», в основе которой цветовые концепты¹ [Пестова 1999].

Первая мировая война приостановила развитие движения, переместив футуризм в другие пространства. Авангард в России «многозначен и многоформен», трудно поддается классификации и периодизации, но всегда и везде находим сначала внешние приемы, а потом и внутреннее стремление на обновление не только художественной культуры, но и всего человечества. По замыслу футуристов, заумное слово в поэзии должно «пришпоривать деятельность поэтического осмысления и давать шенкеля пегасу. Это пикули, острая приправа: она возбуждает воображение и дразнит ум» [Зелинский 1929: 122]. По сути, это то же, что беспредметная живопись. Там музыка в цвете, здесь музыка в словозвуке. И хотя многие из футуристов утверждали сознательность своего творчества, все же «тайна рождения заумного слова так же плотно скрыта от автора, как и от читателя» [Хлебников 1933: 229]. Многочисленных исследователей (скорее критиков) футуристического слова раздражала необходимость расшифровки заумных построений. «В процесс насилия над формой вовлекается и читатель: ему предлагается «кубистический» полуфабрикат, который он должен сам, повертев, собрать (или сломать), как детский конструктор» [Жолковский 1993: 196]. Удивительно точно ответил на подобные упреки профессор Джеральд Янчек: «Довольно часто люди, когда они сталкиваются с заумью, считают, что это просто нонсенс, бессмыслица. Не бессмыслица, а *не-определенный* смысл» [Бирюков 1994: 26]. Формалисты как раз и считали своей задачей помощь читателю в дешифрации смысла, пусть и через набор формальных приемов. И. В. Игнатъев (Казанский), критик и теоретик футуризма, писал, что «каждая буква имеет не только звук и цвет, но и вкус, но и неразрывную от прочих литер зависимость в значении, осязание, вес и пространственность», поэтому включал в свои стихи нотные и математические знаки, проектируя визуальную поэзию [<http://ru.wikipedia.org>].

В поэзии В. Маяковского, А. Крученых, В. Каменского, А. Туфанова, Д. Хармса, В. Хлебникова при всем стремлении к поиску связи между звучанием и значением («заумный язык», «самовитое слово», «звездный язык») синестетические ассоциации, затрагивающие звук и цвет, не стали существенной частью методологии, как у европейских предшественников. Исключение составляют теоретические работы Велимира Хлебникова и

¹ Вот только некоторые примеры синестетических метафор Г.Тракля: *бронзы красный гром, красный рев руды, Проклятью пурпурному голода / В гишущей тьме / Вторят, лязгая, черные сабли лежи, синий повсвист в перьях ночи* и под. [Пестова, Мальцева 2003].

изыскания ОПОЯЗа, объединившие символистские традиции Европы с поэтической практикой России.

С идеями связи звука и значения связан начальный этап деятельности Общества по изучению поэтического языка (ОПОЯЗ). Весь первый выпуск Сборников (1916), издаваемых ОПОЯЗом, целиком посвящен звуковой стороне поэтического текста: в статье В. Шкловского «Заумный язык и поэзия» находим мысли о звуковой первооснове стиха (*Мне кажется, что часто и стихи являются в душе поэта в виде звуковых пятен, не вылившись в слово*); статья Б. Кушнера «О звуковой системе поэтической речи» раскрывает авторские положения «звукового мира», который делится на группы сообразно звуку; переводные работы М. Граммона («Звук как средство выразительности речи») и К. Ниропа («Звук и его значение»), реферативно изложенные В. Шкловским, также посвящены проблемам звука в тексте. Интерес к работам французских исследователей неслучаен, ведь русские формалисты вели активные поиски в области нового поэтического языка. Статья К. Ниропа в концентрированном виде излагает взгляд на проблему связи звука и значения, причем находим удивительно важные мысли об артикуляторной причине связи между звуком и значением (*i - ясное, и - угрюмое, тупое; поэты и художники прозы пользуются природными свойствами звуковых явлений как ценным эстетическим фактором, но пользуются гораздо реже, чем думают теоретики*) [Сборники по теории поэтического языка 1916:70].

Стройную непротиворечивую концепцию связи звука и смысла предложил Л. Якубинский. В статье «О звуках стихотворного языка» изложена общая для ОПОЯЗа идея функциональной противоположности практического и поэтического языка, причем высказана оригинальная для того времени мысль, что в процессе поэтического творчества звуковая сторона стиха может осознаться: «В стихотворно-языковом мышлении звуки всплывают в светлое поле сознания; в связи с этим возникает эмоциональное к ним отношение, которое в свою очередь влечет установление известной зависимости между 'содержанием' стихотворения и его звуками; последнему способствуют также выразительные движения органов речи» [Якубинский 1986: 175-176]. По сути Якубинский, не используя модной тогда фрейдистской терминологии, говорит о роли сознательного и бессознательного в поэзии, пусть даже и на уровне «предсмысла» (важно уже то, что именно звук становится источником эмоционального, т.е. первичного смысла). Этот факт был замечен Львом Выготским, которого очень привлекали идеи формалистов, но, как известно, в полемическом аспекте: «...из объективного анализа формы, не прибегая к психологии, можно установить только то, что звуки играют какую-то эмоциональную роль в восприятии стихотворения, но установить это - значит явно обратиться за объяснением этой роли к психологии» [Выготский 1986: 87].

Тщательный анализ идей Л. Якубинского находим в одной из глав книги «Формализм и формалисты» П. Н. Медведева¹, причем отмечается внутриязыковая обусловленность взаимоотношений между звуком и смыслом «в пределах элементов самого языка: в пределах одного слова, в пределах фразы, как чисто лингвистического единства и т.п. Отсюда - вывод о соответствии между звуком и значением *в самом языке* (выделено нами - Л.П.), о возможности устойчивого, даже постоянного соответствия между ними, например, о возможности постоянно эмоциональной окраски гласных звуков. Если такая постоянная эмоциональная окраска возможна, то возможно и постоянное соответствие между звуком и значением в самом языке. Одним словом, для Якубинского и других опоязовцев дело идет о звуке в самом языке: о звуке в слове, о звуке во фразе и пр.» [Медведев 1934: 101]. Задолго до появления фоносемантики и теории синестемии С. В. Воронина высказаны идеи, которые впоследствии будут подтверждены широкомасштабными экспериментами.

Продолжались теоретические и практические изыскания в области аудио-визуального синтеза (в нашей стране более скрыто, за рубежом – более ярко, зримо и прагматично, с установкой на зрелищность, на массовое воздействие, создание шоу²) и продолжают по настоящее время: технический прогресс и, соответственно, новые методы исследования соединяют цвет и звук в самых причудливых комбинациях, эстетизируя вызываемые эмоции, возвышая дух и давая работу разуму, но и манипулируя человеческим сознанием. Подробный анализ поисков смысла в звуке и цвете на материале светомузыки находим в сборнике Б. М. Галеева «Искусство космического века» (2002), обобщившем новые формы художественного воздействия и даже предсказывающем будущее. Нарботан огромный опыт, падение «железного занавеса» дало возможность активных контактов с единомышленниками всего мира, в журнале «Leonardo», органе Международного общества «International Society of Art, Science and Technology», отвечающем за междисциплинарную проблематику «Искусство+Наука+Техника», публикуются статьи, демонстрирующие, что искусство синтеза находится на подъеме.

Философы и культурологи едины в утверждении того, что XXI век, стремясь к гуманитарному ренессансу, должен вернуться к органическому художественному синтезу. Но эпоха экспериментов, так ярко заявившая о себе в начале XX века, к концу бурного столетия перешла в эпоху

¹ В современных текстологических изысканиях находим упоминание, что под этим именем мог скрываться М.М.Бахтин [Бахтин под маской 2000].

² Неудивительно, что усиление внимания к исследованию синестезии в США связано с появлением новейших технических способов исследования мозга, а светомузыкальные эксперименты переросли в индустрию (например, лазерное сопровождение любого шоу - от музыкального до циркового)

представлений¹ которая, в свою очередь, плавно перетекла в эпоху адвертисментов (рекламы). Прагматичный век XX поставил «чистую теорию» на службу индустрии и результаты звуко-цветовых взаимодействий нашли отражение в практике рекламного дела, архитектуры, дизайна, PR и даже маркетинга. К счастью, эстетические функции такого синтеза не менее востребованы. Примером могут служить несколько художественных фильмов, снятых в разных странах за последние 2-3 года: научно-фантастический «What the bleep do we know?», США, 2004; триллер «Synesthesia», Япония, 2005. Другой пример из недавней прессы: «В течение года 11 художников из Москвы, Орехово-Зуево и Павловского Посада пытались перевести музыкальный текст в живописный и понять, что такое зримая музыка. Они работали, слушая сочинения любимых композиторов - Баха, Моцарта, Рахманинова, Гребенщикова, Шнитке, а в результате появлялись картины, рисунки, скульптура, фотографии, наиболее точно отражающие музыкальные образы. В результате появилась выставка «Цвет звука», открывшаяся в выставочном зале Павловского Посада в августе 2006г» (телевизионный канал «Культура», новостная лента в Интернет). А на специальной выставке в Лондонском музее науки (London's Science Museum) в сентябре 2006 г. был проведен уникальный эксперимент-выставка живописных работ, написанных 6 синестетами и 6 несинестетами на основе музыкальных произведений, сыгранных Новым Лондонским Оркестром (New London Orchestra). Всем посетителям выставки предлагалось прослушать те же фрагменты и «найти» в зале живописное полотно, соответствующее, по их мнению, музыкальному ряду. Результаты оказались неожиданными для организаторов и посетителей выставки, но не для автора эксперимента профессора Jamie Ward: 200 человек из 100 работ со статистически достоверной регулярностью выбирали полотна синестетов, соответствующие музыке (новостная лента BBC). «Все мы в состоянии ощущать соответствие между слышимым и видимым, даже если в реальности мы не обладаем Сз», - этот вывод известного исследователя синестезии подтверждает универсальный характер межсенсорных ассоциаций. Эмоции и смыслы, рожденные на стыке разных модальностей, оказываются значимы для современного человека не меньше, чем для человека прошлого.

¹ Например, первый в мире световой спектакль "Son et Lumiere" был поставлен в замке Шамбор (1952), известны синестетические опыты «балетов» Раушенберга и Морриса, когда обнаженная танцовщица каталась по полу, кричала, плакала, смеялась, пела, по ее телу стекала жидкость ртутного цвета, прожектора мигали, давали столбы цветного пламени; спектаклей Капроу: хеппенинг «Слова» (1961), названный «инвайромсентом со светом и звуками»; в Москве при музее им.Н.К.Рериха уже много лет функционирует Оптический театр С.Зорина, в Казани при поддержке СНИИ «Прометей» систематически проводятся разнообразные экспериментальные светозвуковые представления и т.д. и т.п.

5. Универсальная теория цвета: психоэмоциональные основания для полимодальности восприятия

5.1. Штрихи к универсальной теории цвета

Анализ многочисленной литературы, прямо и косвенно связанной с цветом, позволяет нам констатировать, что на сегодняшний день универсальная теория цвета существует в «разобранном» виде, но, тем не менее, общая картина уже намечена достаточно ясно.

Изучение цвета посредством наблюдений началось достаточно давно, но вплоть до работ Ньютона в этом вопросе царил полная неопределенность. Например, в «Лекциях по оптике» д-ра Барроу, который был другом и учителем Ньютона, утверждалось, что цвет есть свойство самого тела, хотя наблюдается очень значительное изменение в цвете тел в зависимости от многих факторов. В 1666 году Ньютон произвел в Кембридже опыт разложения белого цвета призмой – именно с этого момента принято различать в спектре семь основных цветов (рис.7): *красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый.*



Рис.7. Цветовой круг И Ньютона

Конечно, разделение на цветовые зоны абсолютно условно: в действительности, глаз различает громадное количество промежуточных оттенков, поскольку последовательность цветов спектра непрерывна, и каждый цвет переходит в соседний плавно и постепенно. Таким образом, один цветовой тон не характеризует полностью цвета, необходимо учитывать степень его разбавления белым светом. Оптическое смешение трех основных цветов дает в итоге белый (аддитивный синтез цвета), а при смешении соответствующих красок - черный или темно-серый цвет (субтрактивный синтез цвета).

Все цвета, встречающиеся в природе, делятся на ахроматические и хроматические. К ахроматическим цветам относятся белый и черный цвета, а также серый цвет, являющийся промежуточным между белым и черным цветами. Ахроматические цвета в спектре отсутствуют – они бесцветны. Хроматическими являются все цвета, имеющие тот или иной цветовой оттенок. Прибавляя к спектральному свету все большее количество белого света, получаем множество цветов одного тона, но

различных по степени разбавления их белым светом. Спектральные цвета без примеси белого называются *чистыми* цветами. Это положение важно для настоящего исследования в связи с тем, что некоторые хроматические цвета, смешанные в определенной пропорции, образуют ахроматический цвет (они называются дополнительными)¹. Таким образом, выбор чистых цветов даже в рамках фоносемантического анализа базируется на оптических свойствах цвета и во многом предупреждает процессы цветового смешивания (см. гл. 2).

Активные исследования феноменологии цвета, а также его влияния на человека начались в XVIII-XIX вв. К началу XIX века ведущей страной в этой области была Германия, в середине века влияние цвета начали исследовать в Америке. Первой собственно научной работой после «Оптики» Ньютона можно считать, появившееся в 1810 году «Учение о цвете» И.В.Гёте², в котором поэт, в противовес ньютоновской теории света и цвета, подчеркивал значение эмоций и опыта в человеческом восприятии: цвет «независимо от строения и формы материала, на поверхности которого мы его воспринимаем, оказывает известное действие на чувство зрения, к которому он преимущественно приурочен, а через него и на душевное настроение» [Гёте 1957: 300]. Цвет у исследователя уже не просто символ мистических сил, но психологический символ человека, его чувств и мыслей. Гармония, по Гете, - это не объективная реальность, а продукт человеческого сознания. Именно с этой теории начинается комплексное изучение цвета в тесной связи с физиологией и психологией. Таким образом, с момента создания, в теории цвета выделились физическая и психологическая составляющие, довольно долго сталкивавшиеся друг с другом, пока не стало совершенно ясно, что это части единого целого (рис. 8).



Рис. 8. Цветовая гармония И.В.Гете

Последовательность цветов в цветовом круге Гете - это дополнительные пары, в которых самыми гармоничными являются расположенные напротив.

Например, серый составляют сочетания красный+голубой, желтый+синий, зеленый и пурпурный. В природе количество пар дополнительных цветов, в том числе и спектральных, неисчислимо.

Известно, что сам Гете ценил эту свою работу выше поэтического творчества.

Следующий «кирпичик» в здание теории заложили физиологи. О том, насколько для человека важны цвета окружающего его мира, свидетельствует доказанный физиологами факт, что организму для нормального функционирования необходимо, чтобы около 80 процентов всей поступающей в мозг информации приходилось на цветовое зрение. Целая треть объема серого вещества отвечает за то, чтобы переработать оттенки, видимые глазом, причем существует специальный участок мозга, отвечающий за раслифровку только цветовой информации. Объективная наука доказала, что цвет — всего лишь субъективное ощущение, возникающее при воздействии на зрительный анализатор электромагнитной волны определенной длины, зависящее от характеристик преломления, отражения и поглощения световых волн тех сред и поверхностей предметов, которые находятся между источником излучения и глазом человека, а также в поле его зрения. Субъективно человек может цвета не ощущать (цветовая слепота), либо воспринимать их искаженно (дальтонизм). Объективные аспекты цветового зрения изучаются физической оптикой, субъективные — физиологической оптикой и психологией цветового восприятия.

Люди специфически реагируют на цвета — это известно давно, но, к сожалению, физиологический механизм этого явления даже в настоящее время понятен лишь частично¹. В 1954 году ученый-анатом Бехер доказал то, что чувствовал и о чем писал Гете: между глазом и вегетативной нервной системой (функционирующей независимо от нашей воли) существует прямая связь с психикой и обменной системой — от глаза к промежуточному мозгу ведет вегетативная нервная (волокнистая) система, управляющая цветовым раздражением; промежуточный мозг через гипофиз и нервную систему регулирует взаимодействие органов человеческого тела. Если регуляция настроена на ускорение и повышение функциональной способности (эрготропная), то состояние возбуждения нервов соответствует частоте колебаний оранжево-красного цвета. Если нервная вегетативная система настроена на замедление, успокоение и отдых (трофотропная), то ей соответствует темно-синий цвет [Буш 1965].

Люди могут не только воспринимать цвета, но и вызывать их в своем воображении, причем процесс репродуцирования принятой информации всегда сопровождается эмоциональными переживаниями. Впечатления о красоте человека, предмета, ландшафта могут воспроизводиться сознанием непосредственно после того, как они были восприняты, но и возникать в виде мысленных представлений, доступных человеку в любой момент.

¹ Тем не менее с древности целители активно использовали силу воздействия цвета. Так, например, Авиценна составил особый атлас, где описал зависимость между цветом, человеческим темпераментом и здоровьем человека. Он считал, что яркий утренний цвет помогает усвоению пищи: красный цвет создает оптимистическое настроение и усиливает ток крови (он укрывал своих больных красной тканью), желтые цвета излечивают печень, уменьшают боли и снимают воспаление [Курашвили Исцеление цветом: хромотерапия 2004].

различных по степени разбавления их белым светом. Спектральные цвета без примеси белого называются *чистыми* цветами. Это положение важно для настоящего исследования в связи с тем, что некоторые хроматические цвета, смешанные в определенной пропорции, образуют ахроматический цвет (они называются дополнительными)¹. Таким образом, выбор чистых цветов даже в рамках фоносемантического анализа базируется на оптических свойствах цвета и во многом предупреждает процессы цветового смешивания (см.гл.2).

Активные исследования феноменологии цвета, а также его влияния на человека начались в XVIII-XIX вв. К началу XIX века ведущей страной в этой области была Германия, в середине века влияние цвета начали исследовать в Америке. Первой собственно научной работой после «Оптики» Ньютона можно считать, появившееся в 1810 году «Учение о цвете» И.В.Гёте², в котором поэт, в противовес ньютоновской теории света и цвета, подчеркивал значение эмоций и опыта в человеческом восприятии: цвет «независимо от строения и формы материала, на поверхности которого мы его воспринимаем, оказывает известное действие на чувство зрения, к которому он преимущественно приурочен, а через него и на душевное настроение» [Гёте 1957: 300]. Цвет у исследователя уже не просто символ мистических сил, но психологический символ человека, его чувств и мыслей. Гармония, по Гете, - это не объективная реальность, а продукт человеческого сознания. Именно с этой теории начинается комплексное изучение цвета в тесной связи с физиологией и психологией. Таким образом, с момента создания, в теории цвета выделились физическая и психологическая составляющие, довольно долго сталкивавшиеся друг с другом, пока не стало совершенно ясно, что это части единого целого (рис.8).



Рис.8.Цветовая гармония И.В.Гете

Последовательность цветов в цветовом круге Гете - это дополнительные пары, в которых самыми гармоничными являются расположенные напротив

¹ Например, серый составляют сочетания красный+голубой, желтый+синий, зеленый и пурпурный. В природе количество пар дополнительных цветов, в том числе и спектральных, неисчислимо.

² Известно, что сам Гете ценил эту свою работу выше поэтического творчества.

Следующий «кирпичик» в здание теории заложили физиологи. О том, насколько для человека важны цвета окружающего его мира, свидетельствует доказанный физиологами факт, что организму для нормального функционирования необходимо, чтобы около 80 процентов всей поступающей в мозг информации приходилось на цветовое зрение. Целая треть объема серого вещества отвечает за то, чтобы переработать оттенки, видимые глазом, причем существует специальный участок мозга, отвечающий за раслифровку только цветовой информации. Объективная наука доказала, что цвет – всего лишь субъективное ощущение, возникающее при воздействии на зрительный анализатор электромагнитной волны определенной длины, зависящее от характеристик преломления, отражения и поглощения световых волн тех сред и поверхностей предметов, которые находятся между источником излучения и глазом человека, а также в поле его зрения. Субъективно человек может цвета не ощущать (цветовая слепота), либо воспринимать их искаженно (дальтонизм). Объективные аспекты цветового зрения изучаются физической оптикой, субъективные – физиологической оптикой и психологией цветового восприятия.

Люди специфически реагируют на цвета – это известно давно, но, к сожалению, физиологический механизм этого явления даже в настоящее время понятен лишь частично¹. В 1954 году ученый-анатом Бехер доказал то, что чувствовал и о чем писал Гете: между глазом и вегетативной нервной системой (функционирующей независимо от нашей воли) существует прямая связь с психикой и обменной системой – от глаза к промежуточному мозгу ведет вегетативная нервная (волоконистая) система, управляющая цветовым раздражением; промежуточный мозг через гипофиз и нервную систему регулирует взаимодействие органов человеческого тела. Если регуляция настроена на ускорение и повышение функциональной способности (эрготропная), то состояние возбуждения нервов соответствует частоте колебаний оранжево-красного цвета. Если нервная вегетативная система настроена на замедление, успокоение и отдых (грофотропная), то ей соответствует темно-синий цвет [Буш 1965].

Люди могут не только воспринимать цвета, но и вызывать их в своем воображении, причем процесс репродуцирования принятой информации всегда сопровождается эмоциональными переживаниями. Впечатления о красоте человека, предмета, ландшафта могут воспроизводиться сознанием непосредственно после того, как они были восприняты, но и возникать в виде мысленных представлений, доступных человеку в любой момент

¹ Тем не менее с древности целители активно использовали силу воздействия цвета. Так, например, Авиценна составил особый атлас, где описал зависимость между цветом, человеческим темпераментом и здоровьем человека. Он считал, что яркий утренний цвет помогает усвоению пищи: красный цвет создает оптимистическое настроение и усиливает ток крови (он укрывал своих больных красной тканью), желтые цвета излечивают печень, уменьшают боли и снимают воспаление [Курашвили Исцеление цветом: хромотерапия 2004].

Влияние цвета определяется, по большей части, на основе анализа описываемых переживаний. Измеряемым является влияние качественно различных излучений на наше физиологическое состояние – давление крови, частоту пульса, количество гормонов и скорость движений. Отражающийся от окружающих нас поверхностей световой поток не оказывает на тело такого измеряемого влияния, как монохроматическое излучение, свет влияет больше эмоционально-психологически. Наиболее основательно изучено влияние на человека длинноволнового красного и коротковолнового синего излучений. Результаты опытов указывают, в числе прочего, и на то, что наш организм отзывается на сильное цветное раздражение ответной физиологической реакцией. Лечение цветом используется с древнейших времен так же широко, как лечение звуками, ароматами, растениями¹. Основан этот метод на том, что все цвета имеют свое излучение, несущее собственную информацию.

Начиная со второй половины XIX века естествоиспытатели, искусствоведы и художники пытались связывать теорию изобразительного искусства с данными физики, физиологии и психологии. Позднее пытались использовать факты синестезий и факты прямых связей отдельных цветов и цветосочетаний с эмоциями и идеями зачинатели цветовой музыки. В. Кандинский. Они открыли путь изучения законов цветового зрения, восприятия и синтеза «представлений» в русле единого процесса познания мира. Знания о цветовой семантике и объективных закономерностях воздействия цвета на психологическое состояние субъекта востребованы во многих прикладных областях психологии, таких как психодиагностика, психология рекламы, психология искусства, инженерная психология, а также в медицине (психотерапия, цветотерапия²).

Следующую составляющую универсальной теории находим в исследованиях цвета в Культуре. Цвета имеют гносеологическую ценность как образы и символы, связывающие человека с миром, и являют собой

¹ В египетских храмах археологи обнаружили помещения, конструкция которых заставляла преломлять солнечные лучи в тот или иной цвет спектра. Египетские врачи, определив, какому человеку недостает какого цвета, словно бы купали больного в оздоравливающих потоках целительных для него лучей, а жрецы помещали цветные камни в сосуд с водой или соком, чтобы насытить жидкость энергией какого-либо цвета, и давали пить больному для поднятия жизненного тонуса и исцеления от недугов [Курашвили 2004]. <http://www.z-e.ru/exoops/modules/sections/index.php?op=viewarticle&artid=615#>

² Так, в офтальмологии при использовании физиотерапевтической процедуры фототерапии выбор пациентом цветовой предпочтительности на аппарате связан и с состоянием нервной системы, и общим состоянием здоровья пациента, и даже с его возрастом: желтый обычно выбирается детьми до 12 лет и людьми с оптимистическим взглядом на мир, зеленый – людьми среднего возраста с различного рода недомоганиями, синий – склонными к возбуждению и не выдерживающими его в течение продолжительного времени, красный – пациентами с тяжелыми патологиями или развивающимися заболеваниями эндокринной, дыхательной, сердечно-сосудистой систем. Таким образом, выбор цвета является косвенным инструментом диагностики.

духовную характеристику человека перед лицом высших законов (Дионисий Ареопагит, Мейстер Экхарт, П. Флоренский, Я. Бёме, Р. Штейнер, Э. Бенц и др.). Цвет – это олицетворение жизни, поэтому с древних времен человечество придавало цвету особое символическое значение. На православных иконах, на буддийских мандалах, индуистских янтрах встречаемся мы с духовными откровениями, выраженными языком цвета. По положению А.Ф. Лосева, сформулированному в его классическом труде «Диалектика мифа», всякая наука сопровождается и питается мифологией, черпая из нее свои исходные интуиции: «Я утверждаю, что цвета, воспринимаемые нами всегда мифически, необходимым образом чувственны, несмотря на то, что могут быть наделяемы весьма несвойственными им качествами» [Лосев 2001: 57]. Т.е. само символическое значение формируется как исходная данность, но обретает наполнение в человеческом сознании (в рамках конкретной культуры). Далее философ приводит в качестве примеров синестетические сочетания «теплые цвета, холодные цвета, жесткие цвета» и называет их мифическими (в противовес метафизическому!): «Я могу слышать (и всякий слышал) сталь, ибо кто же не знает стального голоса или серебристого голоса? Напрасно теоретики музыки говорят только о высоте звука. Звуки не только высоки, но и тонки, толсты, а греки говорили прямо об острых и тяжелых звуках. Далее, звуки несомненно бывают большого объема и малого объема, густые, прозрачные, светлые, темные, сладкие, терпкие, мягкие, упругие и т.д. По-моему, зрением можно воспринять мягкость и нежность, вес и вкус вещи. И от этого ни зрение, ни слух не становятся метафизическими, хотя они, несомненно, получают тут мифологическое значение» [Указ. соч.: 57-58].

Оригинальное представление о цвете и его роли в становлении Сущего находим у П. Флоренского (1922). По его мнению, цвета – это «уплотненный» свет, доступные зрению формообразующие качества. результат действия формообразующей энергии все того же изначального Света. <...> Солнце, тончайшая пыль и тьма пустоты в мире чувственном и – Бог, София и Тьма крошечная, тьма метафизического небытия в мире духовном – вот те начала, которыми обуславливается многообразие цветов как здесь, так и там при полном всегда соответствии тех и других друг другу» [Флоренский 1993: 314-315]. Представление о духовном цвете чрезвычайно устойчиво в религиозной традиции: духовные цвета являются «небесными прототипами земных цветов» (Бенц); «завесами первоначального божественного света в его нисхождении и сиянии в низших мирах» (Ареопагит); «Бог стремится к самораскрытию, к проявлению своей сущности... и частью этого процесса также являются цвета» Духовный цвет имеет прямое отношение к духовному развитию человека, обозначая степень этого развития (святости) и «место» в небесной иерархии. По Дионисию Ареопагиту, «божественный свет разделяется на отдельные цвета в соответствии со способностью восприятия тех, кто относится к этим уровням...» [Бенц 1996: 99]. По

Мейстеру Экхарту, «сама душа становится божественно окрашенной там, где слегка касается Бога» [Указ.соч.: 102]. Следовательно, цвета, как и Бога, невозможно осознать до конца, его можно только чувствовать, поэтому представление о цвете хранится в коллективном бессознательном и по-разному реализуется в архетипических моделях в различных религиях и культурах.

В видимом мире цвет рассматривается как метафизическая субстанция физических тел, неотъемлемая часть физического мира. Культура рассматривается не как создатель, а как хранитель, проявитель и интерпретатор значений цвета и его роли в человеческой жизни [Яншин 2001]. Именно поэтому необходима культурологическая интерпретация полученных фактов с опорой на психологические и психофизиологические данные. В современной литературе существует огромное количество работ по хроматизму, причем тематика их неуклонно расширяется. Безусловно, это связано с тем, что современный человек не представляет себя в ахроматическом мире, с тем, что он стремится познать объективное, проникнуть в то, что является собственным существом цвета. Признание объективной ценности цвета непременно приводит к объективизации субъективных ощущений.

Цветовой феномен¹ характеризуется системой устоявшихся и ассоциативно возникающих смысловых, эмоциональных, эстетических значений, открытых для развития со стороны каждого индивида, что позволяет в русле общественной культуры развиваться культуре цветовой. «Она возникла и бытует в гуце социально-пространственных процессов, специфически выражая духовное состояние и уровень материально-пространственной среды общества, различных групп людей и отдельных индивидов» [Ефимов 1990: 128]. Ассоциации цветов с предметами и понятиями в рамках различных культур привели к появлению систем цветовых символов, выходящих за временные рамки поколения. Очень важно заметить, что границы цветовой культуры фиксируют эпоху и географический ареал, в котором она существует, причем факторы, влияющие на ее формирование и распространение, делятся исследователями колористики на природно-климатические (*естественные, т.е. универсализированные* – курсив наш, Л.П.), историко-культурные (*национальные*) и психологические (*индивидуальные*) [Указ.соч.].

Так, наивысшие достижения возникали то в прикладном искусстве, то в живописи, то в архитектуре и градостроительстве в зависимости от протекания процессов доминирования одних областей проявления

¹ Н. В. Серов считает, что правильнее было бы говорить о номене интеллекта. «субъективная сущность которого даже в хроматизме раскрывается лишь на объективизированном уровне цветовых феноменов и, в частности, в цветовых канонах традиционных культур» [Серов 2004: 486].

цветовой культуры перед другими¹. Безусловно, достижения прошлого не исчезают бесследно – они входят в общекультурный фонд и становятся базой следующего этапа развития (цветовым канонем данного периода), при этом наблюдаются явные процессы цветовой деканонизации за счет появления новых значимых для этого времени и этого социума ассоциаций. Так, например, период стремительного развития научного сознания начала XX века привел к ярким откровениям цвета в живописи и своеобразному затуханию цветовой палитры в архитектуре. Появление кубизма и конструктивизма стало своеобразным цветовым протестом против сложившихся в культуре реалистических тенденций.

И еще одна важнейшая составляющая теории – отражение объективно существующих цветов в языке, вербализация восприятия и ощущений, функционирование и трансформации, которым подвергается представление о цвете в речи. Понятно, что теоретически возможное число зрительных образов оказывается практически не реализуемым в языке и речи. Из этого следует вывод «о резком несоответствии между максимальными функциональными возможностями начального (зрения) и конечного (речь) этапов реагирующего механизма, иначе говоря - вывод о том, что мы можем увидеть значительно больше, чем сказать» [Салаямон 1968: 304-306]. В этой связи необходимо введение понятия «цветовые предпочтения человека» (В. Вайткус, В. Беляков, А. Янович, Д. Пюрвеев, Ф. Биррен, А. Немчич), которые одновременно являются продуктом и двигателем цветовой культуры. Заметим, что предпочтения эти всегда начинают свое формирование в сфере концептуального (чистого) цвета и опираются на цветовую символику и эстетику, затем начинается их трансформация в зависимости от конкретного материального носителя цвета.

Долгое время считалось, что человек прошлого и современный человек различались в том числе и по способности цветовосприятия². Но уже в конце XIX века это заблуждение было развеяно, т.к. одновременно с неразличением одних цветов обнаружилось огромное количество названий оттенков других, обусловленное обычаями жизни, религиозными представлениями и опытом конкретного народа. Процесс образования названий цвета связан с тремя основными факторами: окружающей природной средой, духовной культурой и практической деятельностью. Связь между представлениями цвета в мозге и языковым представлением о

¹ Тем не менее, существуют и уникальные периоды, когда отмечался одновременный цветовой «взрыв» в разных областях культуры (например, эпоха Возрождения), хотя отмирание цветового канона Средневековья привело к ощутимой деградации цветового языка.

² По тому, например, что в поэмах Гомера явно не различаются синий и зеленый цвета (что может быть признаком частичного дальтонизма автора), исследователи выводили, что древние греки не обладали такой физиологической способностью. Так делался неверный вывод, что способность различать оттенки у человека развивается с течением времени [Коул, Скрибнер 1977].

цвете, безусловно, может быть только понятийно опосредованной. По мнению А. Вежбицкой, «цветовое восприятие нельзя выразить словами. Тем не менее, мы можем говорить о нем, потому что умеем связывать наши зрительные категории с определенными универсальными доступными человеку образами (моделями). Я предлагаю включить в число таких моделей огонь, солнце, растительный мир и небо (а так же день и ночь); эти человеческие модели составляют основные точки референции в человеческом разговоре о цвете¹» [Вежбицка 1996: 284]. Н. Ю. Шведова выделяет в русском языке 20 общих смысловых категорий: одушевленность, действие, состояние, предмет, мера, место, время и др. Эти категории формируют смысловой каркас языка, составляя наиболее абстрактный уровень языковой картины мира. Но существуют и наиболее специфические для каждого народа образно-ассоциативные механизмы переосмысления исходных значений во вторичной номинации [Вежбицка 1971: 322]. Процесс категоризации мира тесно связан с языком, поэтому при изучении цветовых категорий исследователи опираются на функционирование в языке имен цвета.

Существуют разные подходы изучения цвета и цветоименований (ЦИ) в лингвистике. Среди них наиболее известными и актуальными являются когнитивный (Б. Берлин, П. Кей), психологический (Э. Рош) и психолингвистический (Р. М. Фрумкина, А. П. Василевич) подходы, а также подход «языковых универсалий», разработанный А. Вежбицкой. Так, по мнению исследователя, «во всех культурах для людей важно зрительное восприятие и важно описание того, что они видят, но они не обязательно имеют специальный термин «цвет» для обозначения одной из сторон их зрительного опыта». Исследователь настаивает, что «цвет – это не универсальное человеческое понятие» [Wierzbicka 1990: 99-100]. Отражение подхода культурного релятивизма (теория Э. Сепира и Б. Уорфа) находим и в положениях Л. Блумфильда: «Физики рассматривают цветовой спектр как непрерывную шкалу световых волн разной длины, от 40 до 72 сотен тысяч миллиметров, но языки выделяют различные части этой шкалы вполне произвольно и без четких границ в значениях таких цветовых названий, как фиолетовый, синий, зеленый, желтый, оранжевый, красный, и цветообозначения в различных языках не имеют таких же градаций» [Блумфилд 1968]. С другой стороны, английские ученые Б. Берлин и П. Кей, исследовав десятки европейских языков и целый ряд языков примитивных культур, после многочисленных экспериментов пришли к выводу, что процесс возникновения и развития цветоименований является своего рода языковой универсалией: 11 основных цветов стали кодироваться в истории любого языка в фиксированном порядке 7 стадий появления терминов ({black, white} -> {red} -> {blue} -> {green}, -> {yellow} -> {brown} -> {pink, orange, purple,

¹ Желтый ассоциируется с солнцем, красный с огнем, источником тепла и света, синий с небом, зеленый с растительным миром, черный с землей.

gray}), а они представляют собой ступени лингвистической эволюции языков¹ [Berlin, Kay 1991]. В фокусе их анализа находились *основные цветоименования* (Basic color terms) в английском языке. Исследователи предложили использовать следующие критерии, на основании которых выявлены базовые названия цвета: 1) слово производное и не относится к сложным словам; 2) его значение уже значения другого имени цвета, указывающего на близкий оттенок; 3) слово обладает широкой сочетаемостью; 4) для носителей языка обладает определенной психологической значимостью. Заметим, что значимость критериев может варьироваться в зависимости от языка, но сами критерии остаются практически неизменными.

Многие психологи, включая специалистов по цветовому восприятию, очень благосклонно отнеслись к появлению данной теории, в то же время антропологи-теоретики встретили ее с большой долей скептицизма. В работе Р. М. Фрумкиной, например, отмечается, что выделение «основных» цветов в противоположность «оттенкам» является культурно-историческим и психологическим фактом, а не психофизиологическим, потому что психофизиологически все цвета для человека равны, т.е. деления на основные цвета и оттенки (синий — небесно-голубой) на этом уровне не происходит — такая иерархия существует в наивной картине мира [Фрумкина 1984: 39]. А. П. Василевич, не беря на себя роль арбитра, тем не менее замечает, что «с какой бы стороны ни критиковалась теория... достижения авторов... остаются очевидны» [Василевич и др. 2005: 18]: «в основе сложного процесса развития лексики цветоименования лежат с одной стороны, определенные универсальные закономерности, а с другой — этнокультурные и социо-исторические особенности, характерные для совокупности носителей данного языка» [Указ.соч.: 26]. Исследования Вяч. Вс. Иванова совместно с канадским психологом У. Шаффиром показали, что «набор цветов, фиксируемый в языковых названиях, установлен для всех известных в науке языков. Он стандартен: если есть иерархически менее значимый цвет (напр., зеленый), то в языке заведомо есть более значимые цвета (желтый) ...В этой области языковые универсалии устанавливаются вполне отчетливо. Но обнаруживаются и разительные отличия некоторых культур... и творческих индивидуальностей» [Иванов 2004: 146] Этот вывод важен для нас в том смысле, что наличие «общего» при существовании «специфического»

¹ Испанские физики из университета Помпеу (Барселона) построили математическую модель развития языка, в которую в качестве исходного уровня был задан словарь, состоящий всего из одного слова. В финале рассматривался невообразимо большой по объему словарь. Введя в модель соответствующие параметры, они показали, что язык должен развиваться скачкообразно. «Всплеск» названий цвета, который наблюдается сейчас в европейских языках, в полной мере подтверждает выводы модели [Василевич 2005б: 71].

² *белый, голубой, черный, синий, коричневый, желтый, зеленый, серый, красный, оранжевый, фиолетовый, розовый* в русском [Василевич и др. 2005а: 16].

позволяет сформулировать мысль о существовании комплексного «триединства» *универсального, национального и индивидуального* в описании картины мира, включающей в себя ассоциированные понятия цвета и звука.

В наши задачи не входит подробный анализ достигнутых результатов в этой области, но несколько важных для настоящего исследования выводов сделать необходимо.

1. Несмотря на разногласия по поводу феноменологии цвета, выработано общее представление о «некоторых универсалиях зрительного восприятия» (А. Вежбицка), которые могут и должны быть описаны при изучении языков мира. При этом все активнее утверждается мысль, что универсальность свойственна не только процессу развития системы основных цветоименований в прошлом, но и современному состоянию языков (А. П. Василевич).

2. Оставаясь в рамках чисто лингвистического подхода, довольно трудно описать семантику имен цвета: лингвистическая семантика не располагает методами, которые позволили бы установить на множестве знаковых объектов регулярные отношения между их смыслами. Необходим выход на уровень ассоциации и привлечение методов смежных наук (психологии, например). Цветоименование становится своеобразным стимулом, рождающим ассоциации, сопровождающиеся эмоциями, одновременно ассоциируясь с определенным цветом (рис.9):



Рис. 9. Отношения цвета и эмоций в процессе цветоименования

Схема носит универсализированный характер и может иллюстрировать в самом общем виде как процесс становления собственно цветоименования, так и процесс его функционирования в языке. Особенно ярко работает схема в таком своеобразном артефакте культуры, как художественный текст. Подтверждением тому служит не уменьшающийся интерес исследователей к воссозданию многоцветного мира, создаваемого писателем в своей фантазии, продолжающимся попытка уловить дополнительные смыслы, «спрятанные» автором за цветовым, звуковым символизмом как на лексико-семантическом, так и на фоносемантическом уровне.

3. Многочисленные сравнительно-сопоставительные исследования терминов цвета в различных языках приводят к неизбежности мысли о национально-культурных особенностях явления, непосредственной его связи с языковой картиной мира.

Восприятие цвета у каждого народа имеет специфические черты. Это самый цитируемый источник примеров для сторонников гипотезы лингвистической относительности Спирса-Уорфа. А. П. Василевич и

творческая группа «Колорит» на основе экспериментов с цветоименованиями в разных языках пришли к интересным выводам, что за многие годы взаимодействия западных культур, их национальные особенности в определенной степени нивелировались, тогда как Россия во многом сохранила приверженность собственному культурно-историческому сознанию, привычкам и видению мира, что отразилось и на названиях цветов¹.

Феномен цвета далеко не однозначен: с одной стороны, он относится к физическим свойствам реальности, может быть измерен с помощью приборов, а его свойства - математически смоделированы так, как это происходит в колориметрии, и в этом качестве цвет имеет объективное значение. С другой стороны, цвет - это субъективное психофизиологическое ощущение, которое воплощается в определенные эмоциональные состояния, различные у разных людей. Двусторонний характер данного феномена позволяет относить цвет к универсальным явлениям, связывая тем не менее его и с национально-культурной спецификой, отраженной, в том числе, и в языке, а также явлениям вторично индивидуализированным, способным воплощаться в культуре благодаря символизации. Таким образом, суммируя вышесказанное, выделим эксплицитно те магистральные направления, которые составляют современную универсальную теорию цвета:

1) изучение различных аспектов цветоразличения и цветопередачи: цветоведение в широком смысле, в которое входят физиологическая оптика, физиология цветового анализатора, психофизиология, колориметрия и т.д. (Л. А. Шварц, 1946; С. В. Кравков, 1950, 1951; С. С. Стивенс, 1960; Р. М. Ивенс, 1964; Б. А. Шаплов, 1986; В. Демидов, 1987; Ч. А. Измайлов, Е. Н. Соколов, А. М. Черноризов, 1989; Г. Цоллингер, 1995 и мн.др.);

2) психология цветовосприятия, выявляющая связи между параметрами цветового стимула и психологическим и физиологическим состоянием человека (И. Гёте, 1920; В. Кандинский, 1990; Э. Т. Дорофеева, 1969, 1970, 1978; Л. П. Урванцев, 1990; А. М. Эткинд, 1987; В. Ф. Петренко, 1988; Л. Сивик, 1993; Э. Д. Бэббит, 1996; Л. Н. Собчик, 1997; П. В. Яньшин, 2001 и мн.др.);

3) воздействие цвета на психологическое состояние (психология цвета), связи цветов с эмоциями, активно использующееся в различных видах терапии, рекламе, визуализированных средствах массовой информации, архитектуре, дизайне и т.д. (М. Дерибере, 1965; Е. С. Агранович, 1968; В. Гайда, А. С. Штерн, 1968; В. М. Мельников,

¹ После перестройки, когда вместе с потоком товаров в Россию пришли новые слова, обозначающие цвет, специалисты отмечали своего рода «цветовой взрыв». Однако продолжался он не более десяти лет. Уже сейчас намечается тенденция возвращения роли коричневого и серого цвета в одежде основной массы российских потребителей. Культурно-историческая традиция оказалась сильнее, чем влияние западного цветового стиля [Василевич 2005б:73].

Ф. П. Косомлинский, 1972; А. Н. Лутошкин, 1979; Л. П. Урванцев, 1981; А. А. Мелик-Пашаев, 1982; Е. С. Пономарева, 1984; В. Ф. Петренко, 1997; А. Базыма, 2001);

4) цветовой символизм в культуре в широком смысле, включающий мифологический, религиозный, социально-психологический аспекты (В. Кандинский, 1911; В. Розанов, 1913; В. У. Тернер, 1972; О. М. Фрейденберг, 1978; Г. В. Бонгард-Левин, 1981; К. Леви-Стросс, 1983; А. С. Зайцев, 1986; Б. М. Галеев, 1987; С. Н. Жученкова, 1992; Е. Трубецкой, 1993; Х. Э. Керлот, 1994; К. Роу, 1996; Б. А. Базыма, 2001; Н. В. Серов, 1990, 2004 и мн.др.);

5) колористика в живописи, скульптуре, дизайне, архитектуре, характеризующаяся не только набором цветов (палитрой), но и их структурной организацией, а также динамикой, понимаемой как любое изменение во времени (А. Гильдебранд, 1914; Г. Шепер, 1930; Г. А. Петров, 1957; Р. Ивенс, 1964; М. Миннарт, 1969; Г. Фрилинг, 1972; А. Немчик, 1980; В. Ж. Елизаров, 1989; А. В. Ефимов, 1990 и мн. др.);

6) лингвистическое (и психолингвистическое) исследование терминов цвета с этимологической, структурной, функционально-стилистической точек зрения (В. Г. Гак, 1966; В. А. Москович, 1969; Л. Н. Миронова, 1974; Н. Б. Бахилина, 1975; Е. В. Комина, 1977; А. Н. Шрам, 1979; А. А. Залевская, 1980; А. П. Василевич, 1986-2005; Р. М. Фрумкина, 1984; Р. В. Алимпиева, 1986; А. Вежбицка, 1997; У. Бер, 1997; Т. И. Вендина, 1999; В. Г. Кульпина, 2001; Е. И. Горошко, 2003 и мн.др.).

Каждое из выделенных направлений накопило огромную теоретическую и экспериментальную базу, которая позволяет найти методологическую основу для междисциплинарных исследований, так или иначе связанных с цветом. Некоторые концептуальные открытия, например, рассмотрение лингвистического материала через призму языковой картины мира, объединяют в общем комплексе достижения целого ряда лингвистических и межпредметных исследований - семантики, лексикологии, морфологии и синтаксиса, словообразования, социо- и этнолингвистики, психологии, психолингвистики, когнитологии, культурологии и др.²

В частности, в настоящей работе теории цветового восприятия и психологии цвета станут исходными в нашей методологии, так как универсальность выявленных законов приводит к мысли о гипотетической универсальности звуко-цветового ассоциирования как продолжения действия физиологически обусловленных факторов Сз и Ст. И безусловно, многочисленные данные, свидетельствующие о национально-культурной

² Всемирным издательством Guinness подготовлена и издана «Энциклопедия знаков и символов» (Фоли, 1996), где представлены самые разнообразные символы, начиная от простейших до самых сложных, в том числе и цветовых.

³ Цвет рассматривается в сопоставительном плане, изучается этимология отдельных слов цветообозначений, их значимость в творчестве отдельных писателей, разных авторов и на материале разных языков и т.д.

специфике цвета выводят исследователя на значимость национального и индивидуального факторов в изучении ЗЦА.

5.2. Сводные данные об универсальном и национально-специфическом значении цвета

Значительный объем разнообразных подходов и методов интерпретации цветовой семантики делает чрезвычайно сложным процесс выработки единых критериев, которые возможно использовать с целью анализа языковых единиц разного уровня. Изначально можно предположить, что информация, поступающая по разным каналам, по-разному же будет перерабатываться: на уровне сознательного, подсознательного и бессознательного, причем даже эти уровни не могут быть однородными по своей сути. Внутри каждого уровня будет явно выделяться универсальное, коллективно-национальное и индивидуальное¹.

Исследователи неоднократно выдвигали тезис о возможности единого для всего мира перцептивного цветового пространства (логика этого тезиса исходит из единства для всех людей самого принципа цветового восприятия), при этом известно, что не каждый перцепт имеет свое имя (семантические категории меняются от языка к языку), т.е. вербальное выражение получили далеко не все чувства цвета [Серов 2004]. Именно поэтому необходимо различать представление о цвете и его наименовании. Таким образом, представление о цвете с некоторыми допущениями может быть названо универсалией хроматизма, в котором цвет, будучи семиотической структурой, находится в гомоморфных отношениях со структурой интеллекта (включающей уровень сознания, подсознания, бессознания). По данным Р. М. Фрумкиной, статус именовании цвета сопоставим лишь со статусом терминов родства – они равнозначно концептуализировались всеми традиционными культурами [Фрумкина 1984]. Чрезвычайно значимыми в этой связи становятся архетипические составляющие интеллекта, нашедшие отражение в языке: особую группу составляют собственно метафоры или метафоризованные ассоциативные выражения, использующие эксплицитную или (реже) имплицитную цветовую номинацию в качестве определения (*голубая мечта, зеленая тоска, черная душа, золотой характер, black guard, blackmail, yellow-belly, yellow dog*). Налицо прототипические связи с физиологическими и затем эмоциональными реакциями², которые с уровня неосознанного не без помощи синестетических процессов перешли на уровень сознания, вербализовались и закрепились в языке. Но на неосознаваемых уровнях хроматические принципы переработки информации определяют архетип

¹ Например, если рассматривать цвет в символизме, то выделяются универсализированные моменты данного направления, связанные с белым, национально-специфичные, связанные с красным, и будут просматриваются яркие разнообразные индивидуальные проявления (творчество А. Блока, А. Белого, К. Бальмонта).

² Ведь эмоция — это возможность материализации чувств организмом.

как психофизическое образование (в Таблице 2 показано, как изменяется предметный цвет в зависимости от компонента интеллекта). Отметим, что на уровне под- и бессознания архетип цвета сублимируется¹ в наборе эстетизированных эмоций, связанных с информацией о внешней среде [Серов 2004: 490].

Таблица 2

Представление об универсальных цветовых кодах интеллекта

Предмет	Имя цвета	Код интеллекта	Компонент интеллекта
Красный, желтый, зеленый	абстракция (имя цвета)	Слово-цветообозначение	сознание
Кровь, огонь, небо	Красный, синий	архетип	подсознание
Солнце, огонь	Желтый, оранжевый		бессознание

Выделение разных уровней переработки интеллектом человека цветовой информации приводит к закономерной мысли о существовании организованной системы значений, связанной с объективными и субъективными факторами и способной проявляться с большей или меньшей степенью регулярности. Мы попытались сгруппировать основную семантизированную (не семантическую! потому что осознаем, что однозначно говорить о семантике цвета по меньшей мере самонадеянно – это прерогатива специалистов) в нескольких комплексных таблицах, которые могут стать одним из инструментов интерпретации цветовой информации в прикладных целях (например, в художественном тексте). Обобщенно психологическая структура цвета, по мнению П. В. Яньшина, раскрывается во взаимодействии с человеком на трех основных планах: организма, эмоций и мышления, понимая под последним способность различать объектные характеристики (идеи) цветов (по В. Кандинскому) [Яньшин 2001]. В наиболее общем виде структура цветового значения, таким образом, представляется 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.

¹ Под сублимацией понимается вид обобщения на уровне чувственно-образной логики подсознания, результат кодирования информации в подсознании.

Физиологические реакции на цвет¹

Объективное влияние цвета на физиологию человека подтверждено экспериментальным путем и активно используется в прагматических целях. Зависит оно от «количества и качества» цвета, времени воздействия, особенностей нервной системы, возраста, пола и многих других факторов (М. Дерибере, 1964; Е. Н. Соколов, Г. Г. Вучетич, Ч. А. Измайлов, 1984; Н. Н. Николаско, 1985). Собственно воздействие цвета различается на уровне целостного «организма», который задает собственный контекст интерпретации: специфические колебания гомеостаза, потребностные состояния витального характера, скорость протекания обменных процессов, тонус мускулатуры: возбуждение-успокоение, напряжение-расслабление и т.д. и т.п. В сочетании с физическими реакциями на звук влияние цвета способно усиливаться или несколько ослабляться (незначительно). Так, существуют отдельные методики лечения музыкой² и лечения цветом, гипотетически возможно появление своеобразной «звуко-цветовой терапии» на основе экспериментальных данных о комплексном воздействии цвета и звука на организм человека. В рамках данной работы собственно физиологическое воздействие комплексных звуко-цветовых реакций не исследуется, но принципиально возможная методика проведения исследования, направленного на выявление значимых корреляций между физиологическими и эстетическими реакциями, намечается. Отметим, что еще В. В. Кандинский говорил, что при более высоком развитии интеллекта элементарное физиологическое воздействие переходит в более глубокое эмоциональное, частично определяющееся личностью воспринимающего.

В Таблице 3 приводятся сводные данные о физиологических реакциях организма на цвет, собранные из двух основных источников: книги доктора медицинских наук профессора О. П. Панкова [Панков 2005] и основного труда по цветоведению Л. Н. Мироновой [Миронова 1974].

¹ Черный, белый, и серый обычно относят не к цветам, а к тонам (чаще, правда, используют идиому-оксюморон «ахроматические цвета», а про оттенки *коричневого* говорят «полухроматические»). Все они имеют общую физическую природу: в их спектральный состав входят лучи всех длин волн в равных энергетических долях (за исключением абсолютно черного, в котором нет никакого света) [Миронова 1974].

² «Аве Мария» Шуберта, «Лунная соната» Бетховена, «Лебедь» Сен-Санса, «Метель» Свиридова вместе с гипнозом и иглоукалыванием излечивают от алкоголизма и курения. Бодрящей музыкой Чайковского, Пахмутовой, Таривердисва избавляют от неврозов и раздражительности. Язва желудка исчезает при прослушивании «Вальса цветов». Для профилактики утомляемости необходимо слушать «Утро» Грига, «Рассвет над Москвой-рекой» (фрагмент из оперы «Хованщина») Мусоргского, романс «Вечерний звон», мотив песни «Русское поле», «Времена года» Чайковского [<http://domino.novsu.ac.ru/kse/pril/1.htm>].

Физиологическое значение цвета

Цвет	Реакция организма
Красный	Повышает сосудистый тонус и активность тропных гормонов, нормализует сердечную деятельность, устраняет застойные явления. Передозировка может вызвать повышение артериального давления и учащение частоты сердечных сокращений.
Оранжевый	Улучшает кровообращение, пищеварение, трофику кожи, способствует регенерации (восстановлению) нервной и мышечной ткани, стимулирует деятельность половых желез, усиливает сексуальность, повышает уровень нейроэндокринной регуляции, повышает мышечную силу.
Желтый	Стимулирует работу всего желудочно-кишечного тракта, поджелудочной железы, печени, активизирует вегетативную нервную систему, оказывает очищающее действие на весь организм. Это цвет радости, хорошего настроения, снимает чувство усталости и сонливость. Избыток усиливает выработку желчи, вызывает возбуждение.
Зеленый	Гармонизирует, успокаивает, снижает артериальное и внутриглазное давление, частоту пульса и головные боли, повышает иммунитет, способствует выведению токсинов.
Голубой	Успокаивает, обладает бактерицидным действием, снижает артериальное давление, головные боли и аппетит. Устраняет воспалительные процессы. Передозировка может вызвать чувство страха. Это цвет «эмоционального энергетического центра», от его состояния зависит глубина чувств, чувство гармонии или ранимость.
Синий	Оказывает управляющее воздействие на гипофиз, парасимпатическую нервную систему, обладает антибактериальными свойствами, снижает воспалительные явления и боли. Омолаживает, повышает творческую активность и иммунитет.
Фиолетовый	Оказывает тонизирующее действие на головной мозг и глаза, способствует выработке гормонов радости (эндорфинов), мелатонина. Омолаживает, повышает творческую активность и иммунитет.
Черный	Успокаивает психическую деятельность, усыпляет и снимает напряжение. В природе черный и белый сменяют друг друга или сосуществуют, поэтому в сознании человека сопровождают непрерывную смену раздражения и торможения.
Белый	Заряжает человека бодростью, побуждает к деятельности. Равномерно загружает все три цветоощущающие аппарата цветового зрения, поэтому нивелирует эмоции и в результате успокаивает всякое

	возбуждение.
Серый	Светло-серый близок к белому и почти аналогичен ему по возбуждаемым эмоциям. Темно-серый близок к черному и соответственно похож на него по воздействию на психику. Средне-серый больше других приглушает и затормаживает возбуждение, гасит напряжение эмоций
Коричневый	Гормозит возбуждение, даст отдых глазу и усталым нервам. Даже в больших количествах не заставляет человека испытывать цветовой голод.

Эмоциональные реакции на цвет

Взаимосвязь цвета и эмоций человека известна с давних времен. Механизмами, реализующими соответствие цвета и эмоционального состояния, являются механизмы синестезии (Л.Маркс, 1975), посредством которой происходит реконструкция целостного интермодального образа. Известно, что и физическое, и психическое воздействие цвета во многом определяется личностными характеристиками воспринимающего человека. Индивидуальность восприятия цветовых композиций была обоснована в работах швейцарского психолога М. Люшера, который доказал, что состояние (содержание сознания, эмоциональность) реципиента в момент контакта с объектом может влиять на его отношение к одному и тому же цвету [Фрилинг, Ауэр 1973]. На основании многочисленных экспериментов Люшер сформулировал теорию четырёх типов поведения личности, которые были названы по названиям основных цветов спектра. Стремления личности определяются тем цветом поведения, которому человек отдаёт предпочтение в данное время, причем эмоциональные характеристики имеют ярко выраженные положительные и отрицательные черты. А. М. Эткинд (1979) продолжил идеи Люшера и провел серию исследований цветоэмоциональных значений у взрослых, которые смогли уточнить и расширить исходные данные. В результате делается важный вывод о многоуровневом характере взаимосвязи цвета и эмоций:

- цвета (и их сочетания) являются символами эмоций;
- эмоциональные состояния человека влияют на ситуативное отношение к цвету;
- устойчивые эмоциональные особенности субъекта также находят свое отражение в различных вариантах цветовых предпочтений [Базыма 2001].

Красный тип - физически сильный человек, живущий, прежде всего сегодняшним днем. Эти люди весьма возбудимы, энергичны, любвеобильны и предприимчивы. Желтый тип - мечтатели не от мира сего. Они не слишком пытаются согласовать свои действия с будничными реалиями и пытаются преобразить окружающую их убогость в подобие сказки. Зеленый тип - самоуверенные и настойчивые люди, направляющие всю свою настойчивость на обеспечение себе безбедной старости. Синий тип - флегматики, стремящиеся к порядку и стабильности.

Результаты экспериментов с цветами и цветообозначениями, проведенных Е. И. Горошко, подтвердили гипотезу о существовании сильных и достаточно однозначных связей между цветами и эмоциональными состояниями человека, которые, по мнению автора, принадлежат к глубинному, невербальному по своей природе, уровню формирования значений [Горошко 2000]. В Таблице 4 приведены систематизированные сведения по эмоциональной содержательности цвета; использование их при анализе звуко-цветовой содержательности текста выводит исследователя на два самостоятельных перспективных направления: первичное эмоциональное читательское восприятие (как на основе используемых в тексте эксплицитных и имплицитных цветовых номинаций, так и данных о звуко-цветовой ассоциативности произведения), проективное авторское эмоциональное состояние (авторская психосемантика).

Таблица 4

Эмоциональное восприятие цвета

Цвет	Эмоции	
	Положительные	Отрицательные
Красный	Радость. Цвет энергии, напора, возбуждения, и люди выбирающие его, хотят вести, или ведут, активную жизнь	Гнев. Излишнее перевозбуждение часто ведёт к истощению нервной системы
Оранжевый	Вызывает возбуждение, менее сильное, чем от красного поэтому более приятное	При длительном восприятии оранжевого может появиться утомление
Желтый	Цвет удивления, радости. В своей высшей частоте всегда несет с собой природу светлого, бодрость, нежное возбуждение (Гете), оптимизм, силу духа	Беспокоит человека, возбуждает его
Зеленый	Содержит в себе скрытую потенциальную энергию, отражает степень волевого напряжения. Желание уверенности во всем, что окружает. Интерес, удивление	Демотивированное упрямство, стыд
Голубой	Устойчивость, гармония, уменьшается уровень тревожности	Разочарование и подозрительность, усталость при долгом воздействии
Синий	Спокойствие и умиротворенность, расслабление, погружение в медитацию, интерес	Грусть. Выбирают люди с пониженной возбудимостью нервной системы и склонностью к депрессии
Фиолетовый	Одиночество, сосредоточение	Отвращение. Выбирают люди с неустойчивым характером
Коричневый	Консерватизм, устойчивость, выносливость	Отвращение, утомление. Предпочитают не устроенные в жизни люди

Черный	Мотивированное применение силы, содержательность, использование силы как проявление слабости и эгоизма	Страх, гнев, грусть, утомление. Свидетельствует о наличии некоторого кризисного состояния и характеризует агрессивное неприятие мира и себя
Серый	Безопасность, надежность	Печаль, утомление, неопределенность
Белый	Легкость, выявление скрытого и ложного, спокойствие. Основным качеством белого цвета является равенство.	Разочарование, скука, холодность.

Соотнесение авторского и читательского восприятия может дать принципиальную возможность выявления «адекватности» восприятия авторской эмоции читателем, что до сих пор является актуальной проблемой. В соединении данного подхода с теорией «личностных смыслов», предложенной в психологии А. Н. Леонтьевым (1972) и реализованной в психолингвистике применительно к художественному тексту В. А. Пищальниковой, возможно получение комплексных данных, фиксирующих «эстетизированную эмоцию» на разных уровнях (в том числе фоносемантическом).

Коннотативно-ассоциативные реакции на цвет

Восприятие цвета и его эстетическое переживание зависит от ассоциаций, вызываемых цветом. Явление цветовой ассоциации заключается в том, что цвет возбуждает те или иные представления, ощущения, эмоции неадекватного (нефизиологического) характера, то есть воздействием цвета возбуждаются другие органы чувств, а также воображение, память о виденном или пережитом. Налицо тесная связь между эмоциональным и ассоциативным значениями, причем они соотносятся как часть и целое: эмоции являются только небольшой составляющей чрезвычайно широкого списка ассоциаций цвета¹. Это свидетельствует об универсальности цветовой ассоциации, о чрезвычайно важном месте, которое они занимают в жизни человека, вне зависимости от того, осознаёт он это или нет² [Миронова, 1974]. Звуко-цветовые ассоциации – составляющая часть списка, они легко могут быть выявлены

¹ Так, Л. Н. Миронова говорит о практически безграничном списке групп ассоциаций (весовые, температурные, осязательные, пространственные, акустические, вкусовые, возрастные, сезонные, этические, эмоциональные, культурные (напоминающие колорит всевозможных явлений культуры — от живописи знаменитых художников до изделий кулинарного искусства) [http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color_color_associations/].

² Исследования психологов, а также высказывания художников и поэтов обнаруживают некоторые основные закономерности связи объективных свойств цвета с реакциями, которые он вызывает. Например, чем чище и ярче цвет, тем определеннее, интенсивнее и устойчивее реакция [Указ.соч.].

посредством аудиторского эксперимента и обладают несомненной теоретической и практической значимостью (см. гл. 2).

Основным методом выявления коннотативного значения в психологии цвета является метод семантического дифференциала. Многочисленные исследования, проведенные в рамках этой методологии, доказали межкультурную и межиндивидуальную устойчивость структуры коннотативных значений (Osgood, Suci, Tannenbaum, 1957; Semantic Differential Technique, 1969; Петренко, 1983, 1987; Шмелев, 1983), которые проявляются в форме «аффективно-чувственных тонов» [Osgood 1969]. В работах В. Ф. Петренко (1983, 1997) был экспериментально подтвержден тезис Ч. Осгуда о значимости коннотативных значений при участии синестетического механизма категоризации, проявляющегося на уровне «глубинной семантики», когда эмоциональные и перцептивные характеристики представлены сознанию в нерасчлененном единстве.

Коннотативное же значение связано с личностным смыслом, социальными установками, стереотипами и другими эмоционально насыщенными, слабо структурированными и мало осознанными формами общения. Разработанный Ч. Осгудом метод фактически дает возможность исследовать не только смысл, но и эмоциональную окраску слов¹. Выделение отдельных факторов позволяет получить структуру суждения индивида (или группы людей), а оценки понятий по этим факторам дают возможность построить фрагмент семантического пространства индивида или «концептуальную структуру». Дальнейшие исследования продемонстрировали универсальность выделенных структур по отношению к испытуемым. Следовательно, для испытуемых в рамках одной языковой культуры можно использовать полученные результаты с высокой степенью валидности. Таким образом, многочисленными экспериментальными исследованиями гипотеза об универсальности факторных структур коннотативных значений была успешно подтверждена.

Систематизируем сведения о коннотативно-ассоциативных значениях цвета на основании эмпирических и экспериментальных данных в Таблице 5. Заметим, что многие результаты экспериментов прямо подтвердили положения В. В. Кандинского, эксплицитно сформулированные в книге «О духовном в искусстве» (1910).

¹ Ч. Осгуд (1957), изучая с помощью СД роль цвета в рекламной продукции, эмоциональном воздействии произведений искусства и архитектуры, выявил, что цветовой ряд, составленный на основе оценок цветов по фактору «активность», практически, совпадает с последовательностью этих цветов в спектре: наиболее высокие оценки по фактору «активность» отмечены у цветов красно-желтой части спектра, а наименьшие — у сине-зеленой. Оценки цветов по фактору «сила» оказались в прямой зависимости с таким параметром цвета как насыщенность [Базыма 2001].

Коннотативно-ассоциативные значения цвета

Цвет	по В. Кандинскому	по Ф. Адамсу и Ч. Осгуду	по Е. Ф. Бажину, А. М. Эткинду
Красный	«Музыкально он напоминает звучание фауфар с призвуком трубы — это упорный, навязчивый, сильный тон».	Сильный активный	Отзывчивый, решительный, энергичный, напряженный, суеулиный, дружелюбный, уверенный, общительный, раздражительный, сильный, обаятельный, деятельный, тяжелый.
Оранжевый	«Этот цвет звучит, как средней величины церковный колокол, призывающий к молитве «Angelus», или же как сильный голос альты, как альтовая скрипка, поющая ларго».	Активный, хороший, сильный	Теплый, сухой, кричащий, громкий, возбуждающий
Желтый	«От яркого лимонно-желтого глаза через некоторое время больно, как уху от высокого звука трубы».	Слабый, активный	Сухой, открытый, общительный, энергичный, напряженный, теплый, легкий, возбуждающий.
Зеленый	«Я мог бы сравнить абсолютно зеленый цвет со спокойными, протяжными, средними тонами скрипки».	Хороший	Черствый, самостоятельный, невозмутимый, холодный, влажный, успокаивающий
Голубой	«Голубой цвет, представленный музыкально, похож на флейгу»	Сильный, хороший	Прохладный, легкий, успокаивающий, влажный, тихий
Синий	Синий цвет похож на виолончель и, делаясь все темнее, на чудесные звуки контрабаса; в глубокой, торжественной форме звучание синего можно сравнить с низкими нотами органа».	Пассивный, хороший	Честный, справедливый, невозмутимый, добросовестный, добрый, спокойный, холодный, влажный, тихий, тяжелый.
Фиолетовый	«Его звучание сходно со звуками английского рожка, свирели и в своей глубине — с низкими тонами деревянных инструментов».	Активный, сильный, хороший	Несправедливый, неискренний, эгоистичный, самостоятельный, холодный, тяжелый, угнетающий.

Коричневый	(например, фагога) «Тупой, жестокий, мало склонный к движению коричневый цвет, в котором красный звучит, как едва слышное кипение».	Нейтральные оценки	Уступчивый, зависимый, спокойный, добросовестный, расслабленный, тяжелый, теплый, влажный.
Черный	«Черный цвет внутренне звучит, как Ничто без возможностей, как мертвое. Ничто после угасания Солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды».	Плохой, сильный, пассивный	Непривлекательный, молчаливый, упрямый, замкнутый, эгоистичный, независимый, враждебный, нелюдимый, тяжелый, сухой.
Серый	«Серый цвет беззвучен и неподвижен, но эта неподвижность имеет иной характер, чем покой зеленого цвета... Серый цвет, поэтому есть безнадежная неподвижность».	Плохой, слабый, пассивный	Темный - нерешительный, вялый, расслабленный, неуверенный, несамостоятельный, слабый, пассивный, тяжелый, угнетающий. Светлый - легкий
Белый	«Белый цвет действует на нашу психику, как великое безмолвие, которое для нас абсолютно... Ничто доначальное, до рождения сущее. Так быть может, звучала земля во времена ледникового периода».	хороший	Легкий

* данные получены нами в ходе эксперимента по идентичной методике (50 информантов разного пола и возраста)

Символические реакции на цвет

Вопрос о символическом содержании цвета – один из самых популярных среди колористических штудий и, одновременно, самых сложных, т.к. цвета в истории культуры всегда использовались как для обозначения свойств, качеств предмета, так и для абстрактных идей и понятий, но основания для соединения разнородных сущностей долгое время были не определены. Проведя анализ имеющихся библиографических источников, мы выделили несколько таких оснований в развитии проблематики исследований: структурно-антропологические критерии, разработанные К. Леви-Строссом (1958), теория К. Г. Юнга о коллективном бессознательном (1959), мифологизм, развитый в работах А. М. Лосева (1930).

В аналитической психологии Юнга еще нет различий между подсознательными и бессознательными сферами интеллекта (они называются «личными» в противовес коллективным), но выделение основных архетипических черт. Личность, по Юнгу, использует язык архетипов (или символов, по Кассиреру) и в процессе творчества объективирует, опредмечивает, познает при восприятии «свои» чувства, а индивид их субъективирует, распредмечивает и, таким образом воспринимает ту часть архетипического образа, «объективная» составляющая которого изначально (генетически) заложена в его интеллекте [Jung 1959]. Следуя этой логике, приходим к мысли, что цвета заложены в древнейшие архетипы и поэтому последовательно проявляются на уровне сознания интеллекта, последовательно проходя бессознательную и подсознательную стадии¹. Работы современных психологов и культурологов утверждают мысль, что корни бело-черно-красной символики лежат в душе каждого человека, составляя глубинный базис образа мира [Тэрнер 1983]. Древние люди связывали эти три цвета примерно с теми же эмоциональными характеристиками, что и современные, изменению подверглись лишь культурно обусловленные денотаты цветовых значений: они обозначают «жизнь» (белый), «смерть» (черный) и «любовь» (красный) как медиацию между жизнью и смертью.

Использование в этнологии структурного подхода привело к установлению общих закономерностей, на основе которых базируется национальное своеобразие. Многочисленные исследования антропологов в 50-60 гг. XX века (R. Metraux, 1953; Carpenter & McLuhan, 1960; S. Levi-Strauss, 1969 и др.) обусловили понимание, что каждая культура имеет свою собственную сенсорную модель, базирующуюся тем не менее на родственном влиянии, которое дается человеку различными органами чувств. Эта сенсорная модель выражается в языке, вере, традициях данной культуры. В нашей собственной визуальной культуре, например, мы используем выражение «Я понимаю, что ты имеешь в виду», тогда как в культуре с другими сенсорными ориентациями она может звучать скорее, как «я чувствую (обонянием), что ты имеешь в виду» [Classen 1990]. Заслугой структурализма в этом вопросе было общее осмысление процесса в терминах бинарных оппозиций биологических детерминант, что явилось важной стороной процесса перехода от природы к культуре: «Если, как мы

¹ Красный цвет бессознательно воздействует на человека, учащая пульс и дыхание, подсознание опредмечивает эту информацию в эмоциях, связывая с эротичностью, переводит на язык сознания в качестве символа любви, страсти.

² Согласно данным психологов, «сочетание красного и белого цвета <...> вызывает чувство резкого сексуального голода и полового возбуждения. Сочетание красного и черного вызывает чувство тревоги и страха <...> Сочетание черного и белого придает налет торжественности и значительности, неизбежности всему происходящему. Комбинация же трех данных цветов вызывает в мозгу странное переплетение этих эмоций, сочетающее сильный эмоциональный подъем, сексуальное возбуждение, стремление к борьбе с ощущением подавленности и трагизма» [Михайлова 1996:54].

полагасм, - писал Леви-Стросс, - бессознательная умственная деятельность состоит в наделении содержания формой и если эти формы в основном одинаковы для всех типов мышления, древнего и современного, первобытного и цивилизованного... - то необходимо и достаточно прийти к бессознательной структуре, лежащей в основе каждого социального установления или обычая, чтобы обрести принцип истолкования, действительный и для других установлений и обычаев...». [Леви-Стросс 1985: 31]. Сделанный вывод, что бессознательные ментальные структуры исходны, повторяются у самых отдаленных друг от друга народов, приводит к следующему логическому шагу: структура мифа (являющегося семиотической системой первобытного общества), представляет собой своеобразную проекцию на структуру человеческого интеллекта, охватывая подсознательные и сознательные его структуры. Непосредственно ссылок на символику цвета у структуралистов не обнаружено, но очевидно, что в этой схеме он присутствует на всех уровнях: «цвета, воспринимаемые нами всегда мифически, необходимым образом чувственны, несмотря на то, что могут быть наделяемы весьма несвойственными им качествами. Так, всякий вполне реально воспринимал, например, теплые цвета, холодные цвета, жесткие цвета. Это значит, что в данном восприятии (мы его должны назвать мифическим) теплота и холод воспринимаются зрением, они видимы. Почему это не есть самая реальная видимость и почему мы должны считать это метафизикой? <...> По-моему, зрением можно воспринять мягкость и нежность, вес и вкус вещи. И от этого ни зрение, ни слух не становятся метафизическими, хотя они, несомненно, получают тут мифологическое значение» [Лосев 1982]. Синестетически обусловленная возможность интермодальных ощущений, по А. М. Лосеву, является первичной и вторичной функцией интеллекта (досознательного и сознательного уровней). Именно так формируется символическое значение цвета: от бессознательного архетипического через подсознательное коллективное и индивидуальное к сознательному, культурно-исторически обусловленному обществом.

Передача информации с помощью цвета основана на возникающих ассоциациях, имеющих несколько слоев: общие природные, более поздние слои - влияние культурных традиций народа, к которому принадлежит человек, а затем уже цветовые ассоциации личных переживаний и впечатлений. Вполне доказано, что цвет незаметно, но постоянно формирует человеческий интеллект, поэтому возможность сознания аккумулировать цветовую информацию, поступающую к человеку с разных уровней восприятия теоретически должна способствовать обогащению эмоций. К сожалению, наблюдается обратная тенденция: если в архаических культурах символическое употребление цветов являлось своего рода языком, традиционным средством передачи идей и душевных состояний [Кабо 1972: 293], то исследования конца XX века свидетельствуют о том, что в массовой культуре семантика цвета

почти иссякла: почти забыты древние значения и язык цветов, сформированный традицией [Миронова 1993: 185]. Видимо, процесс активизируется, т.к. подтверждение этой мысли находим и в теоретических изысканиях специалистов по визуальному цвету – дизайнеров¹, архитекторов, фотохудожников и у лингвистов: символика, традиционно коренившаяся в народной культуре, сегодня размывается и исчезает под мощным влиянием массовой интернациональной цветовой моды, наднациональных цветовых промышленных стандартов, средств массовой коммуникации (В. Ж. Елизаров, 1992; А. П. Василевич, 2005).

О социокультурной специфике цвета написано особенно много, тем не менее, обнаружилась некая закономерность: довольно много единообразной (т.е. без существенных расхождений) информации о символике цвета в древнейших культурах (Ф. Боас, 1926; Р. Бастид, 1958; А. Лукас, 1958; З. А. Абрамова, 1966; Б. В. Виппер, 1972; Л. П. и В. Л. Сычевы, 1975; О. А. Фрейденберг, 1978; В. Г. Ардзинба, 1982; В. У. Тэрнер, 1983; Е. Богословский, 1988 и мн. др.), подобные сведения о культурах нового и новейшего времени также чрезвычайно обширны, но иногда частично расходятся в интерпретации (Е. Сонгоу, 1921; Ф. Н. Шемякин, 1960; С. Н. Жученкова, 1992; Е. Грубцкой, 1993; Х. Э. Керлот, 1994; Н. В. Серов, 1990, 1995; Т. В. Забозлаева, 1996; Э. Бенц, 1996; Л. Р. Гатауллина, 2004 и мн. др.). Вероятно, это связано со многими разновекторными факторами, среди которых как постепенная трансформация внутриэтнических констант, так и взаимодействие и, соответственно, взаимовлияние межкультурных контактов. Важную роль при этом играют символические значения цвета, связанные с религиозностью, которая строится на фундаменте архетипов, а они, в свою очередь, органически связывают данный социум².

В современной науке сформировалось представление, что все национальные цветовые символы можно разделить на несколько групп в соответствии с генетическими свойствами цвета. Первая группа содержит самые древние (архетипические) цвета и значения: белый — свет, серебро, синий — небо, воздух; черный — мрак, земля; красный — огонь, кровь; желтый — солнце, золото; зеленый — природа, растения. Во вторую

¹ Интересный пример намеренного использования межчувственной ассоциативности находим в описании интерьера, выполненного дизайнером С. Ю. Ражевой: «Холодная колючесть дикого камня вносит в атмосферу каминной полынный запах ветра гор. Прирученный огонь пропитывает близину стен звуками жизни, теплом, ласкающим ладони, горячими оражжевыми бликами солнца, веселящими как глоток выдержанного коньяка. Звенящие поверхности стеклянных полок и столешниц подчёркивают роскошь меха в обивке мебели». Дизайнер замечает, что данный текст позволил убедить заказчика в необходимости воплощения идей автора, тогда как чисто визуальные воплощения (рисунки, схемы, планы) отвергались категорически [http://archvuz.ru/magazine/Numbers/2006_04/print.html?pr=PA/pa2].

² Древнеегипетской, античной, китайской, индийской, Передней Азии и т.д.

³ Иудаизм — голубой, буддизм — оранжевый, христианство — белый, ислам — зелёный, православие — красный (по Н.В.Серову, 2004).

группу входят символы, имеющие отдаленное (ассоциативное) сходство с характерными особенностями объекта или понятия: белый цвет — светоносность, духовность, чистота, невинность, ясность; черный — поглощение, материальность, беспросветность, тяжесть; желтый — сияние, легкость, динамизм; близость, радость; синий — небесность, глубина, бесконечность, холод, бесстрастность; красный — активность, насильственность, возбужденность, страстность; зеленый — спокойствие, безопасность, статичность, благотворность. Третью группу составляют кодовые цветовые символы абстрактного значения: желтый — буддизм, богатство, зависть, ревность; синий — религиозность, мудрость, нота соль; красный — демократия, зло, царь, религия; зеленый — ислам, посредственность, луна, разрешение и др. [Кораблев 2005].

Русская культура дает исследователю возможность выявления символического значения цвета, т.к. обладает относительной устойчивостью, стабильностью и разнообразием временных форм. Во многом это, конечно, связано с православием и пониманием цвета как материализованного света (со значительной ассоциативно-синестетической нагрузкой). Отсюда значение белого цвета, сродного с божественным светом, а также внимательное отношение к цветам спектра вообще (например, неохотное смешивание цветов на палитре в традиционной русской иконописи)¹.

Гораздо сложнее обстоит дело с выявлением символики цвета «английской культуры»: во-первых, потому что в чистом виде ее выделить очень сложно (если вообще возможно, если иметь в виду не культуру Британии, а культуру, объединяющую сообщество говорящих на английском языке), ведь есть множество уникальных национальных культур, имеющих общие корни (иногда очень древние); во-вторых, широкое распространение по миру английского языка во многом нивелировало архетипические черты, присущие исходной культуре, еще и по причине различных конфессий; в-третьих, разность природных зон, проживания этносов, говорящих на английском языке, сформировала соответственные цветовые сублиматы в сознании (у австралийцев, например, желтый цвет песчаных бесплодных почв пустыни привносит семантику женственности, уныния и покоя, тогда как у новозеландцев,

¹ Безусловное господство провиденциалистских представлений о происхождении мира и многого, в том числе и цвета, освобождало древнерусских художников от необходимости размышлений о природе цвета, поскольку ... последовательность ... воспринималась как изначально заданная иерархия цветовых отношений. Такое представление подкреплялось свидетельствами священного писания о радуе как знаке завета между Богом и людьми [Ключевская 2000: 11].

² Общеизвестно, что природные цветовые ассоциации одинаковы (или во многом похожи) для людей разных народов и рас. Синий - цвет неба, желтый - солнца, а красный - пламени.

живущих в более благоприятной климатической зоне — вполне традиционной радости и огня)¹ [Серов 1990, Ефимов 1990].

Анализ многочисленной литературы по данной проблеме позволяет сформулировать гипотезу, по которой архетипические черты символики цвета оказываются базовыми в норме и отступают на второй план, уступают место национально-специфическим в экстремальных² условиях. Экспериментальные данные в области механизмов цветового восприятия свидетельствует о «едином принципе кодирования информации, представленной в сенсорной и знаковой формах» [Вартанов 1998]. Более того, «в ассоциациях здоровых испытуемых существуют сильные и относительно однозначные связи между использованными цветами и основными эмоциональными состояниями, устойчивые к различиям пола, возраста, образования» [Миронова, 1993]. Следовательно, возможно изучение цветового содержания отдельных звуков, букв, слов, а также текста в целом. Художественный текст занимает центрированную позицию по умолчанию, но способен «сдвигаться» в ту или другую сторону в зависимости от степени эмоционального воздействия на лексико-семантическом уровне (эксплицитно или имплицитно выраженные цветовые номинации), а также цветовой символики звукобукв, запрограммированном на подсознательном уровне языком и культурой.

Итак, символические значения цветов (цветовых сублиматов) не могут быть описаны однозначно, но возможна интерпретация по критерию универсальности (цветовой архетип) и национальной (культурной) обусловленности. В Таблице 6 приведены сводные данные по символическому значению цвета в различных культурах.

Таблица 6

Символическое значение цвета в различных культурах

Цвет	Архетипические значения	Национально обусловленная семантика	
		в русской культуре	в британской культуре
Красный	Мужской, сила, энергия, любовь, страсть, секс	Лучший, красивый, почетный, справедливость, любовь, страсть -	Мужественность, сила, власть, целебная сила, грех, гнев, красота

¹ Насыщенность цвета неба, яркость солнца, зелень травы и деревьев, цвет воды и почвы несколько варьируются в зависимости от климатических зон, и от того, какие природные особенности, какие краски окружают человека на его родине, это в определенной мере определяет и цветовое пристрастие человека. Цветовое окружение, как одна из характерных черт климата, влияет и на темперамент, так как обилие ярких красок стимулирует эмоции, обостряет чувства. Тут вступает в силу «память предков»: на уровне подсознания человек любит и выбирает то, что традиционно определяется национальными особенностями.

² Под экстремальным в психологии понимается необычное, возбужденное состояние вещества, окружающей среды или индивида (в сравнении с нормальным [Серов 1990: 38]).

		<i>этноцвет</i>	
Оранжевый	Огонь, роскошь, счастье, любовь, пламя	Солнце, горячий	Энергия, возбуждение
Желтый	Солнце, эмоции, величие, вера, интуиция, сияние	Солнце, разлука, измена	Ревность, предательство, трусость
Зеленый	Радость, молодость, оживание, цветение	Равновесие	Возвышенность мысли, веселье, надежда на воскресение
Голубой	Пустая бесконечность, слабость, холод	Добро, романтический, хороший, высокий, эмоциональный - <i>этноцвет</i>	Небесная истина, надежда
Синий	Женский, верность, мудрость, ум, вечность, сдержанность	Высокий, скромный, глубокий, сильный, вера - <i>этноцвет</i>	Мудрость, истина, преданность, мирской, честь, небо
Фиолетовый	Скорбь, старость, покорность, вера, скромность	Кризис, неустойчивость	Страдание и покаяние
Черный	Пустота, горе, смерть, теплота	Смерть, траур, глубина, ночь	Несчастье, траур, гибель, смерть, скорбь, умерщвление плоти
Белый	Духовность, чистота, невинность	Вольный, благородный, свадьба, праведный, чистота, смерть	Чистота, невинность, святость, смерть, ангел, душа, Рождество
Серый	Траур, скорбь, смирение, бедность, достоинство	Цвет хищных животных и птиц — волка, орла	Смирение, победа духа над телом, зависть, бедность
Коричневый	Земля, трудность, грубость	Цвет земли, смирение, естественность	Преданность, отречение от мира

В этой связи вполне логичным выглядит выделение своеобразного цветового кода культуры, соотносимого с древнейшими архетипическими представлениями человека. Такой код несет информацию о культурных нормах, отражает мировоззренческие установки этноса, кодирует, описывает, структурирует и оценивает бытие человека, объединяя и заполняя все «ниши» концептуального каркаса «мир-человек». Установление и описание элементов цветовой картины мира и цветового кода культуры дает возможность определить структуру национальной картины мира в сопоставлении с другими этническими моделями [Гатаулина 2005]. Таким образом, семантическая структура цвета представляет собой своеобразное поле (рис. 10), в ядре которого находятся значения, обусловленные физиологическими реакциями человеческого

организма. тесно примыкают к ядру архетипические ассоциативно-коннотативные и символические значения, на периферии располагаются многочисленные, постоянно увеличивающиеся национально обусловленные символические значения.

символические

значения цвета



символические

значения цвета

Рис. 10. Семантическая структура цвета

6. Универсальная лингвоцветовая картина мира

6.1. Цветовая картина мира и ее отражение в языке

Цвет обладает универсальной классификационной функцией и объединяет в языках обозначения разнообразных объектов и явлений действительности, номинаций человека, социальных и общественных, религиозных и нравственных, эмоциональных и межличностных отношений, обнаруживая четкую логику и относительно строгую систему. Первоначальное использование цвета связано было с его символической функцией в ритуальной практике, затем появились абстрактные способы реализации семантики в практической деятельности человека и высшей стадией можно считать использование экспрессивных, символических и импрессивных функций цвета в Искусстве.

Окружающий нас мир всегда окрашен тем или иным способом, и у человека постоянно возникает необходимость применять термины цветообозначения, поэтому названия цветов спектра пользуются повышенным вниманием лингвистов. Посредством таких слов могут быть выражены самые глубокие и сложные человеческие отношения и различные стороны жизни. Связь цветообозначений с определенными культурно закрепленными состояниями позволяет рассматривать их как своеобразные «концепты мировидения», значимые для конструирования национальных картин мира. Цветовая картина мира объединяет концептуальный и языковой уровни: языковая цветовая семантика является, с одной стороны, оформлением когнитивных структур (цветовых концептов), с другой - вербальным цветообозначением.

Лингвоцветовая картина мира (ЛЦКМ)¹ определяется обычно как часть общей цветовой картины, реализуемой в форме цветообозначений в отдельных лексемах, словосочетаниях, идиоматических выражениях и других вербальных средствах [Андреева, Тимофеева]. Но намеренная вербализация картины мира сужает ареал исследования, ограничивая его лишь лексическим уровнем: некоторый приоритет вербализуемой картины мира по отношению к фонетической, морфологической, синтаксической и др. объясняется тем, что количество лексических единиц в языке неизмеримо больше, чем других. Отсюда ее огромные преимущества по сравнению с иными видами языковой картины мира, именно в ней легче, чем в других, обнаружить «мировоззренческую» природу ЯКМ [Даниленко 2003]. Выраженные словом цветовые ассоциации и связанные с ними эмоции, образы, психические состояния составляют собственно национальную ЛЦКМ, так как ассоциативные связи гораздо в большей степени отражают особенности ментальности нации. Так как цвет является важнейшей частью ментального пространства человека, анализ цветовой семантики помогает проникнуть в философско-мировоззренческую концепцию субъекта; видимо, поэтому особенно активно в лингвистике и литературоведении проводятся исследования, посвященные реконструкции индивидуально-авторских представлений о мире, зафиксированных в цветовых номинациях в рамках художественного текста. Выявление своеобразия индивидуальной цветовой картины мира позволяет сформировать представление об относительной целостности объекта и несомненной его вовлеченности в общие структуры с частично фиксируемой иерархичностью. Выход за эти рамки необходим, чтобы расширить границы познаваемого, чтобы появилась возможность своеобразного остранения, ведь только в этом случае можно обобщить увиденное и сделать выводы об универсальности или специфичности ЯКМ. И тут снова наблюдается противоположность базисных понятий, не позволяющих однозначно интерпретировать факты.

Свойства, оказывающие влияние на цветовое восприятие человека – жизненный опыт, позиция и система оценок, являются неопределенными, т.е. они неизмеряемы. Именно эта неопределенность позволяет словесно описывать влияние цвета на наше самочувствие и выражать его поэтически. Исследования М. Сент-Джорджа, Б. Райта, А. Купле, Р. Франсэ и др. доказали, что чистые и яркие цвета в отличие от сложных и малонасыщенных, вызывают более сильные и устойчивые реакции; к наиболее однозначным ассоциациям относятся весовые, акустические, температурные, а к неоднозначным – вкусовые, обонятельные, эмоциональные, осязательные, т.е. которые связаны с более личными переживаниями [Миронова 1993:182-185]. Отметим, что звуко-цветовые ассоциации в этом списке занимают одно из первых мест. Взаимосвязь цвета и эмоций человека известна с давних времен, теперь уже ясно, что

¹ А. П. Василевич использует сочетание «языковая картина цветового мира».

механизмами, реализующими соответствие цвета и эмоционального состояния, являются механизмы Ст. Соответственно, ассоциативные реакции, прямо или косвенно связанные с цветом, могут быть интерпретированы с помощью некоего универсализованного инструментария, сформированного на основании анализа данных по видам и способам цветового воздействия. Исследования последних лет привели к существенному для настоящей работы выводу, что «синестезия - это не только универсальный оператор взаимотрансформаций материала модальностей, но и «слепок» наиболее обобщенных системных связей объективного мира в той форме, в которой они раскрываются в отношении к целостному субъекту» [Яншин 2001]. Следовательно, связь между цветом и эмоциями при посредстве и организующей роли Ст является исходной на этапе создания образа, древнейшей и существеннейшей частью человеческого сознания вообще и художественного сознания в частности. Это полностью совпадает с общими закономерностями построения семантических категорий субъективного образа мира, хорошо известных в психосемантике (В. Ф. Петренко).

Цветовая картина мира объединяет концептуальный и языковой уровни: цветовая семантика является оформлением, «оболочкой» когнитивных структур и одновременно содержанием по отношению к вербальному уровню. ЛЦКМ органично входит в лексическую систему языковой картины мира, являясь одной из ее базисных составляющих, потому что сам цвет является таковым. Но кроме эксплицитного выражения цвета в языке присутствует чрезвычайно широкие имплицитные слои, которые можно вычленил при помощи простейшего компонентного анализа или ассоциативного эксперимента любой степени сложности. Достижения фоносемантики последних десятилетий позволяют сформулировать предположение, что не только лексический уровень участвует в создании ЯКМ, но и фонетический (точнее фонографический, шире - фоносемантический). Исследования А. П. Журавлева, Е. А. Сомовой, Ю. А. Тамбовцева, L. Marks, S. Day, наши размышления по этому поводу убеждают в правомерности такой гипотезы и дают основания для некоторых обобщений.

6.2. Цветовая картина мира на фоносемантическом уровне

Мир наполнен звуками, как слышимыми человеком, так и неслышимыми. Практически все видимое порождает звуки - это стороны одного и того же процесса «чувствования» мира. Метафорически выражаясь, если язык - картина мира, то звуки - это составляющие и наполняющие её детали мозаичной картины, а отдельный звук, обозначенный буквально, обладает целостной идеей мироздания и в подсознании ведёт себя как понятие (С. Н. Пютотов, 2005). Говорение, звучание, звук всегда представлялись творческим началом: «язык действует не только в полном согласии с воображением, продукты которого он выражает, но он творит сам по себе так, что, рядом с

мифическими идеями, в которых речь следовала за воображением, есть и такие, в которых речь шла впереди, а воображение следовало по проложенному пути» [Тайлор 1989: 89]. Эта мысль известного антрополога приводит к идее о *взаимосвязи и взаимозависимости бессознательного и подсознательного, реализуемого языком и в языке.*

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. «Чистые абстрактные формы вначале апеллируют к интеллекту, в то время как цвета и звуки апеллируют в первую очередь и прежде всего к ощущению. Интеллект определяет и ограничивает, <...> цвет же дает нам теплогу жизни, ощущения, эмоции и все неопишваемые нюансы опыта (переживания), которые интеллект не способен выразить или определить» [Говинда 1993: 137]. Синтез ощущений в единую целостную структуру - «гештальт» - осуществляется внутри каждой самостоятельной сенсорной модальности и на межмодальном уровне. Реальный чувственный образ всегда обладает полимодальной природой: зрительная картина мира тесно связана с тактильной, кинестетической и звуковой картинами мира: звук, исходящий от предмета, субъективно локализован в том же месте, где и зрительный образ. В целом форма единства чувственных переживаний характеризуется сочетанием единства и множественности: это множество отдельных чувственных переживаний, данное человеку в единстве. Элементарные ощущения не просто переживаются, но «сопереживаются», т.е. постоянно апеллируют друг к другу, соотносятся друг с другом, даны всегда на фоне каких-то других чувственных переживаний и сами воздействуют на восприятие этого фона.

Бессознательные реакции, вызываемые звуками довольно сложно зафиксировать и еще сложнее систематизировать, но общий принцип соотношения разных уровней сознания, сформулированный на уровне восприятия цвета, может быть использован и здесь. На уровень бессознательного выходят физиологические реакции, на уровень подсознания - ассоциативные, фиксирующие древнейшие архетипические значения, на уровень сознания - сложно организованные системы, прошедшие проверку временем и культурой¹. Современный музыкант Хазрат Иннаят Хан так образно выразил движение этих двух важнейших субстанций: «Цвет и звук являются не только языком, посредством которого человек общается с внешней жизнью, но и языком, с помощью

¹ Например, музыкальные произведения, колокольный звон и под. Безусловно, восприятие сложных систем многослойно, т.е. включает и бессознательные, и подсознательные реакции, но организующая роль все-таки принадлежит сознанию.

которого он общается с жизнью внутренней. ... Не только внешние звуки, но также и внутреннее состояние видимо и слышимо» [Хан 1998: 167].

По традиционным представлениям язычников, реконструируемых по различного типа источникам (от пиктографических до аудиальных), звук отражал гармонию божественного творения, божественный порядок, в отличие от Хаоса, располагающегося на периферии мировой системы. Эти идеи прямо или косвенно нашли отражение практически во всех религиях мира и духовных практиках¹. Интересно, что концепция относительности, по утверждению Альберта Эйнштейна, родившись в его голове из вихря зрительных образов, причем «психические сущности, которые, вероятно, служат элементами мысли, — это определённые знаки и более или менее ясные образы, которые можно «произвольно» воспроизводить и комбинировать между собой... Обычные слова и другие знаки приходится мучительно изыскивать лишь на втором этапе, когда упомянутая игра ассоциаций достаточно установилась и может быть по желанию воспроизведена...» [цит. по Демидов 1987: 273]. Ср. с художественным видением процесса творчества у А. Блока: «Миры, предстающие взору в свете лучезарного меча, становятся все более зовущими; уже из глубины их несутся щемящие музыкальные звуки, призывы, шепоты, почти *слова*. Вместе с тем, они начинают *окрашиваться* (здесь возникает первое глубокое знание о цветах)...начинается чудо одинокого преображения» [Блок 1982: 143].

Бессознательное эмоциональное отражение окружающего, реакция на внешние события в сознании у каждого человека проявляется по-разному: мыслями, образами, звуками, цветом и т.д., при этом, возможны различные их комбинации и формы. Так как явление внутреннего отражения действительности бессознательно, то оно не подлежит какому-либо осмыслению или оценке по факту своего проявления. Любой человек, в какой бы области творчества он бы ни работал, находится в постоянном противоречии между тем, что он реально воспринимает вокруг себя, с тем, что он интуитивно ощущает и какие образы эти ощущения вызывают в его сознании. Разница в форме представления тем не менее не скрывает общность исходной интермодальной сущности. Эту общность активно используют в прагматических целях современная реклама и PR: например, система «якорей» в нейро-лингвистическом программировании (НЛП) или новейшие японские синестетические разработки в области дизайна телефонов с различными ароматами. При помощи любого из указанных приемов формируется слабый условный рефлекс (на определенный звук, цвет, запах), который затем может использоваться для манипулирования

¹ Показательны в этом отношении названия духовных практик в йоге: Рагавидья-учение о музыке и звуке как первооснове бытия; Нада-йога - путь звука; Нада брахмо-учение о звучании Абсолюта; Свара-пруги- учение о музыкальных звуках; Нама рупа-учение о проявлении мира в звуках и образах; Ахата-анахата нада- учение о временном и вечном звучании.

(создания устойчивого положительного отношения к товару, услуге, идее и т.д.).

Обобщая и несколько упрощая, 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 (рис. 11). Этот процесс в принципе не автоматизируется на последней фазе, т.к. во многом зависит от индивидуальности воспринимающего.

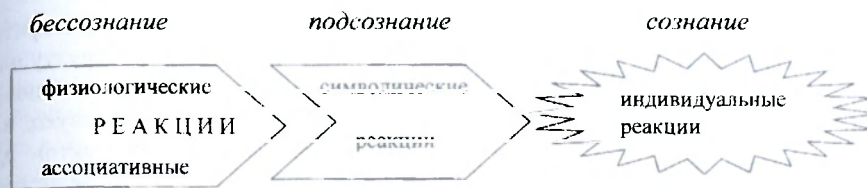


Рис. 11. Процесс восприятия и переработки звуко-цветовой информации

Звуко-цветовая картина мира представляет собой универсальное образование, обладающее ярко выраженными национальными особенностями, внутри которых выделяются относительно равнозначимые в данном культурном контексте проявления. «Смысл культуры цвета и причинность его многовекового существования стали вопросом XXI века», - пишет известный исследователь хроматизма Н.В.Серов [Серов 2004: 17]. Нам близка его точка зрения, сформулированная в фундаментальной монографии «Цвет культуры», что в хроматизме интеллект подразделяется на определенные компоненты согласно его основным функциям: биологическое (бессознание), психологическое (подсознание) и социальное (сознание). Рассматривая гипотезу о существовании синестетически обусловленной звуко-цветовой картины мира, мы неизбежно 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. Ответить на поставленные вопросы можно лишь получив результаты экспериментов по звуко-цветовому ассоциированию в различных языках и проверив гипотезу практическими методиками анализа художественного текста разных авторов с одновременными аудиторскими экспериментами по восприятию этих текстов.

¹ Последствия, к сожалению, могут быть непредсказуемыми, т.к. осознанное направленное массовое бесконтрольное влияние на подсознание чревато различными «ответными реакциями».

ГЛАВА 2 НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЗВУКО-ЦВЕТОВОЙ АССОЦИАТИВНОСТИ

1. Изучение звуко-цветовой ассоциативности в различных языках: история и современность

«В плане фонетическом явления синестезии были неоднократно описаны и изучены», - это утверждение К. Леви-Стросса из «Структурной антропологии», с одной стороны, подтверждает постоянный неизменный интерес со стороны исследователей к явлению Сз на уровне звука, а с другой стороны, ставит задачу систематизации отдельных фактов для выработки общего понимания. Что же препятствует созданию целостной теории? Очевидно, что, во-первых, сложность в определении самого явления, не позволяющая принять вторичную интерпретацию без определения исходных дефиниций, во-вторых, структурная многоуровневость Сз, предусматривающая установление общего и специфического на каждой ступени путем получения и обобщения обширных сведений как минимум из разных фонетических систем. К сожалению, отдельные наблюдения, пусть даже тщательно описанные и запотоколированные, не могут стать основанием для теории как таковой. История изучения ЗЦА в различных языках дает нам массу примеров именно такого подхода. Приведем несколько типичных примеров, свидетельствующих о состоянии дел в данной области.

Выражение «цветной слух» (color hearing) впервые появилось в журнале «London Medical Record» в 1881 г., во Франции (audition coloree) предложено в 1882 г. Pedrono Nantes; в 1890 г. уже было принято международным психофизиологическим конгрессом как общее название активно исследуемой в то время устойчивой связи между ощущениями различных чувств. Терминаппарат долгое время был неустойчивым, сильно варьировался², общность наименований более или менее установилась лишь к 20-30 годам XX в., и с этого времени начался процесс становления единого межнационального направления исследования феномена.

¹ «Я лингвист, и никто лингвистическое мне не чуждо» - этими словами Р.Якобсон закончил доклад на конференции в университете штата Индиана в 1953г.

² «Ложные вторичные опущения», «псевдоэстетизия», «псевдофотэстетизия», «гиперхроматопсия», «фонопсия», «хроматизм», «псевдоакуэстетизия», «сапизм», «осмизм», «густизм» и т.д. и т.п. Такой терминологический разброс, безусловно, не давал возможности системного рассмотрения зрительных Сз.

Французский язык

Французская традиция изучения ЦЦА восходит к работе Фердинана Сюаре де Мендозы (Ferdinand Suarez de Mendoza) «Цветной слух. Этюд о ложных вторичных физиологических ощущениях и в особенности о псевдоощущениях цветов, ассоциированных с объективным восприятием звуков» 1899 г. Именно эта книга может служить первым источником информации о синестетических связях цвета и звука на материале французского языка. Автор приводит данные его экспериментов по окрашиванию звуков, букв, отдельных слов, цифр, геометрических фигур, музыкальных нот и целых произведений, имен собственных, названий дней недели, эпох, месяцев и т.д. При этом он отмечает, что из звуков наиболее яркие реакции вызывают гласные, тогда как реакции на согласные более редки и несистемны: «Согласные, в основном, не окрашиваются, кроме как очень чувствительными испытуемыми; или же они порождают оттенки сероватые, неопределенные, невыраженные. Однако некоторые из согласных модифицируют оттенки гласных...» [Тихонова-Родина 2002: 778]. Описано всего 8 случаев, но они систематизированы и сделаны чрезвычайно интересные наблюдения и важные выводы. Так, например, отмечено, что «ложные ощущения цветов – или различные псевдоощущения – варьируются в зависимости от особенностей личности, букв, звуков и т.д., так что среди всех наблюдавшихся случаев нет двух идентичных, во всем схожих» [Указ.соч.]. Тем не менее, при статистическом анализе результатов вполне выявляются некоторые закономерности, которые могли бы стать устойчивыми при более масштабном исследовании. «В целом, слоги и слова окрашиваются в соответствии с составляющими их гласными и некоторыми «влиятельными» согласными. Значение, даже в названиях цветов, не оказывает, в основном, никакого влияния на возникающий образ. Также два синонима окрашиваются по-разному» [Указ.соч.]. Это замечание чрезвычайно важно, т.к. демонстрирует недостаточную убедительность теории зависимости ассоциаций от номинаций цвета.

Работа никогда не переводилась и не перепечатывалась в России, перевод фрагментов с фр. Сделан Е. А. Тихоновой-Родиной. В цитируемой статье приведены сводные данные по ЦСА на основании экспериментов Мендозы [Тихонова-Родина 2002:773-778].

a – из 74 ответов в 25-ти случаях этот звук *черный*, в 19 – *красный*, в 9 – *желтый*, в 9 – *синий* (часто с серым оттенком), в 7 – *белый*, в 3 – *коричневый* и в 1 – *зеленый*, *e* – из 66 ответов 31 – *желтый*, 8 – *белый*, 7 – *серый*, 7 – *зеленый*, 5 – *красный*, 4 – *синий*, 2 – *коричневый*; *e* – звук получил всего две оценки – *светло-коричневый* и *белый*, *i* – из 69 ответов 41 – *белый*, 10 – *желтый*, 7 – *красный*, 6 – *черный*, 4 – *зеленый*, 2 – *синий*, *o* – из 66 ответа 15 – *красный*, 10 – *желтый*, 9 – *коричневый*, 8 – *черный*, 8 – *синий*, 5 – *оранжевый*, 4 – *белый*, 1 – *серый*; *и* – из 32 ответов 9 – *синий*, 6 – *зеленый*, 4 – *желтый*, 1 – *серый*, 3 – *коричневый*, 2 – *белый*, 2 – *красный*, 2 – *черный* [Тихонова-Родина 2002: 777].

Еще один важный источник сведений о ЗЦА во французском языке - цитируемая ранее работа К. Ниропа, опубликованная в сокращенном виде В. Шкловским в I выпуске «Сборников по теории поэтического языка». Автор предлагает фрагмент системы соответствий цвета и звука для французского языка. К сожалению, из текста статьи остается непроясненным, это интуитивные открытия самого Ниропа или же фиксация каких-то более общих закономерностей. Отметим, что согласные окрашиваются реже, чем гласные, но все же некоторые из них воспринимаются в цвете. Систематизированные данные приводятся в Таблице 7.

Таблица 7

Данные по ЗЦА во французском языке

Цвет	По К.Ниропу	По Ф.Мендозе
Rouge (красный)	A, R	A, O,
Blanc (белый)	E, G	E, I
Noir (черный)	J, X, I	A
Vert (зеленый)	E°, Y, N	
Brun (коричневый)	Y, R, O	E
Blau (голубой)	M, U, O	U
Gris (серый)	E°, L, M, X, I	
Jaune (желтый)	Y, I	E, O
Rose (розовый)	L	

■ - частичные совпадения, □ - нет совпадений

В 1953 г. вышла книга П.Гиро «Язык и стихосложение в поэзии П.Валери», в которой высказаны идеи о существовании первичного и вторичного звукового символизма, основанные на природном свойстве звуков и приобретенных в процессе существования языка. Так, Гиро присоединяется к традиционной точке зрения, что цветовые ассоциации у звуков появились лишь в связи с употреблением их в словах, называющих цвет: присутствие звука [a] в большом количестве слов французского языка, выражающих красный цвет, привело к тому, что этот звук зафиксирован в памяти как «красный» [цит. по Павловская 2003: 51]. Именно французские символисты уделяли много внимания проблеме связи звука и значения, но целостных систем ЗЦА обнаружить ни у кого не удалось. В большей степени изыскания связаны с поэтической речью, в которой экспрессивность содержания в значительной степени коррелирует

с оригинальностью звуковой формы, при этом важнейшую роль играют аллитерации и ассонансы [Guigaud 1953].

Немецкий язык

Первое авторское описание фотизма в немецком языке датируется 1812 годом (диссертация физиолога G. F. L. Sachs, 1812), оно отражало сущности самого исследователя (непосредственные самонаблюдения стали традицией до разработки экспериментальных методов) и рассматривалось как явление патологическое¹. Georg Sachs представлял окрашенными и гласные, и согласные, звуки инструментов, названия городов, дни недели, числа, исторические периоды, при этом звуки гаммы ассоциировались с цветом соответственно буквам, которыми они обозначаются в немецкой системе нот. Метод самоанализа достиг своего расцвета к 20-м гг. XX века. Именно в это время во многих странах Европы и США публикуются многочисленные исследования, связанные с единичными случаями собственно Сз. Набирается материал, но он отнюдь не приближает к созданию теории, т.к. изначально основывается на описании индивидуализированных проявлений ассоциативности уникальных личностей, хотя, безусловно, вносит определенный вклад в расширение ареала исследования. Интерес вызывает факт, что в обзоре работ по Сз, опубликованном Альбертом Веллеком в 1930 г., были ссылки на более чем 800 (!) наименований, касающихся самых разных сторон феномена. Все это свидетельствует о чрезвычайно высоком уровне внимания к проблеме.

В 1927 году в Йенском университете приват-доцент психологии Аннелиз Аргеландер опубликовала монографию «Цветной слух и синэстетический фактор восприятия», где привела результаты проведенных экспериментов с немецкими гласными (доводы автора по выбору материала исследования таковы: «звуки гласных ближе всего в некоторых отношениях стоят к музыкальным звукам, тогда как согласные почти таким же образом носят характер шума») [Argelander 1927: 48]. Было опрошено всего 10 информантов-синестетов и сделаны предварительные выводы о существовании упорядоченных соответствий между цветами и звуками. Важно, что исследователь проверил полученные результаты серией повторных индивидуальных и групповых экспериментов с тем же количеством испытуемых, что дает некоторые основания для того, чтобы считать данные относительно валидными.

Вплоть до середины 50-х гг. работы по исследованию Сз в Германии были приостановлены, да и позже встречаем лишь единичные упоминания:

¹ От этой точки зрения первым отказался французский медик Perroud в 1863г., за ним немецкий психолог H. Kaiser в 1872г., которые опросили значительное число информантов. Явная «нормальность» опрошенных свидетельствовала о том, что синестезия отнюдь не порождение фантазий отдельных лиц и не служит показателем какой-либо психопатичности.

с помощью немецкого коллеги, изучающего Сз (Jörg Jewanski из университета Мюнстера) обнаружилась только одна неопубликованная работа, в которой интервьюерами были 50 несинестетов (Franz Roth, Untersuchungen der Beziehungen von Einzeltonen zu Gefühlen und Farben, PhD. Dissertation Vienna 1951). В это же время началось активное исследование Сз в искусстве: с 1927 по 1936 гг. в Гамбурге стараниями Georg Anschutz состоялось 4 научных конгресса «Цвет – Звук» (Farbe-Ton-Kongresse), на которых было обозначено оригинальное направление исследований Сз немецких психологов, медиков, культурологов и музыковедов. Именно в результате их работы заложены основы Сз: во многом современное понимание феномена, связанное с именем Р. Сайтовика, было уже сформулировано и опубликовано в Германии 20-х гг. XX века, о чем американские и британские исследователи обычно даже не упоминают. Важно отметить, что в немецких исследованиях уже с 1881 г. проводилась четкая граница между смешанными синестетическими и ассоциативными реакциями (E. Bleuler & K. Lehmann, 1881; F. Mahling, 1923; G. Anschutz, 1925; A. Wellek, 1928 и др.), причем отмечалось, что черты ассоциативности отмечаются даже у ярких синестетов, т.е. сама способность к межсенсорному восприятию и *универсальна и индивидуальна одновременно* (как в норме, так и в случае отклонения от нее).

В современном немецкоязычном научном сообществе вновь возник интерес к этой проблеме в связи с общим вниманием к индивидуальным проявлениям человеческой психики. Так, в Институте нейропсихологии университета Цюриха Gian Beeli, Michaela Esslen, Lutz Jancke в течение последних несколько лет активно изучают цвето-графемную ассоциативность синестетов, говорящих на немецком языке как родном. Отмечается зависимость ассоциаций от таких признаков, как положение букв в алфавите, частотность в речи и письменном тексте. При этом доказано, что обучение и процессы, происходящие при этом в памяти, обостряют синестетическое восприятие [Beeli et al., 2007]. В Таблице 8 приведены результаты ранних экспериментов по ЗЦА синестетов, говорящих на немецком языке как родном.

Таблица 8

Данные по цветовой ассоциативности в немецком языке

Цвет	G.Sachs	A.Argelander	G.Beeli et all
Rot (красный)	A	A	R
Rosa (розовый)	E		
Weiß (белый)	I, U		JIC
Orange (оранжевый)	O		J
Dunkelblau (синий)	S	AL	B
Hell-grau (светло-серый)		E	
Dunkel-grau (темно-серый)		O	

Английский язык

Давид Старр Джордан в 1891 г. в Ежемесячном научно-популярном журнале (The popular science monthly, 1891, bd.39), размышляя о собственных ассоциациях цвета и букв, цифр, нот, приводит опубликованные ранее свидетельства современников (проф. Френсиса Галтона и Эдварда Спенсера) и предлагает свою цветовую классификацию алфавита английского языка. Литература на английском языке с конца XIX до 20-х гг. XXв. изобилует примерами описания индивидуальных ассоциаций, хотя уже в 1893 выходит статья Mary Whiton Calkins¹ «Статистическое исследования псевдохроместезии и подобных форм», где обобщаются итоги серии экспериментов по изучению звуко-цветовых ассоциаций у широкой аудитории (525 интервьюеров), в основном студентов Wellesley College. Валидность результатов проверялась повторными опросами через 1 год, при этом обнаружилось, что цветовые ассоциации связаны как с гласными, так и с согласными. Статистически значимых совпадений обнаружить не удалось (за исключением нескольких букв), после чего исследования ассоциаций несинестетов практически прекратились (во всех известных нам работах подобные небольшие группы служат контрольными для выявления своеобразия проявления того или иного изучаемого признака у истинных синестетов). Помещенные после текста статьи описания интервьюеров дали возможность установить, что Calkins с помощью анкеты выявляла собственно Сз: отсутствие в конце XIX века однозначной терминологии смешивало в одну группу и аномальные случаи, и ассоциативность. Большая группа информантов служила лишь отправной точкой для поиска синестетов (их обнаружено около 7%) [Calkins 1893]. Таким образом в американской исследовательской традиции произошло определение приоритетов в данной области и собственно звуко-цветовая ассоциативность выпала из поля зрения почти на целое столетие.

Чуть позже было проведено первое известное нам экспериментальное исследование ЗЦА у детей: в 1914 году Charles Peabody разослал более 700 анкет с примерами межсенсорных ассоциаций, получил 160 ответов с реакциями детей и 500 – реакциями студентов, из которых не было одного клинически диагностированного синестета. Первый существенный вывод – и дети, и студенты с достаточной легкостью связывают в своем сознании разномодальные явления, они статистически сравнительно

¹Первая женщина, выполнившая все необходимые требования для получения научной степени доктора психологии в Гарварде, но которой было отказано в ее получении на основании того, что она женщина. Основатель первой в США экспериментальной психологической лаборатории в Wellesley College, первая женщина президент Американской психологической ассоциации (APA) и Американской философской ассоциации (APhA).

однородны, что позволяет выстраивать обобщенные таблицы и делать предварительные выводы [Peabody 1915]. Подчеркнем, что сам факт получения результатов ассоциирования в различном возрасте, а также однородные статистические выкладки могут служить важным свидетельством универсальности явления.

В 30-х гг. XX века Н. Л. Hollingworth из Колумбийского университета публикует серию описаний наблюдений за ребенком-синестетом, которые проводились в течение 12 лет, что положило начало этапу исследования цвето-буквенных ассоциаций в динамике [Hollingworth 1939]. Главные выводы, сделанные ученым, - ЗЦА имеют систематический характер и постоянны от детства до зрелого возраста, происходят акустическим путем (а не во время чтения про себя или вслух), при этом не подтвердилась полностью господствующее ранее убеждение, что ассоциации обусловлены буквами названий цветов, т.к. обнаружилось значительное расхождение. В Таблице 9 сведены данные по ЗЦА, полученные разными исследователями в рамках английского языка.

Таблица 9

Данные по цветовой ассоциативности в английском языке

Цвет	D.S.Jordan (цвет-буква)	E.Spenser (цвет- буква)	F.Galton (цвет-звук)	H.L.Holling- worth (цвет-буква)	M.W.Cal- kins (цвет- буква)
Red (красный)	X, Z, F, E, H, A, N		A	S	A
Purple (пурпурный)				F, K	
Pink (розовый)				V, P	
Green (зеленый)	R, I, B, T		A (may)	R, N, D	
Blue (голубой)	V, D, Y, K, W, M, P, Q; the V of a violet shade, the M and P lend- color, the Q almost colorless		O	W	A
Yellow (желтый)	S		A (cat)	L, J, T	E, S
White (белый)	J, C	O	E	C, I, Y, O, W	O
Straw-color (соломенный)	G, U				
Blue-black (темно- синий)	I				

Shining black (глянцево- черный)	I, E, H, R, T			
Dull black (тускло- черный)	F, J, K	O (boot)	EE	
Black (черный)			A, E, H	I
Brown (коричневый)	B, M, Q, W	A (law)	B, D, M, X	
Golden (золотой)	C			
Orange (оранжевый)	S		G	
Chocolate (шоколадный)	G			
Light gray (светло- серый)	O, N, X	I		
Pale (бледный)	D, Z, V			
Water-color (акварельный)	U, Y			
Without color (бесцветный)	L, P			
Dusky grayish (темно- серый)		U	Q, U, Z	

Обратим внимание на то, что совпадений практически нет, т.к. записывались лишь единичные персональные ассоциации и использовались номинации оттенков цвета, по которым не всегда можно сделать однозначный вывод об отнесенности к конкретному цвету¹. Показательны данные статистики разных авторов о наличии явления «цветного слуха»: одни исследователи настаивали на 4%, другие на 12%. В более поздних работах появились цифры 34% и 62% опрошенных (С. Ульманн, 1970). А с учетом общеупотребительного функционирования лексических синестезий (т.е. используемых в обыденной речи) - светлый/темный звук, светлый запах и под. - их число, естественно, достигло практически 100%. Все это свидетельствует о существующей недостаточной разделенности понятий. Следовательно, необходимо четко

¹ Так, отнесенность S к желтому и оранжевому находит общность в теплой солнечной гамме спектра, а дефиниция U и Y как «акварельные» не даст оснований для четкой идентификации цвета.

выделить виды и способы межмодальных ощущений, для того чтобы их не смешивать.

С развитием бихевиористских тенденций в психологии исследования ЗИЦА стали эпизодическими. Ренессанс пришелся на конец XX века и начало XXI¹: с появлением новейшей аппаратуры (функциональный ЯМР-томограф) нейропсихологи, физиологи, лингвисты и клинические психологи снова вернулись к изучению звуко-цветовых (цвето-графемных²) соответствий у диагностированных синестетов (M. J. Dixon et al., 2000; D. Smilek et al., 2001; T. J. Palmeri et al., 2002; L. J. Emerson, 2005; R. Blake, 2005 и мн.др.). Цвето-графемные ассоциации активно изучаются в Центре исследования синестезии при University of Waterloo (Ontario, Canada), ведется тщательное документирование индивидуальных реакций синестетов и обобщаются полученные результаты³. Хотя отдельные различия среди синестетов много раз фиксировались в литературе, тем не менее систематического их исследования проведено не было, т.к. все описания Сз основаны на предположении, что синестеты являются достаточно гомогенной группой. Фактически, только было одно эмпирическое исследование, которое последовательно документировало эти различия (Dixon и др., 2004). Выводы экспериментальной группы таковы: ассоциации несинестетов оказываются зачастую более устойчивыми, чем полагалось ранее, а среди синестетов выделяются подгруппы, демонстрирующие различные модели синестетического восприятия [Dixon&Smilek 2005: 822]. Это положение подводит вплотную к созданию целостных систем звуко-цветовой ассоциативности для национальных языков, т.к. возможно объединение усилий различных научных школ, получающих статистически значимые результаты экспериментальных исследований.

Одновременно в рамках традиционных уже исследований собственно Сз отмечаются регулярные фрагменты дополнительных экспериментов с несинестетами, которые призваны служить контрольными для сопоставления получаемых результатов (например, в работах коллектива исследователей Center for Integrative and Cognitive Neuroscience в Vanderbilt

¹ По данным биомедицинского каталога PubMed публикации 2006 года составили около 40% всего, что было написано о Сз за последние 10 лет: журнал *Cortex* опубликовал специальную подборку 26 статей, посвященных Сз, вышло несколько монографий, сотни статей, снято около десятка короткометражных научно-популярных и художественных фильмов, в которых Сз стала одним из «главных героев» (например, «What the bleep do we know», США, 2004; «Synesthesia Gimme Heaven, Япония, 2005)

² В понятие графемы в американской экспериментальной психологии включаются буквы и цифры

³ Так, эксперименты показывают, что диагностированные синестеты показывают большую устойчивость результатов при повторном анкетировании, нежели несинестеты (Asher et al., 2006; Baron-Cohen and Harrison, 1997; Cytowic, 2002; Dixon et al., 2000; Mattingley et al., 2001; Odgaard et al., 1999).

University (Nashville, USA)¹. Первое массовое исследование ЗЦА проведено в Великобритании осенью 2006 г. профессором Эдинбургского университета Джулией Симнер². Проинтервьюировано 500 студентов и 1190 посетителей выставки в Лондонском музее науки. При этом оказалось, что около 4,4% обладают ярко выраженными Сз способностями: «Изучение связи букв с цветами позволило сделать вывод, что буквы, которые часто употребляются, ассоциируются с распространенными цветами. Например, А или С — с красным, S — желтым, Z — черным. Редкая по частоте буква Q скорее будет связана с редким цветом, например, пурпурным. Все это свидетельствует *об общем мозговом механизме* (выделено нами — Л.П.), синестеты отличаются лишь интенсивностью ощущений. Если взять на фортепиано высокую ноту и спросить обычного человека, на какой цвет она больше похожа — светло-желтый или темно-синий, ответ почти всегда будет в пользу первого. Синестеты также склонны связывать светлые цвета с высокими, а темные — с низкими звуками» [Simner et al 2006]. О том же самом говорил Л. Маркс в 1978 году, когда предполагал устойчивую универсальную связь между гласными и цветами. Его расположение от темного до яркого выглядит таким образом: /u/ — /o/ — /a/ — /e/ — /i/ [Marks 1978: 86].

Процедура же фиксации Сз и Ст с помощью широкого анкетирования свидетельствует о постепенном отказе от игнорирования ЗЦА и выводит исследования на новый качественный уровень. Полученные в ходе эксперимента результаты от несинестетов могут лечь в основу национально обусловленных систем тех языков, в рамках которых эти исследования осуществляются.

Даже поверхностный обзор литературы по ЗЦА на английском языке дает представление о методах и способах исследования явления ЗЦА: на 80% это эксперименты с самыми разнообразными исходными данными и конечными результатами. Одновременно продолжаются изыскания в области ассоциативной Сз. Так, например, в монографии К. Т. Данна «Яркие цвета ложного видения: синестезия и поиск трансцендентального знания» сочетаются сведения из истории функционирования Сз в психологии, эстетике, религиозном мистицизме с изучением роли этого аномального феномена восприятия в литературе и искусстве. Автор

Цветно-графемная Сз является одной из самых распространенных и наиболее часто исследуемой с помощью интернет-технологий. Сам факт фиксации ассоциаций информантов-несинестетов в многочисленных исследованиях позволяет сравнивать статистические данные с полученными в сходном эксперименте. К сожалению, обычное количество участников контрольной группы редко превышает 25-30 человек, так американские исследователи не изучают Ст — их в большей степени интересует собственно Сз.

А ведь еще в более 100 лет назад в Германии уже проводились широкомасштабные интервьюирования посредством газет, журналов и радио, при этом среди 1000 опрошенных детей лишь 1% были диагностированы как синестеты, а среди более чем 500 взрослых — 12%.

выделяет два типа Сз - идиопатическую (неясную по происхождению) Сз и синестетическую метафору, концентрируя свое внимание на последней [Данн 1998]. Эта работа выделяется из достаточно многочисленного списка исследований литературной Сз тем, что автором сделана первая интересная попытка соединения естественно-научного и филологического подхода к феномену¹, что позволило выйти за пределы собственно Сз и начать пристальное изучение Ст.

Основоположником научного лингвистического подхода к Сз принято считать Р. Якобсона, который касался этого вопроса в нескольких работах (Six Lectures on Sound and Meaning, 1942; Language and Synesthesia, 1949; Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze, 1962; Agreement between the Systems of Sound and Color, 1968; The sound shape of language, 1979). Интересно отметить, что феномен интересовал исследователя не сам по себе, но в связи с двумя базовыми проблемами: соотношением означаемого и означающего языкового знака и фонологические универсалии. Якобсон довольно много размышлял над проблемами Сз, знакомился с доступными ему теоретическими работами, высказывал идеи, лингвистически способные объяснить истоки явления: «В поэтической речи значения приобретают сами фонемы. Характерная для поэзии синестезия рождается из тесной связи между звуками и значениями, что является пробуждением рудимента изобразительного начала» [Якобсон 1985: 167]. Из цитируемого положения видно, что исследователь различал лингвистическое и психофизиологическое в Сз. Если первое не вызывает сомнения, то второе - синестетические отношения между звуком и цветом («определенные семантические стяжения») – это реальность, обусловленная невротами. Считая Сз аномальностью восприятия, Якобсон тем не менее признавал обширность данной области и значимость для искусства. В книге «Форма звукоязыка» (The sound shape of language), написанной совместно с Линдой Во, он поднимает «вопросы внутренних взаимообусловленностей музыки, языка, цвета», находит явные аналогии с работами Скрябина в данной области и высказывает гипотезу о существовании глубинной связи между звуком и цветом на уровне строения и функционирования человеческого сознания. Работы Якобсона совпали по времени с исследованиями антропологов и психологов, изучавших универсальные законы, лежащие в основе мышления человека и общества. Идеи и гипотезы, высказанные лингвистом, нашли непосредственное отражение в «Структурной антропологии» К. Леви-Стросса, который впоследствии даже стал его соавтором. Так, анализируя звуко-цветовые синестезии, исследователь постоянно апеллирует к Якобсону: «Хотя ассоциируемые цвета и не всегда одинаковы для каждой фонемы, складывается все же впечатление, что люди посредством различных терминов создают систему отношений, аналогичную фонологическим структурным свойствам данного языка»

¹ Этот же подход впоследствии был использован Ш. Дзем при описании цветографемной синестезии в литературе [Day 200

[Леви-Стросс 1985: 86]. И далее: «лицо, родным языком которого является венгерский, видит гласные следующим образом: i, i — белый; e — желтый; e — немного темнее; a — беж; a — темный беж; o — темно-синий; o — черный; u, u — красный, как свежая кровь» [Указ.соч.]. К сожалению, других подобных данных по венгерскому языку нет, из работы неясно даже, является ли интервьюер синестетом или представляет усредненные звуко-цветовые ассоциации. Но гораздо важнее высказанное здесь основополагающее суждение о характере оппозиции артикуляционных признаков гласных, которые, по мнению Якобсона, являются исходными для цветовых оппозиций: «Возрастающий хроматизм цветов параллелен переходу от наиболее высоких гласных к наиболее низким, а контраст между светлыми и темными цветами параллелен оппозиции между передними и задними гласными, за исключением гласных «и», восприятие которых представляется аномальным. Амбивалентный характер округленных передних гласных совершенно четок: ö, ö — в основе очень темно-синий цвет со светлыми рассеянными пятнами; ü, ü — в основе интенсивный красный цвет с розовыми пятнышками» [Reichard, Jakobson, Werth 1949: 226]. Это суждение чрезвычайно важно в связи с бытующими представлениями об исключительно субъективном характере обыденной Сз (Густав Штерн: «лингвистическая Сз образуется от индивидуального опыта, но лингвистов в большей степени интересует формальный характер переносов, а не их источник или физиологические причины» [O'Malley 1957]). Якобсон, предлагая гипотезу зависимости ЗЦА от характеристик звука, открыл дискуссию, продолжавшуюся несколько лет: «В следующем номере журнала Word Давид И. Мэзон приходит к следующему выводу: «Возможно, что в человеческом мозгу существует таблица цветов, по крайней мере частично подобная в топологическом отношении таблице звуковых частот, которая, несомненно, тоже должна там быть» [цит. по Леви-Стросс 1985: 87]. Идея соответствий цветовой и звуковой систем становится особенно яркой и продуктивной в рамках теории языковых универсалий, особенно если учесть тот факт, что к середине 70-х гг. были уже достаточно исследованы базовые цвета в различных культурах и даже составлен подробный атлас (World map of semantic color identities), судя по которому основные цвета Европы и Америки существенно различались [Bornstein 1975:790].

Русский язык

Одной из первых русских работ по синестезии стала статья П. П. Соколова «Факты и теория «цветного слуха», опубликованная в журнале «Вопросы философии и психологии» за 1897. В ней отмечалось, что цвета и их оттенки в ассоциации со звуком встречаются гораздо чаще,

¹ Европейская часть России определялась как желто-зеленая на севере и красно-желтая на юге, а территория США включала большое разнообразие национальных культур, но наиболее частотными цветами являлись зеленый, черный и синий.

чем ахроматические тона, причем особенно яркое впечатление получается при отдельном произношении гласных [Соколов 1897: 261-262]. Исследователь подчеркивает, что гласные вызывают цветовые ассоциации только в том случае, когда субъект обращает внимание на них и думает о цвете. Очевидно, 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 звуко-цветовой ассоциативности в нашей стране.

Следующим значимым этапом в исследовании ЗЦА стали работы А. П. Журавлева (1974, 1981, 1987, 1991, 2004), применившего метод семантического дифференциала Ч. Осгуда для выявления содержательности языковой формы на фонетическом уровне. «Проблема мотивированности смыкается с проблемой символического значения в языке ... символикой обладает языковая форма в широком смысле», - это положение дало возможность выйти на особый тип мотивированности, названный автором *фонетическим значением* (ФЗ) - соответствие символично-содержательного аспекта звуковой формы слова его понятийному значению [Журавлев 1974: 15]. Заявленный термин вызвал много возражений в связи с пониманием лингвистического значения, поэтому исследователь, снимая основные противоречия, корректирует его до «значимости»: «фонетическая, звуковая значимость - лишь впечатление от звука»¹ [Указ.соч.: 30]. Методологические споры по этому поводу спорадически возникают и сегодня (Ю. В. Фоменко, 2002), но развитие фоносемантики как самостоятельной науки, позволяет поставить точку в многолетних спорах и открыть новую страницу в исследовании семантики на фонетическом уровне.

2. Методы исследования звуко-цветовой ассоциативности в языке

2.1. Вопрос о предмете и материале экспериментального исследования

Современные подходы к исследованию языка представляют собой два основных направления, одно из которых связано с представлением о языке как системе и структуре, а второе выдвигает на первый план «понимание языка одновременно и как гибкой, неалгоритмичной структуры, часто зависящей от случайностей. Поэтому сегодня невозможность однозначного определения языковой единицы не рассматривается как лингвистическая неадекватность описываемого материала» [Шляхова 2004: 8]. Перед определением метода исследования ЗЦА необходимо

¹ «Значение слова имеет три слоя: понятийное ядро, признаковый аспект, фонетическая значимость» [Журавлев 1974: 41].

выяснить, что именно должно быть изучено. Поиски единицы носителя фонетического значения показали, что им могут быть любые речевые сигналы: акустический признак; фонема или группа фонем, объединенных общими дифференциальными артикуляторными признаками; аллофон фонемы; сочетание фонем (фонесемы); морфема определенного акустико-артикуляторного строения; слово и словосочетание; синтаксические структуры, выделяющиеся в тексте и создающие ритмический рисунок; интонемы и частотные контрасты; тексты в широком смысле [Павловская 2004: 212-213]. Процесс исследования ЗЦА тоже заслуживает пристального внимания, так как включает в сферу ассоциации и зрительный образ. В этой связи чрезвычайно важным представляется положение П. П. Соколова (впоследствии развитое А. П. Журавлевым) об объекте вызываемых цветовых впечатлений. «Когда нам называют какой-нибудь гласный звук, мы невольно представляем соответствующую букву, а когда сами произносим или пишем ее, к этому представлению присоединяется известная группа ощущений, сопровождающаяся движением голосовых связок, губ, языка. Все эти представления дополняют и уясняют друг друга» [Соколов 1897: 264]. Ср.: «буква в паре (звук-буква) как бы стабилизирует восприятие звука, помогает выработать в сознании типический образ звука и закрепляет его с помощью графического изображения» [Журавлев 1974: 34]. В цитируемой работе Соколова приводится любопытное доказательство его точки зрения: при исследовании цветовых ассоциаций, вызываемых русскими гласными е и ъ, і и и, были получены различные результаты, хотя звучание данных пар практически идентично. Если бы оценивались только звуки, то результаты были бы одинаковыми, - пишет исследователь, - если бы оценивались только буквы, то не требовалось бы представления звука, а испытуемые просили одновременного предъявления и звука и буквы¹.

История изучения вопроса о носителе символического цветового значения изобилует примерами упогребления разнообразной терминологии, хотя, по сути, базовое понятие остается неизменным. Р. Якобсон говорит о звуке, привлекая и фонему (1985); Г. Н. Иванова-Лукиянова, 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, понимая под ней минимальную единицу письменной формы языка, служащей для

¹ Вспомним, что вплоть до конца XIX века смешение звука и буквы было массовым явлением даже в трудах языковедов, т.е. смешивалась первичная звуковая семиотическая система языка и его поздняя вторичная семиотическая система — письмо. Первым в мировой лингвистике развел букву и звук И. А. Бодуэн де Куртене, прибавив к этим чисто материальным лингвистическим объектам и ментальные соответствия: звуку соответствовала фонема, букве — графема [Бодуэн де Куртене 1963, т. II: 209–235].

обозначения фонемы» [Сомова 1991]¹. В работах психологов, искусствоведов, музыкантов, художников слова «звук», «буква», «фонема» чаще всего употребляются одновременно, без уточнения, о чем же собственно, идет речь. Ср. высказывание К. Нирона: «Когда ухо воспринимает известные звуки, они получают цветные ощущения. Окрашивание может передаваться через цифры и особенно через буквы» [Нирон 1916:18]. Е. Г. Эткинд в монографии «Материя стиха», анализируя поэтические «прозрения» А. Белого, пользуется термином «звук», явно апеллируя при этом к зрительным впечатлениям от букв: «Сквозной гласный входит в главное цветное слово, приобретая символический смысл, а затем пронизывает другие слова, отбрасывая на них музыкально-цветовой отблеск; *e* входит в глагол *зеленеет*, и вносит соответствующую семантику в слова *земли, перелеском* и далее: *В нежном небе нехотя юнеет, / Хрусталея, небо зеленеет*» [Эткинд 1978:260]. Безусловно, впечатления от звука в сильной позиции не одно и то же, что от звука в слабой, тем более, что в каждом из случаев вряд ли возможно говорить о тождестве звуке, тогда как исследователь явно распространяет окрашенность ударного на все одинаковые буквы в поэтическом отрывке. Видимо, это косвенно свидетельствует о важности зрительного впечатления от читаемого текста для человека, владеющего графической системой данного языка. Логично предположить, что звучащий текст, воспринимаемый исключительно на слух, будет в большей степени обусловлен мелодикой и интонацией, высотой и тембром голоса человека, его произносящего, нежели обликом букв. Аудиторский эксперимент с однострофным стихотворением А. Ахматовой «Измена»², 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

¹ По неоднозначность термина в отечественной лингвистике, сближение то с понятием буквы, то с понятием фонемы [Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 117] не позволяет на сегодняшний день остановиться на графеме как единиче экспериментальных исследований.

² Не оттого, что зеркало разбилось,
 Не оттого, что ветер выл в трубе,
 Не оттого, что в мысли о тебе
 Уже чужое что-то просочилось, -
 Не оттого, совсем не оттого
 Я на пороге встретила его. (1944)

восприятие звучащего текста, по всей видимости, зависит от многих факторов, в том числе от высоты и тембра голоса говорящего.

Не различали звук и букву многие поэты, что свидетельствует, видимо, об особенностях поэтического речевого мышления: слух поэта более фонологичен, ибо звучание речи не является в отрыве от ее графической картины (Г. В. Векшин, 1989). Особое значение приобретает и тот факт, что поэты, для которых звуко-цветовые соответствия являются частью их художественной системы, обращаются в своих работах и к акустическим представлениям от звука, и к графическому изображению. Так, например, К. Д. Бальмонт в книге «Поэзия как волшебство» при описании синестетических впечатлений, говоря о букве, обращается и к артикуляционным и акустическим свойствам звуков, и к их графической форме: «если Ё есть смягченное О, в половину перегнувшееся, то каким же странным ёжиком, быстрым ёршиком, вдруг мелькнет, в четвертую долю существующее, смягченное Е, которое есть Ё» [Бальмонт 1990: 290]. Безусловно, сам поэтический текст дает основания для совмещения в восприятии звука и буквы. В концентрированном виде находим эту мысль у В. Н. Волошинова (М. М. Бахтина) в статье «Слово в жизни и слово в поэзии»: «Художественное созерцание поэтического произведения при чтении исходит из графемы, но уже в следующий момент восприятия этот зрительный образ размыкается и почти погашается другими моментами слова – артикуляцией, интонацией, значением, – а эти моменты, далее, выведут нас и вообще за пределы слова, ... чисто лингвистический момент произведения так относится к художественному целому, как графема относится к целому слову» [Волошинов 1982: 102].

Интересные размышления находим у В. В. Набокова при описании собственных синестетических ассоциаций в романах «Дар» и «Другие берега»: «Чрезвычайно сложный вопрос, как и почему малейшее несовпадение между разноязычными начертаниями единовзвучной буквы меняет и цветное впечатление от нее (или, иначе говоря, каким именно образом сливаются в восприятии буквы ее звук, окраска и форма), может быть как-нибудь причастен понятию «структурных» красок в природе. Любопытно, что большей частью русская, инакописная, но идентичная по звуку буква отличается тускловатым тоном по сравнению с латинской» [Набоков 1990: 146-147]. Т.е. в сознании говорящего и воспринимающего при цветовом ассоциировании звук и буква не различаются. Наблюдения же полиязычного Набокова о различии в восприятии графем разных языков могут быть подтверждены или опровергнуты лишь в ходе аудиторского эксперимента с билингвами¹.

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

¹ Первые работы в этой области опубликованы совсем недавно (Mills C.B. at all The color of two alphabets for a multilingual synesthete. // Perception 2002;31 (11):1371-94).

объекта рассмотрения: фиксация спонтанно возникающих синестетических реакций не позволяют экспериментатору сомневаться, что же именно вызывает цветовую ассоциацию – звуки, буквы или графема. Ср. данные из экспериментов Ф. де Мендозы: «Некоторые испытуемые окрашивали буквы, произнося их, другие – видя их. В первом случае раздражителями являются звуки, а во втором – графическая форма. Следует отметить, что в обоих случаях припоминание звучания или графической формы давали тот же результат, что и реальное их восприятие» [цит. по Тихонова-Родина 2002: 777]. Обратим внимание на то, что Мендоза совмещает свойства звуков и букв в качестве исходного («реального») источника цветовых ассоциаций, что вполне согласуется с позднейшими данными нейролингвистов.

Развернутое объяснение выбора единицы исследования встречаем в работе Холлингворта (1939): описываемый синестет последовательно окрашивала услышанные слова, тогда как при чтении вслух или про себя ассоциации не возникали. Автор на основании длительных двенадцатилетних наблюдений за одним информантом тем не менее делает вывод, что все-таки оценка написанных букв происходит, так как выявлены стабильные повторяющиеся результаты в случаях, когда одинаковые буквы не обозначали одинаковые звуки (например, *ca* – *ch* – *chr* и под.)¹. R. Sutowic (1989), Alison Motluk (1997) и многие другие исследователи не раз подмечали тенденцию окрашивания слов в четкой зависимости от позиции начальной буквы или гласной, находящейся непосредственно после начальной. Из этого делается вывод, что окрашивается графема, а не фонема.

Эксперименты Ш. Дэй (2004) с фактами цвето-графемной ассоциативности в рамках собственно Сз подтвердили эту тенденцию для нескольких индоевропейских языков и не нашли подтверждения для японского и китайского: «графема *a* стремится к красному цвету (47%), *e* – к желтому (20%), *o* – к белому (61%), *i* – к бело-черному (по 31%), *u* – к нескольким цветам одновременно, но выявляет тенденцию тяготения к темным оттенкам» [Day 2004: 73]. Одновременно установочные исследования цветовых ассоциаций фонем практически повторяют эту картину: «фонема *i* тяготеет к черно-белому (по 35%), *e* – к бело-желтому (по 29%), *a* – к красному (40%), *o* – к белому (31%)» [Указ.соч.: 78]. Безусловно, описание реальных синестетов в работах западных исследователей максимально индивидуализировано, поэтому вряд ли частота использования в качестве стимула ассоциаций той или иной

¹ Эксперименты N. Witthoft и J. Winawer (Department of Brain and Cognitive Sciences, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA, USA) с детьми позволили прийти к выводу, что именно графема является источником цветовых ассоциаций, причем их эксперименты с информантами, знающими кириллическое письмо привели к сходным результатам [Witthoft&Winawer 2003].

единицы может быть показателем универсальных закономерностей¹. Их источник, на наш взгляд, надо искать в области сознания человека. Так, Бодуэн де Куртенэ писал: «Действительная связь между письмом и языком может быть связью единственно психической. При такой постановке вопроса как письмо и его элементы, так и язык и его элементы превращаются в психические величины, в психические ценности. А так как и преходящие звуки языка во всем их разнообразии, и остающиеся буквы мы должны представлять себе происходящими и существующими во внешнем мире, то, когда дело доходит до психических величин и психических ценностей, и буквы и звуки надо заменить их психическими источниками, т. е. представлениями звуков и букв, существующими и действующими постоянно и непрерывно в индивидуальной человеческой психике» [Бодуэн де Куртенэ 1963: 210].

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» отразится, 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, не осознается и четко закрепляется лишь под влиянием буквы. На его формирование, несомненно, оказывают влияние также дифференциальные признаки, характерные для фонем данного языка и некоторые другие обстоятельства, например, артикуляционные

¹ Тем не менее, вспомним, что статистика по реальным синестетам дает 64,9% цвето-графемных ассоциаций и только 9,2% звуко-цветовых. Но если к данным по звукам речи прибавить данные по звукам окружающего мира и музыкальным тонам, то общая частотность звуко-цветовых аналогий окажется в пределах 35%.

ощущения» [Журавлев 1974:36]. Исследователь ввел в употребление термин «звукобуковка», активно используемый в современных работах по фоносемантике, хотя общепризнанным он так и не стал. Основное возражение обычно вызывает факт, что, основываясь на ЗБ, за пределами исследования остается такое важное обстоятельство, как позиционные чередования звуков. Действительно, [ъ] и [Л] в [мълАко] акустически непохожи на [О], но графическая форма этого слова настолько четко зафиксирована на уровне подсознания носителя русского языка, что возможные дисграфические нарушения при письме во взрослом возрасте могут быть связаны исключительно с различными типами речевой патологии. Образно говоря, каждая ЗБ представляет собой айсберг, вершина которого находится в сознании, но основная часть скрыта в подсознании. В речевом потоке отдельные значения ЗБ слова так и остаются в подсознании, не успевают «открываться» говорящему, а сознание концентрируется на самом значении слова. Но в условиях повышенного внимания к слову звучащему, как, например, в поэтическом/суггестивном¹ тексте или просто читаемом «про себя» фонетически инструментованном тексте подсознательные (или потенциальные) значения ЗБ начинают «резонировать» с общим смыслом. Это было подмечено в работах А. П. Журавлева, наши исследования позволили определить условия и способы достижения гармонии «звука и смысла» [Прокофьева 1995], эксперименты И. Ю. Павловской также привели к выводу, что «ФЗ.. есть потенциал, возможность, заложенная в языковом материале, которая реализуется в речевой деятельности не всегда, а лишь когда для этого есть необходимые предпосылки и установки» [Павловская 2004:213]. Таким образом, ЗБ, которая представляет собой комплексную единицу, включающую в себя понятие графемы полностью, а также акустические и артикуляторные компоненты, участвующие в формировании подсознательного ассоциативного представления о содержательности минимальных единиц языка, вполне может претендовать на роль основной единицы, сосредоточивающей в себе цветовую ассоциативную информацию. Данный термин, использующийся в работах подобного типа, тем не менее, акцентирует внимание на речевой составляющей, тогда как исследование межмодальных ассоциаций предполагает обращение к явлениям еще и абстрактного уровня. Чтобы совместить признаки графемы, фонемы, буквы и звука в одном термине, предлагается использовать ставший уже достаточно частотным термин *графон*, который, подчеркивая собственно языковую сторону понятия, кажется наиболее предпочтительным для данного исследования.

¹ Поэтический текст, несомненно, имеет скрытую суггестию, тогда как заговоры-заклинания, камлания и другие специальные тексты могут иметь признаки поэтического произведения (например, ритмизацию и звуковые повторы).

2.2. Экспериментальные исследования звуко-цветовых соответствий

Для выявления скрытого в подсознании цветового значения графонов русского языка А. П. Журавлевым была проведена серия экспериментов на группе испытуемых в 80 человек (что вполне достаточно для получения статистически достоверных результатов для пилотного исследования, но недостаточно для выводов о существовании полноценной системы ЗЦА). Результаты оказались устойчивыми в повторных экспериментах, что дало возможность говорить о существовании в подсознании носителя языка своеобразной системы: А – ярко-красный, И – синий, голубой. О – светло-желтый, У – сине-зеленый, Ы – черный, темный, Э – желто-зеленый. Исследования звуков в разных позициях проведено не было. Полученные данные позволили А. П. Журавлеву 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, 1978¹); еще одним мотивом была проверка поэтической метафоры Артюра Рембо из сонета «Гласные». 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; И. М. Старцева, 1997; С. В. Бондарь, 1998; М. А. Балаш, 1999; Е. Н. Фадеева, 2003 и др.).

Работы А. П. Журавлева начали «традицию» изучения ЗЦА только на базе гласных, хотя еще в работе Г. Н. Ивановой-Лукьяновой (1966) в эксперимент были включены некоторые согласные и получены устойчивые результаты. Вероятнее всего, неучет согласных идет от Р. Якобсона, который высказал предположение об их ахроматичности: «Случаи отмеченного цветного слуха, особенно в детском возрасте или сохранившиеся с детства, у тех, у кого акустические впечатления и особенно звуки речи возникают неосознанно, регулярно, и последовательно с теми же самыми ассоциированными цветами, показывают тесную связь гласных о и и с более темными цветами, тогда как е и і, например, с более яркими. Аналогично, наблюдается тенденция более высоких гласных соотноситься с более яркими цветами, особенно связанными с красным, и, наоборот, низких слабо окрашенными цветами или даже с черно-белым диапазоном» [Jakobson 1962:386]. Эта же мысль

¹ В отличие от большинства других исследователей, Л. Маркс предположил связь между гласными звуками и отдельными цветами, хотя, частично соглашаясь со многими, он так же использовал акустический фактор при соотношении с колористикой: его расположение гласных от темного до яркого оттенков выглядит следующим образом: /u/ - /o/ - /a/ - /e/ - /i/ [Marks 1978: 86-89].

была повторена и в монографии А. П. Журавлева, хотя там же он оговаривается, что Р воспринимается не в черно-белой гамме, а в красной¹. Обратим внимание, что повторяемая во многих работах отсылка к мнению Якобсона не вполне корректна, так как исследователь говорит о реальных синестетах, а не о любом среднестатистическом носителе языка. В цитируемой статье Якобсона, ниже, в сноске, замечено: «внимательное изучение синестетических ассоциаций между свойствами фонем и цветовыми характеристиками должны стать ключом к разгадке восприятия звуков речи. Вероятно, есть сходство между полным хроматизмом (абсолютно красный) и компактностью звуков, смягчающей хроматизм (желто-синий) и звуковой диффузностью, полной ахроматичностью (черно-белый) и диффузностью согласных, смягчающей ахроматичность (серый) и компактностью согласных, и, наконец, между осью цветности (темный - светлый) и осью тональности в языке» [Указ.соч.: 448]. Таким образом, исследователь проводит гипотетические параллели между акустическими свойствами звуков и цветом (при этом разделяя хроматизм гласных и ахроматизм согласных), но исключительно на материале анализа данных нескольких уникальных личностей².

Безусловно, гипотеза должна была быть проверена на более широком экспериментальном материале, что было сделано нами в период с 1985 по 1995 г. (Л. П. Прокофьева, 1992; 1995, 1997). Наши эксперименты по цветовому ассоциированию всех русских звуков (157 человек) продемонстрировали устойчивость данных (воспроизводимость через 5 лет составила 87%) и соотносимость с результатами предшествующих и последующих работ.

В 1997-1999 М. А. Балаш провела исследование цветовых реакций (155 человек) на звуки и буквы³ и также обнаружила устойчивую связь между отдельными звуками и цветами, отметив ассоциативную связь с определенными предметами и явлениями, имеющими цвет. При этом

¹ В личной беседе в 1992г. исследователь гораздо менее категорично говорил об ахроматичности согласных и соглашался, что, видимо, какая-то их часть воспринимается в цвете.

² В 1990 г. в монографии «Жизнь символов» Mary LeCron Foster и Ed. Botscharow появилось своеобразное развитие идей Якобсона - к акустическим параллелям прибавились артикуляционные: исследователь предполагает наличие синестетических связей между движением органов речи, звучанием и значением. Предлагается ввести в научный обиход окказиональное слово *фемема (pheteme)*, призванное, по мнению автора, заполнить вербальную лауну при обозначении понятия мельчайшей значимой единицы, рождающейся в ротовой полости [Foster&Botscharow 1990].

³ В работе не различаются понятия «звук» и «ЗБ», но из описания этапов эксперимента становится ясно, что сначала оценивались зрительные ассоциации букв (произнесения звука не было, поэтому вряд ли можно однозначно говорить об оценке ЗБ), причем запись делалась самостоятельно информантом (графическое начертание не учитывалось, установки на запись печатными или письменными буквами не было) затем звуки, произнесенные экспериментатором. Дифференциации объекта исследования проведено не было, поэтому сравнение результатов кажется некорректным.

исследователь сделала вывод, что соответствие согласных хроматической гамме связано с наличием у звуков эмоционального и смыслового содержания, основанного или на прямой ассоциации (названии цвета) или индивидуальной (опыт реципиента). На наш взгляд, этот вопрос требует специального внимания, так как ссылки на источник цветовой ассоциаций графонов в номинациях цвета находим у всех оппонентов теории ЗЦА. Для того чтобы хотя бы частично снять возражения, необходимо будет соотнести позиции графонов в именах цвета с результатами экспериментов.

Задачу выявления хронологических изменений фонетического значения гласных и согласных звуков русского языка ставил перед собой С. В. Бондарь, который сравнил отметил цветовые колебания в структуре признакового аспекта звуковой семантики гласных звуков по данным А. П. Журавлева и собственным экспериментам 1995-2000 гг. (в эксперименте участвовали 50/100 человек). Исследователь сделал вывод, что, как и признаковый, цветовой аспект фонетического значения имеет контекстуальные колебания, которые происходят в его структуре между двумя периодами и фиксируются в ходе трех изменений ФЗ. При этом динамика в цвете у ЗБ э (желто-зеленый – светло-желтый – желтый) и у (сине-зеленый – светло-зеленый), на наш взгляд, являются, скорее, погрешностями выборки экспериментатора, чем реальной динамикой. С. В. Бондарь, упорядочив результаты экспериментов по согласным, установил, что цвет согласных довольно разнообразен по структуре, по 3 из них (ц, й, м') колоративной ассоциации не вызывают. Именно это утверждение вызывает сомнения в самой методике исследования, так как наши многочисленные и первичные, и повторные эксперименты ни разу не дали оснований для такого вывода!

В 2003г. консультационная фирма «Дымшиц и партнеры»¹ изменила традиционную методику и провела серию исследований с использованием визуального представления кругового . . . цветового спектра с дополнительными ахроматическими оттенками от черного до белого. Респондентам предлагалось выбрать оттенок цвета без его вербализации, что полезно для прагматических целей производства рекламного продукта, но бессмысленно для работы с текстом любого рода. В эксперименте приняли участие 30 человек, что явно недостаточно для выведения устойчивой закономерности². Это, а также некорректно определенный материал исследования (оцениваются твердые-мягкие согласные звуки и гласные, обозначающие гласные, одновременно) существенно снизили значимость полученных данных. Результаты описанных выше исследований сведены в Таблицу 10.

¹ Коммерческая фирма использовала свои собственные исследовательские ресурсы для возможного последующего использования в целях создания максимально эффективной визуальной рекламы.

² Т.е. цветовые значения в работе не были вербализованы, мы сделали это, соотнеся цвет с базовыми номинациями.

Сравнительные данные экспериментов
по цветовой ассоциативности звуков русского языка
(Г. Н. Иванова-Лукьянова 1966; Л. П. Прокофьева 1985-1995;
М. А. Балаш 1999; С. В. Бондарь 2001; М. Н. Дымшица 2003)

Звук	Цвет				
	Данные Г. Н. Ивановой- Лукьяновой	Наши данные	Данные М.А.Балаш	Данные С.В.Бондаря	Данные М. Н. Дым- шица
[л]		красный (синий)		красный	красный
[а]		красный		красный	красный
[б]	Коричневый	белый	белый	синий	зеленый
[б']		синий		синий	зеленый
[в]	Синий	синий	зеленый	синий	синий
[в']		синий		фиолетовый	зеленый
[г]		синий		синий	красно-синий
[г']		черно-белый		сине-зеленый	красно- желтый
[д]	Коричневый	черно- коричневый	коричневый	черный	желто- коричневый
[д']		красно-желтый		коричневый	синий
[е]		красно-желтый		желтый	
[е']		белый		светло-голубой	
[о]		бело-желтый		желтый	сине- красный
[о']		белый		темно- коричневый	
[л]		синий (красный)			
[ж]		желтый		желтый	желто-серый
[з]	желто-зеленый	зеленый		зеленый	коричнево- зеленый
[з']		зеленый		желто-зеленый	сине-зеленый
[и]		синий	синий	синий	желто- зеленый
[и']		синий			красный
[и неслого- нос]		сине-белый		нет цвета	
[к]		красно- коричневый	красный	красный	сине-зеленый
[к']		красно-черный	красный	оранжевый	серо-красный
[з]		синий	желтый	синий	зелено- желтый
[и']		синий	красно-синий	фиолетовый	синий
[м]	Красный	красно-синий		малиновый	красно-синий
[м']		сине-красный	красный	нет цвета	синий
[н]	сине-зеленый	синий		сине-зеленый	зелено-синий
[н']		синий		синий	зелено-синий
[п]	Коричнево- серый	черно-белый	желтый	коричневый	зеленый
[п']		черно-белый	желтый	сине-зеленый	красный
[р]		красный	красный	красный	синий

[р']		красный	розовый	сине-зеленый	красно- желтый
[с]	желто-белый	сине-желтый	синий	синий	синий
[с']		сине-желтый			сине- красный
[т]	Коричневый	черно-белый	зеленый	коричневый	серый
[т']		сине-белый		светло- зеленый	серый
[у]		синий		светло- зеленый	Синий
[ф]	сине-красный	сине-красный		фиолетовый	серый
[ф']		сине-красный		фиолетовый	серый
[х]		черный			серый
[х']		черный		коричневый	серо-зеленый
[ц]		желтый		нет цвета	Синий
[ч]		черный	черный	черный	красно- черный
[ч']		черный		черный	черный
[ш]		желто-красный	зеленый	желто-зеленый	синий
[ш']		черный		темно- коричневый	сине- красный

* значительные совпадения выделяются ■, существенные □, несущественные или их отсутствие □ □

Следует оговориться, что все эти данные почти невозможно достоверно сравнивать из-за разницы в материале исследования. Тем не менее, если иметь в виду предположение Якобсона, то можно провести формальное сопоставление для его проверки. Многочисленные примеры экспериментов с гласными не приводятся, так как они практически полностью (с несущественными вариациями) повторяют данные А. П. Журавлева, что, безусловно, свидетельствует о правомерности идеи существования обобщенного представления о ЗЦА у носителей русского языка.

Сводные данные показательны в том смысле, что в разное время и в разном месте (разные диалектные зоны русского национального языка) проведенные эксперименты дают около 55% полных или частичных совпадений. Если следовать гипотезе о национально обусловленном характере ЗЦА, то процент недостаточно высок для системы, если же снять гипотезу и говорить о полной уникальности ассоциаций, то результаты намного превышают уровень возможных случайных совпадений. В чем же дело? Вариантов объяснения несколько:

- количество информантов в экспериментах достаточно для получения valid данных для констатации наличия самого явления звуко-цветовой ассоциативности, но явно недостаточно для выводов о наличии закономерностей в его организации;
- разницей в процедуре проведения экспериментов не может дать возможности унификации полученных данных;

- недостаточная определенность в объекте исследования (звук – фонема – буква – звукобуква) не позволяет считать даже полученные результаты достоверными и достаточными обобщающих выводов методологического характера;

- отсутствие сравнительного материала не позволяет сделать выводы об универсальном или национально обусловленном характере ЗЦА.

Проведенный анализ доступной литературы, а также поиск ссылок на изучаемую тему в библиотеках и на научных сайтах в сети Интернет позволили сделать вывод о наличии явных лакун в исследованиях ассоциативной синестезии, особенно в области звуко-цветовой и цвето-графемной ассоциативности. Тем более невозможно было сделать выводы о системе и характере таких соответствий внутри языка, способах реализации в языковой и внеязыковой действительности, а также о функционировании явления Ст в художественной речи. Чтобы получить валидные результаты внутри национального языка и избежать этих и других возражений, необходимо определиться с объектом исследования, разработать единую процедуру и провести серию пролонгированных экспериментов на материале разных национальных языков со статистически значимым большим количеством информантов.

2.3. Вопрос о методике проведения мультязыкового эксперимента

Универсальная основа способности человека к полимодальному восприятию, безусловно, оставляет широкие возможности для индивидуального проявления феномена, и, одновременно, формирует базу для создания национальной матрицы, обусловленной конкретным языком. Для этого необходим материал по ЗЦА как минимум двух неблизкородственных языков, чтобы на их основе можно было бы сделать выводы о наличии/отсутствии национальной системы, а также сравнить и сопоставить полученные данные мультязыковых экспериментов. В связи с этим возникает актуальный и для российской, и для западной лингвистики вопрос о методике ассоциативного эксперимента в фоносемантике. На наш взгляд, существует как минимум две причины, по которым до сих пор отсутствует единство в данном вопросе.

1. В европейском и американском научном сообществе, занимающемся изучением Сз, к сожалению, до сегодняшнего дня не существует единого, принятого всеми протокола для сравнения, сопоставления, различения и объединения всех баз данных даже по исследованным персоналиям синестетов, поэтому практически невозможно обобщить результаты проведенных экспериментов (тем более нет сведений по ассоциациям несинестетов). Только в конце 2006 года появилась статья группы ученых из Техасского университета в Остине, в которой была предложена для обсуждения научного сообщества система совокупных критериев для формулировки анкеты, фиксации данных,

обсчета результатов синестетических ассоциаций в ходе эксперимента [Eagleman et al. 2006]. Так, исследование цвето-графемных соответствий, по мнению авторов, должны быть связаны с запуском пролонгированного анкетного эксперимента в университетах разных стран мира и сеги Интернет. Многочисленные предыдущие эксперименты позволили сделать первый исходный вывод – цвето-графемные ассоциации синестетов при повторном исследовании оказывались более устойчивыми, чем реакции несинестетов (Baron-Cohen and Harrison, 1997; Odgaard et al., 1999; Dixon et al., 2000; Mattingley et al., 2001; Cytowic, 2002; Asher et al., 2006). Но вот устойчивость этих реакций никто не проверял, т.к. средние показатели при изучении такого индивидуализированного феномена Сз в расчет никогда не берутся. Безусловно, в процессе получения ответов при отборе собственно синестетов в качестве фонового материала используются анкеты несинестетов: обычно они остаются второстепенными, используемыми исключительно для сравнения с реакциями диагностированных синестетов, но могли бы стать отправной точкой для исследования ЗЦА в разных языках. На наш взгляд, это дело ближайшего будущего.

2. Все последующие работы (теоретического и прикладного характера) должны основываться на полных *достоверных* данных, тогда как сегодня большое количество исследований, программ работы с текстом (рекламным, политическим, художественным) базируется на *неполных* (чаще всего только на базе ЗЦА гласных), полученных в ходе предварительных установочных экспериментов. Чтобы исправить создавшееся положение, необходимо, основываясь на накопленном опыте, установить *единую* методику получения исходных данных на материале любого национального языка.

Эксперимент – это особая процедура, с помощью которой первоначальное предположение приобретает иной статус и становится более или менее правдоподобным. Обязательный признак эксперимента, конституирующий его именно как специализированную процедуру среди прочих способов и путей познания, – наличие *контролируемых условий* и *воспроизводимости* [Фрумкина 1999]. Устанавливая указанные условия, сформулируем основные моменты:

1) реакции должны быть спонтанными, поэтому перед экспериментом исследователь должен проговорить условие хотя бы относительной индивидуализации ответов, а также предусмотреть возможность пропуска стимула (нулевой ответ), если цветовой реакции у респондента нет;

2) задача исследования должна быть сообщена в виде простого вопроса с обязательным предъявлением аудиального и визуального стимулов (и звук, и графический образ);

3) в большинстве известных нам экспериментов строительным материалом инвариантов служили вербальные ответы испытуемых, порожденные в категориальной системе, обусловленной набором шкал. По существу экспериментаторы имели дело с косвенными результатами,

искаженными не только процессом вербализации, но и ограничениями, вносимыми навязанной категориальной системой. В условиях двустороннего стимульного соответствия (графон), когда реакция выбирается интервьюером из частично заданного круга признаков, необходимо исключить возможность неоднозначной вторичной интерпретации результатов исследователем. В случае с выбором цвета это сделать особенно сложно, так как номинация оттенков может быть критически индивидуализирована (бирюзовый – это оттенок синего или зеленого?), а отсутствие номинации (при выборе цвета в пределах универсального цветового круга) не позволит исследователю однозначно интерпретировать результаты. Чтобы избежать этого, предлагается в качестве экспериментального материала воспользоваться списком «основных» наименований цвета для национального языка (В. Berlin & P. Kay, 1969, 1991; А. П. Василевич, 2003, 2005), подкрепив его списком ахроматических наименований: *черный, белый, серый, красный, синий, голубой, оранжевый, желтый, зеленый, фиолетовый, розовый, коричневый* для русского языка и *red, orange, yellow, green, blue, violet, white, black, brown, grey* для английского;

4) объективность обрабатываемых данных обеспечивается использованием компьютерных методов (например, программа «Статистика»): положительные результаты эксперимента – наличие статистически достоверных устойчивых корреляций между ЗБ и цветом; отрицательные результаты – отсутствие значимых совпадений (коэффициент корреляции ниже 7%);

5) воспроизводимость результатов может быть обеспечена повторением эксперимента в любой другой период с любыми другими респондентами.

3. Мультиязыковой эксперимент по выявлению ЗЦА

3.1. Описание эксперимента и статистическая обработка результатов

Цель эксперимента – подтверждение/опровержение гипотезы о существовании национально обусловленной специфики языкового сознания на фоносемантическом уровне в аспекте ЗЦА.

Задачи эксперимента: исследовать схожими методами ЗЦА в английском и русском языках; соотнести полученные результаты по двум языкам, сделать выводы о характере проявления ассоциативности в пределах национального языка; выявить возрастную и гендерную специфику проявления ассоциативности; составить национальные матрицы ЗЦА для русского и английского языков.

Материалом для наблюдений послужили ассоциативные цветовые реакции на графоны русского и английского языков, полученные в ходе аудиторских экспериментов в течение 1985-2006 гг. (1000 информантов – носители английского языка как родного, 1000 – русского). Чистота

эксперимента требовала обязательности 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 начал в 1999 г., продолжается и в настоящее время.

Эксперименты с носителями РЯ проводились непосредственно, поэтому установочные задания давались самим исследователем: предлагалось в анкете записать цветовые ассоциации ЗБ родного языка, причем звуки произносились, а графическое изображение букв записывалось (т.е. предъявлялось как звучание, так и написание буквы). Список названий цветов предлагался до начала эксперимента («основные» наименования цвета); чтобы избежать неопределенности в дефиниции цветового оттенка, озвучивалась просьба соотнести его с цветами из числа записанных и зафиксировать в виде сложного прилагательного. Контакты с другими аудиторами и экспериментатором не допускались, спонтанность ассоциаций обеспечивалась динамичным режимом заполнения анкеты – длительное обдумывание ответа исключалось.

Первая серия экспериментов 1985 г. проводилась в практически исключительно женской аудитории филологического факультета Саратовского государственного университета (80 человек, из них только трое мужчин). Вторая серия (1994-1995) расширила количество респондентов до 157, из которых около 40% были мужчины, студенты и преподаватели геологического и физического факультетов СГУ². В третьей серии 2005-2006 гг. в опросе участвовали 765 человек, из которых 55% мужчины, студенты Саратовского государственного аграрного университета и 45% женщины, студенты и преподаватели факультета русской словесности Педагогического института СГУ и Саратовского государственного медицинского университета (искренняя благодарность за помощь в проведении экспериментов Т. В. Кадиной, М. И. Кабановой и И. В. Лукашенко). Нижняя возрастная граница 12 лет, верхняя – 67. Всего обработано 23364 ответа.

Опосредованный эксперимент с англоговорящими потребовал трансформации методики, но не затронул собственно метода исследования: была создана анкета для носителя английского языка как родного и размещена на исследовательских сайтах в сети Интернет (www.conknet.com/~mmagnus – сайт Президента Американской ассоциации по исследованию знаковости в языке М. Магнус и www.ncu.edu.tw/~daysa – сайт члена Правления Американской ассоциации по изучению синестезии Ш. Дэй). Анкета включает в себя 5 вопросов и инструкцию и предполагает продолжение исследования не только среди носителей основного языка

Например, респондент, затрудняясь с определением *палевого* цвета предложил запись в виде *желто-белого*, другой *бирюзовый* записал как *зелено-голубой*. В этих случаях подсчет идет по обоим цветам, а не по цвету оттенка.

Результаты первой и второй серии были обработаны вместе.

(английского), но и для носителя полиязычия (Приложение 2). Необходимо оговориться, что в западной лингвистике никогда не возникал вопрос о совмещении значений звука и буквы, как в русском, видимо, из-за большого количества буквосочетаний, которые обозначают самостоятельные звуки¹, поэтому в нашей анкете не идет речи собственно о звуке или букве, но предлагается произнести звук перед началом заполнения опросного листа. Американские исследователи, помогавшие мне с подготовкой и проведением эксперимента (особая благодарность Маргарет Магнус и Шону Дью), не исправили этот пункт инструкции, согласившись, что при восприятии в сознании грамотного человека звук совмещается с изображением буквы². Ответы шли (и продолжают идти) по электронной почте в течение почти 9 лет. Получено более 1200 заполненных анкет, из них около 1000 – от носителей английского языка как родного. В число респондентов вошли граждане 48 стран мира, из них 52% -мужчины, 48% женщины. Нижняя возрастная граница – 8 лет, верхняя – 82. Всего обработано 22363 ответов.

В целом по англоязычным и русскоязычным информантам получено около 50000 ответов, из них обработано и вошло в таблицы более 45000 (5000 ответов полилингвов не вошли в данное исследование, т.к. не соответствовали базовой установке на выявление собственно национальной матрицы ЗЦА – без дополнительных исследований установить долю интерференции невозможно³), результаты в абсолютных цифрах и процентах отражены в Приложении 3-4. Все полученные данные сводились в таблицы в программе «Статистика», отмечался пол и возраст каждого респондента. Для расчета абсолютной ошибки при малом количестве измерений вводится специальный коэффициент, зависящий от надежности P и числа измерений n , называемый коэффициентом Стьюдента t . По отношению к нашему материалу он равен 0,876. Соотнесение t -критерия с нашими результатами позволяет констатировать факт, что все полученные данные достоверны и могут быть приняты к дальнейшей интерпретации. При этом надо отметить, что данные по всем графемам русского языка валидны полностью (от 47,5% до 88,9%), и только данные по буквам Ъ и Ь не могут приниматься во внимание, так как выходят за пределы статистической погрешности (4,6%). Результаты экспериментов по всем графемам английского языка валидны полностью (от 70,9% до 94,2%) (Таблица 11).

¹ Более актуальным является исследование значения фонемем, так как, в отличие от многих других языков, английский (как и французский) лишь на 7% фонемичен, тогда как у остальных языков степень связи буквы и фонемы достигает 80%.

² Маргарет Магнус внесла в анкету термин графема, так как в традиционной лингвистике преобладает представление о графеме как репрезентанте фонемы [<http://en.wikipedia.org/wiki/Grapheme>].

³ Такие исследования уже начались на материале ассоциаций диагностированных синестетов (например, С.В. Mills et al, 2002).

Таблица 11

Коэффициенты корреляции по результатам эксперимента

Графоны РЯ	КК	Графоны РЯ	КК	Графоны ЛЯ	КК	Графоны ЛЯ	КК
А	85,9	П	72,5	А	94,2	Q	87,8
Б	83,3	Р	79,9	В	80,2	R	84,1
В	75,3	С	78,1	С	85,4	S	81,0
Г	71,6	Т	72,6	Д	90,6	T	84,6
Д	72,3	У	75,1	Е	88,8	U	80,5
Е	76,3	Ф	75,1	Ф	87,4	V	88,6
Ё	69,7	Х	71,6	Г	86,7	W	86,6
Ж	71,4	Ц	72,6	Н	86,3	X	90,5
З	80,9	Ч	76,9	І	80,0	Y	86,2
И	76,5	Ш	77,6	Ј	85,5	Z	79,0
Й	47,5	Щ	72,5	К	88,2		
К	88,9	Ы	62,2	Л	85,3		
Л	78,2	Э	73,4	М	90,8		
М	77,5	Я	78,3	Н	83,0		
Н	75,9	Ь	75,7	О	85,6		
О	81,3	Ъ	4,9	Р	89,4		

1000 русскоязычных и 1000 англоязычных участников проведенного эксперимента представили своеобразную модель всех возможных вариантов подобной рецензии в пределах национального языка. Около 4% носителей русского языка как родного, отказались от оценок графонов, причем только 1,5% мотивировали это тем, что «не понимают, как это можно видеть цвета» (это касается всех других видов интермодального ассоциирования), тогда как 2,5% мотивировали отказ другими мотивами. Одновременно выделилась и группа около 5% «гипервосприимчивых» информантов, которые в анкетах наряду с цветом указывали свои соощущения, связанные с другими видами модальности: тактильными – шершавый темный, теплый на ощупь Ш, выпуклый, прозрачный Р, *I like glossy beige, hard copper S*; обонятельными – зеленый Н со свежим запахом, розовый М пахнет лесной земляникой, *similar to spring aqua*; осязательными – густой, вязкий П, кислый И, *brassish acid Y* и др. У англоязычных респондентов отрицательных реакций не отмечено, так как по умолчанию в эксперименте принимали участие только те, кто соглашался с его условиями.

Для определения значимости полученных данных были использованы встроенные функции программы «Статистика»: автоматически вычислялось стандартное и допустимое отклонение, границы доверительного интервала, коэффициент корреляции. В результате в русском языке статистически абсолютно достоверными (от 25% до 60%) оказываются результаты ассоциаций по 25 графонам (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); относительно достоверными (от 15 до 24%) – по 6 графонам (Г, Д, Л, Ф, Щ, Э); данные

по буквам Ъ и Ы в расчет приниматься не могут, так как не выходят за пределы случайных совпадений.

Из 26 звукобукв английского языка статистически абсолютно достоверными (от 25% до 46%) оказываются результаты по 11 графонам (A, B, D, G, I, M, O, R, X, Y, Z), относительно достоверными (от 15% до 24%) – по 15 графонам (C, E, H, F, J, K, L, N, P, Q, S, T, U, V, W)..

Сводные данные по всем статистически значимым цветовым полям для графонов русского и английского языков приводятся в Таблице 12 (один и тот же графон в разных столбцах таблицы демонстрирует множественность его цветовой оценки информантами, полужирным и увеличенным по размеру шрифтом выделяется лидирующий по частотности результат).

Таблица 12

**Цветовая ассоциативность графонов
в русском и английском языках**

ЦВЕТ	ГРАФОНЫ
КРАСНЫЙ	A K L M P Ф Ю Я
RED	A J K M P Q R V
СИНИИ	Б В Г И И Л М Н С У Ф Ю
BLUE	B M U W
ЗЕЛЕНый	Е Ё З У Щ Э
GREEN	E F G J N T
ЖЕЛТый	Е Ё Ж Л О Ц Э
YELLOW	C E H J L S Y
ЧЕРНый	Д П Т Х Ч Ш Щ Ы
BLACK	X Z
КОРИЧНЕВый	Г Ы
BROWN	D H
ФИОЛЕТОВЫИ	Ф
VIOLET	V
БЕЛЫИ	А Б Й М О Т Х Щ
WHITE	I H O W
СЕРЫИ	
GREY	X
ОРАНЖЕВый	
ORANGE	O N
РОЗОВый	
ГОЛУБОИ	
PURPLE	

Обратим внимание на то, что повторные эксперименты ни разу не вступили в противоречие с предыдущими: увеличение количества информантов поступательно вело к усилению валидности полученных

данных. В числовом выражении это давало прибавку в 1-2%, реже в 3% «лидирующему» по частотности цвету. Еще одно попутное замечание необходимо сделать по поводу отсутствия данных в нескольких цветовых графах: серый, оранжевый, розовый, голубой для русскоязычных информантов не дали статистически существенных результатов, выходящих за пределы 12% от общего числа давших реакцию. Анализ таблиц в приложениях 3 и 4 позволяет увидеть полное отсутствие ассоциаций, например, у *a, z, d*, с фиолетовым, *b* с розовым; *c* с white, *n* с purple, *p* с colorless и единичные индивидуальные ассоциации у *ч, ы, с, и, в, й, п* с оранжевым, *a, d, e, ж, з, ц, ч*, с голубым; *b* с white, *b, c, h, s, y, x* с purple, *s* с orange. Этот факт может быть косвенным свидетельством рангов значимости того или иного цвета в картине мира, а также на фоносемантическом уровне может скорректировать состав базовых наименований цвета для конкретного языка. Так, на основании полученных нами данных можно констатировать, что носители русского языка как родного не использовали статистически достоверно для ассоциативной оценки графонов такие цвета, как серый, оранжевый, розовый и голубой, а носители английского языка - purple.

Анализируя результаты и опираясь на теорию собственно Сз, гипотетически можно предположить, что в любом обществе число синестетически «нейтральных» и синестетически «гиперактивных» будет приблизительно одинаковым. Если принять за основу средние показатели встречаемости Сз (по разным данным от 4 до 14% населения, в среднем 9%), то наши результаты вполне укладываются в диапазон, предложенный профессором Джулией Симнер (J. Simner, 2006). В ходе специального исследования синестезии в нашей стране в течение десятилетий СКБ «Прометей» проводился анкетный опрос членов творческих союзов страны (около двадцати пяти тысяч информантов); И. Л. Ванечкина и ее ученица И. А. Трофимова разработали и многие годы воплощают в жизнь эксперимент «Дети рисуют музыку», в процессе которого прошло анкетирование и по вопросу звуко-цветовой ассоциативности. Вероятно, среди заполнивших анкеты были и истинные синестеты, но данная диагностика не была целью исследования, поэтому установить, какое количество обладает феноменом истинной Сз, не представляется возможным, да и не требуется. Но и в ходе экспериментов с детьми отмечалось, что «отдельные учащиеся видели гласные буквы, цифры, тембры не в одном цвете, а в сочетании нескольких цветов, в каких-либо геометрических формах» [Ванечкина, Трофимова 2000:60-61], т.е. число «гиперактивных» аудиторов во всех проведенных исследованиях не выходит за указанные выше пределы. Интересно отметить, что западные исследователи, долгие годы оставлявшие вне поля зрения звуко-цветовую ассоциативность несинестетов, проведя более масштабные эксперименты с участием двух значительных по объему групп обладающих и не обладающих синестезическими способностями людей, у всех обнаружили статистически значимые корреляции между графемами и цветом [Smilek et

all 2006]. Напомним, что при этом существенных различий между синестетами и несинестетами обнаружено не было (Рис. 12).

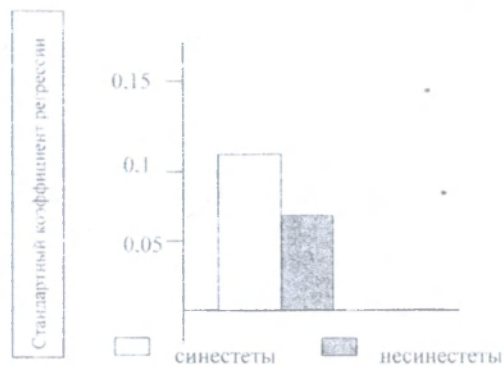


Рис. 12. Сравнительные данные по ЗЦА синестетов и несинестетов (Smilek et al.)

В нашем эксперименте все остальные реципиенты могут быть условно разделены на 2 группы: в большую (около 94%) входят те, кто в повседневной жизни не акцентирует внимание на способности ассоциировать звук и цвет, но при особых условиях, например, при повышенных звукоповторах в поэтическом тексте или при специальной установке на интермодальные ощущения без особых усилий могут их продуцировать. В меньшую (около 6%) вошли те, для кого стимулом подобного восприятия может стать условие, выходящее за рамки обычного: громкая музыка, чересчур яркие цвета (например, в визуальной рекламе) и т.д. и т.п. Полученная типология реципиентов, разумеется, условна, и вряд ли можно говорить о безусловности полученного процентного соотношения групп в реальности. Но все же кажется, что ведущая тенденция намечена, так как в самых общих чертах она накладывается на общее представление о наличии феномена Сз в популяции. Тем не менее, при любом статистическом исследовании крайние ряды в расчет не принимаются, поэтому основная часть информантов в нашем эксперименте представила ту «среднюю» группу «чувствительных» реципиентов, ассоциации которых и дают фоносемантическую картину в пределах национального языка.

3.2. Национальные системы ЗЦА

Анализ результатов аудиторских экспериментов позволяет с высокой степенью достоверности говорить о наличии национальных систем цветовой символики графонов в русском и английском языках. Значительные совпадения в оценках одних и тех же графонов, далеко выходящие за пределы случайных, а также устойчивость в сохранении ассоциаций в течение длительного времени свидетельствует об их реальной системности и повторяемости в рамках сообщества, говорящего на одном языке. Вполне вероятно, что при детальном исследовании ЗЦА

обнаружаются 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 синестезии, акцентируя внимание на уникальности феномена, не выходят за пределы индивидуальности явления. Тем не менее, ведущая тенденция общей национальной обусловленности звуко-цветовых ассоциаций по всей видимости, останется неизменной.

Сразу выделим несколько оснований, по которым можно провести сравнение и сопоставление полученных результатов. Во-первых, это данные по схожим графемам, во-вторых, по схожим звукам, в-третьих, по цветовым предпочтениям наций, говорящих на одном языке (Приложение 5). Несколько графонов совмещают в себе частичную звуковую и буквенную схожесть, поэтому остановимся на них чуть подробнее. Ниже на диаграммах приводятся сравнительные данные по ассоциативности А-А, О-О, М-М в русском и английском языках (Рис. 13).

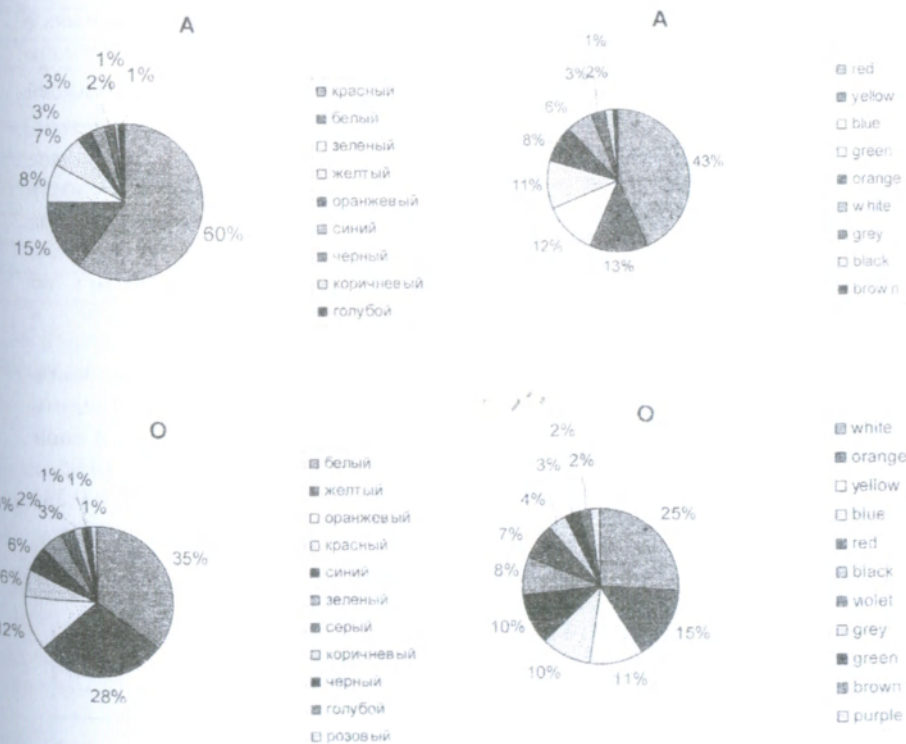




Рис.13. Сравнительные диаграммы по графонам А- О- М

Совпадения в красной оценке А и белой О в исследуемых языках приводит к гипотетической идее о звуковой первооснове, подобно тому как существует первооснова цветовая. Вспомним, что именно красный и белый цвета являются базисными в формировании цветового образа мира. Развивая мысль, нельзя не сказать о возникающих в этой связи аналогиях с самой известной в индвистской, ведической, буддистской традиции мантрой «ОМ» (Аум, деванагари ॐ, санскр. ॐ, тибет. ཨོཾ), включающей звукосочетание А-О-М, имеющего подтвержденное целительное действие. В индуизме первая буква священного слова АУМ (АОМ) (произносимое как а-оо-мм) инициирует предвечную энергию и выражает сущность Вселенной, тогда как сочетание ОМ привело Вселенную к бытию (Лама Говинда Анагарика). Фило- и онтогенетическая общность данных гласных и губно-губного согласного дает основания для предположения об «изначальности», базисности звуко-цветовой ассоциативности в универсальной картине мира.

Соотнесение полученных данных со средней частотностью графонов в русском и английском языках (Приложение 6) позволяет проследить зависимость ассоциативных реакций от ранга встречаемости той или иной единицы (Таблица 13). Так, сопоставимая высокая частотность А (0,95 и 0,82) и О (1,14 и 0,75) в обоих языках и схожая частотность М (0,32 и 0,24) не противоречит высказанным выше предположениям.

Таблица 13

Ранги частотности графонов русского и английского языков

Графоны РЯ	Частотность	Графоны АЯ	Частотность
О	1,04	Е	1,27
А	0,95	Т	0,91

¹ Хлебников утверждал, что А-У - это вибрация, которая охватывает все мировое пространство, и звук есть не что иное как вселенная, ощущаемая горлом, и знаки, звуки и буквы языка есть не что иное как вселенные, которые сосуществуют в пространстве. [Кедров 2005].

Е+Ё	0,89	А	0,82
Т	0,75	О	0,75
Н	0,64	Н	0,67
И	0,56	С	0,63
С	0,49	В	0,61
В	0,39	R	0,60
Р	0,38	Д	0,43
Д	0,37	Л	0,40
Л	0,37	С	0,28
К	0,33	М	0,24
М	0,32	W	0,24
У	0,29	F	0,22
П	0,26	G	0,20
Я	0,24	Y	0,20
Ч	0,20	P	0,19
Б	0,18	B	0,15
Ы	0,16	V	0,10
Г	0,15	K	0,08
З	0,15	I	0,02
Й	0,13	X	0,02
Ш	0,12	J	0,02
Х	0,09	Q	0,01
Ж	0,08	Z	0,01
Ю	0,06		
Э	0,05		
Ц	0,04		
Ф	0,03		
Щ	0,03		

К блоку схожих по звучанию и написанию примыкает графон К-К, оценивающийся как красный и в русском, и в английском языках (Рис.14).



Рис. 14. Сравнительные диаграммы по графонам К-К

Наличие только частичного сходства в оценке К - К не позволяет отнести графон к числу базовых. Если в русском языке его максимально частотная отнесенность к красному цвету наверняка связана в том числе и с позицией в слове-цветонаименовании, то оценка в английском языке разнопланова и тяготеет, скорее к «фиолетовой» части спектра (если судить по практически одинаковым значениям красного и синего цветов). Отметим и то, что частотность К в русском языке (0,33) значительно выше частотности К в английском (0,08). Возникает вопрос, может ли это оказывать влияние на устойчивость/неустойчивость продуцируемых ассоциаций?

Схожие по написанию, различающиеся по звучанию Е-Е имеют схожее цветовое ассоциирование, но существенно различаются по результатам в цифрах, хотя и в русском, и в английском языках графон Е находится в слове-цветонаименовании (рис.15).



Рис.15. Сравнительные данные по графонам Е-Е

Такое различие в количестве ассоциативных реакций не может не натолкнуть на мысль о неоднородном характере ЗЦА, причем полученные результаты не дают оснований говорить об однозначной особой значимости цветовых реакций, вызываемых гласными по сравнению с согласными (по Р. Якобсону), а может косвенно свидетельствовать в пользу гипотезы неоднородности фоносемантического потенциала звуков и графонов вообще. Данные о средней встречаемости в русском языке графона Е дают цифру 0,89 (вместе с Ё), тогда как в английском – 1,27. Самый частотный графон в английском языке тем не менее не вызывает однозначных высокочастотных реакций – таким образом, скорее всего, о прямой зависимости ассоциаций от ранга встречаемости графона в речи быть не может. Этот факт позволяет на данном этапе исследования высказать мысль о значимости другого фактора, который в теории информации получил именование «информативность» знаков языка (см. об этом ниже).

Если исходить из часто высказываемой идеи, что главным носителем синестетического цветового значения является звук, то правомерно было

бы предположить, что одинаково (или схоже) звучащее в разных языках должно вызывать одинаковые (или схожие) ассоциации. Наш экспериментальный материал не дает оснований для подтверждения этой гипотезы, т.к. наблюдаются значительные расхождения в оценке похожих звуков.

Среди графонов, близких по звучанию, необходимо сказать об общности ассоциаций Р - R (Рис.16) и различии Б - В, Н - N, С - S (Рис.17).



Рис.16. Сравнительные данные по графонам Р - R

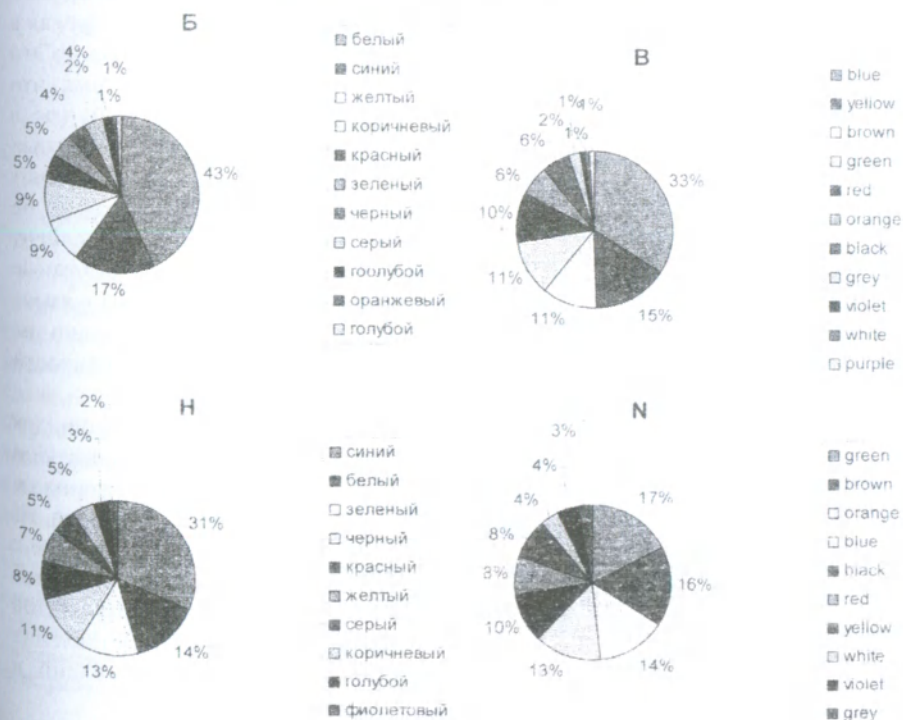




Рис 17. Сравнительные данные по графонам Б - В, Н - К, С - S

Однообразие выбора ассоциирования графонов Р - R носителями разных языков, видимо, в большей степени связано с позицией в словесноцветонаименовании, в меньшей - со схожестью звучания. Частотность у английского R (0,60) выше, чем у русского Р (0,38), что отразилось в увеличении процента реакций в зоне красного цвета. В парах Б - В, Н - К, С - S совпадений практически нет, зато везде просматривается связь с базовым словом-цветонаименованием.

В оценке графем X, E, T, U, Y, R отмечается интересная подробность: 18%, 17%, 17%, 15%, 14%, 14% респондентов соответственно ответили, что не могут вызвать четкую ассоциацию с каким-либо цветом, тогда как в случае с U ни одна из оценок не превысила указанный процент. Это особенно удивительно, так как все исследователи сходятся в том, что гласные ассоциируются с цветом гораздо ярче, чем согласные. У нас в распоряжении есть интересные результаты анкетирования реальных синестетов (художников, музыкантов, поэтов, ученых), которые позволяют заметить закономерность, граничащую с законом: отмечается, что U не имеет определенных ассоциаций с цветом, хотя максимальный процент отдельных цветов демонстрирует тенденцию к окрашиванию в темные тона [Day S. 2001]. Правомерно предположить, что не все графемы в языке имеют одинаковые ассоциативные возможности и что это связано не столько с особенностями языка, сколько с особенностями деятельности мозга человека.

Здесь следует остановиться на вопросах, регулярно поднимающихся при исследовании звуко-цветовой ассоциативности: нет ли прямой и исключительной зависимости оценки графонов от их положения в цветовой номинации: как выделить зависимость окраски графонов от типичных универсальных или национально мотивированных ассоциаций с окрашенными денотатами? Ответ (или хотя бы попытка ответа) на этот вопрос возможны только после сравнительного анализа результатов экспериментов как в русском, так и в английском языках. Сопоставление графемного и звукового наполнения основных цветковых номинаций в

русском языке, соотносимое с результатами ассоциативных экспериментов, дает полные совпадения по графонам, находящимся в позиции начала слова, и только частичные по ударной позиции (общий процент совпадений – 58%)¹:

Красный	[красныи]	си	и	– А, К, Л, Р, Ф, Ю, Я
Синий	[с'ин'ии]	с	и	– Б, В, Г, И, Й, Л, М, Н, С, У, Ф, Ю
Зелёный	[з'ил'оныи]	з	и	– Е, Ё, З, У, Щ, Э
Желтый	[жолтыи]	ж	и	– Е, Ё, Ж, Л, О, Ц, Э
Оранжевый	[лранжывыи]	о	и	–
Серый	[с'эрыи]	с	и	–
Чёрный	[чорныи]	ч	и	– Д, П, Т, Х, Ч, Ш, Щ, Ы
Коричневый	[клр'ичн'ивыи]	к	и	– Г, Ы
Фиолетовый	[ф'илл'этъвыи]	ф	и	– Ф
Белый	[б'элыи]	б	и	– Б, Й, М, О, Т, Х, Щ, Э
Голубой	[г'лубои]	г	и	–
Розовый	[розъвыи]	р	и	–

В английском языке обнаруживаются около 54% совпадений, но здесь, в отличие от русского языка, абсолютное начало слова обуславливает ассоциации только частично, то же самое касается ударных гласных:

Red	– А, М, R, K, J
Blue	– В, К, М, U, W
Green	– С, D, Е, F, G, N, T
Yellow	– С, Е, L, S, Y, H
Orange	– O
Grey	–
Black	– X, Z
Brown	– D, N
Violet	– P, V
White	– I, O, W
Purple	–

Практически одинаковые данные по русскому и английскому языкам свидетельствуют о том, что цветовые номинации, безусловно, оказывают существенное влияние на ассоциирование графонов, но это влияние *не абсолютное*, а, скорее, «направляющее»². Таким образом, наблюдения, сделанные еще в конце XIX века французом Фердинаном Сюаре де Мендозой, подтвердились материалом аудиторских экспериментов среди несинестетов, говорящих на русском и английском языке как родном. Видимо, та же тенденция обуславливает цветовые ассоциации графонов любого языка, что еще раз свидетельствует в пользу

¹ Приводятся данные по всем ассоциациям, превышающим 15% от общего числа ответов респондентов.

² В русском языке высказано предположение, что сама внутренняя способность звука к термомодальным связям и его «тяготение» к тому или иному физическому цвету спектра могла стать основанием для его языкового обозначения.

универсальности ЗЦА. Безусловно, это утверждение требует детальной экспериментальной проверки на материале разных языков, что может послужить окончательным доводом в пользу истинности выдвинутой нами гипотезы.

Рассмотрим подробнее полученные данные по каждому цвету, при этом будем иметь в виду, что цвет как одно из важнейших ощущений восприятия, сопровождающих всю жизнь человека, образует своеобразное поле, в которое наряду с визуальными представлениями входят синестетически мотивированные аудиальные. Таким образом, правомерно говорить о своеобразном цветовом поле, формируемом графонами родного языка. В ядре этого поля будут находиться графоны, цветовая ассоциативность которых находится в пределах абсолютно значимых цифр (от 25% и выше) – именно они составляют национально обусловленную матрицу. Вблизи ядра можно расположить графоны, ассоциации по которым находятся в пределах относительно значимых совпадений (от 15 до 24%). На периферии находятся графоны, цветовая ассоциативность по которым находится в пределах доверительного интервала (в среднем от 9% до 14%), т.е. превышает порог случайных совпадений, но значительно отстоящие от абсолютного массового выбора. Одновременно приведем некоторые сведения из статьи Шона Дзя «Тенденции в синестетическом окрашивании графем и фонем», но так как сведения эти получены от реальных ярких синестетов, которых вряд ли можно считать «средними» носителями языка, поэтому контрольными считаться не могут.

Ядерная зона поля *красного* цвета включает в русском языке 6 графонов, в английском 2; примыкают к ядру 2 графона в русском и 7 в английском; на периферии 2 в русском и 9 в английском. По данным S. Day в ядерной части этой цветовой области находятся графемы **A, R**; в периферийной – графемы **M**. Ядерная зона *синего* цвета включает 5 графонов в русском языке и 2 в английском, примыкают к ядру 6 и 5 графонов соответственно, на периферии 10 и 12 (рис. 18). По данным S. Day в ядерной части этой цветовой области графем нет; в периферийной – **B, E, L, M, P, T, W**.

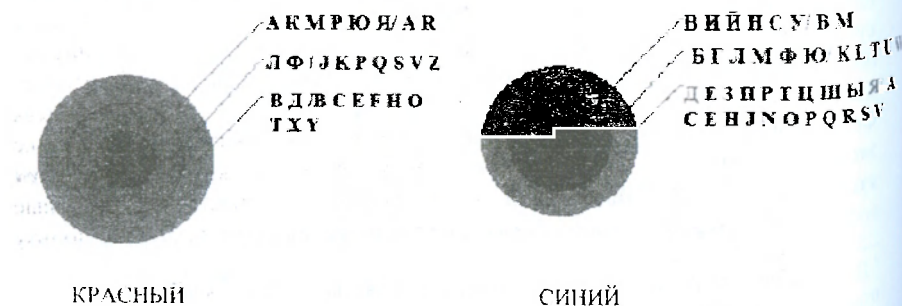


Рис. 18 Поле красного и синего цвета в русском и английском языках

Обратим внимание на совпадение в «красной» оценке графонов А(60%)-А(43%), Р(37%)-R(46%) в двух языках, причем палицо и звуковая идентичность. Если иметь в виду среднюю частотность этих графонов и звуков в языке (0,95-0,82, 0,38-0,6 соответственно), то окажется, что ядерные позиции косвенным образом свидетельствуют об универсальном характере цветовой картины мира, где красный цвет занимает ведущую позицию. Подобных совпадений в «синей» оценке не обнаружено, но если вспомнить, что глубинный базис образа мира включает красный, белый и черный цвета, то «неуниверсальность» этого цветового блока вполне объяснима. Как нам кажется, данная активность русских графонов свидетельствует о том, что этот цвет может входить в базисную русскую цветовую картину мира, обуславливая национально мотивированный выбор реципиентов.

Ядерная зона поля *черного* цвета включает в русском языке 6 графонов, в английском 2; примыкают к ядру 2 графона в русском; на периферии 7 в русском и 8 в английском. По данным S.Day в ядерной части этой цветовой области графем нет; в периферийной – I. Ядерная зона *белого* цвета включает 3 графона в русском языке и 2 в английском, примыкают к ядру 6 и 4 графона соответственно, на периферии 12 и 3 (Рис. 19). По данным S.Day в ядерной части этой цветовой области находятся графемы I, O; в периферийной – нет.

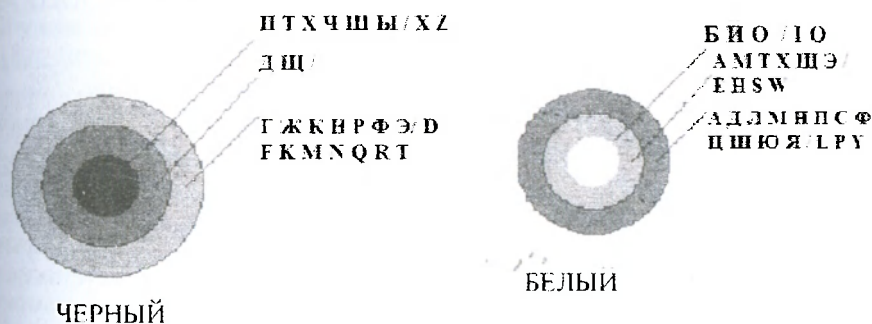


Рис.19. Поле черного и белого цвета в русском и английском языках

Частичные совпадения в ахроматичных «черной» и «белой» оценках Х(49%)-Х(39%), Й(28%)-I(36%), О(35%)-O(25%) вполне соотносятся с высказанной выше гипотезой и также может служить свидетельством универсализированности цветовой картины мира, зафиксированной даже на фонографическом уровне.

Ядерная зона поля зеленого цвета включает в русском языке 4 графона, в английском 1; примыкают к ядру 3 графона в английском; на периферии 14 в русском и 14 в английском. По данным S.Day в ядерной части этой цветовой области находятся графемы Т, Г; в периферийной – В, Е, R, P, V. Ядерная зона желтого цвета включает 3 графона в русском языке и 1 в английском, примыкают к ядру 2 и 2 графона соответственно,

на периферии 9 и 14 (рис. 20). По данным S. Day в ядерной части этой цветовой области находятся графемы E, C, S, L, U, Y; в периферийной – K, Q.

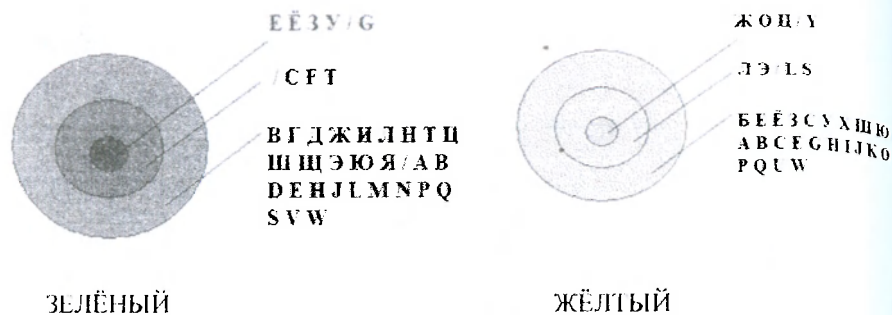


Рис. 20. Поле зеленого и желтого цвета в русском и английском языках

Явная асимметричность в выборе зеленого и желтого цвета при ассоциировании графонов носителями русского и английского языков может свидетельствовать о национально обусловленном выборе.

Следующие несколько цветовых полей явно являются периферийными в рамках цветовой картины мира, поэтому будут рассмотрены лишь частично: по голубому, розовому и серому цвету не обнаружено статистически значимых ассоциаций, а поля коричневого и фиолетового явно ущербны. Так, ядерная зона поля коричневого цвета включает 1 графон в английском, примыкает к ядру 1 графон в русском; на периферии 8 в русском и 7 в английском. По данным S. Day в ядерной части этой цветовой области находятся графемы D, F, N, H, J, K, W; в периферийной – B, G, M, U. Ядерная зона фиолетового цвета вообще не содержит ассоциатов ни в русском, ни в английском языке, своеобразная «размытая» ядерная зона включает графон Ф и графон V, с которых начинается номинация цвета в соответствующем языке, соответственно, на периферии 9 и 14 (рис. 21).



Рис. 21. Поле коричневого и фиолетового цвета в русском и английском языках

Интерпретируя результаты в целом, обратим внимание на сходство и различия архетипической системы цветовой номинации двух языков:

несовпадение лексем, обозначающих хроматические цвета спектра, подробно анализировалось в современной литературе с опорой на гипотезу Сепира-Уорфа, причем хрестоматийным является пример использования одного слова *blue* для обозначения двух понятий *синий* и *голубой*, хотя это не совсем так: *blue* в английском – это преимущественно *синий*, тогда как *голубой* обозначается словосочетанием *light blue*, а *темно-синий* в цветовом спектре обозначается с помощью лексемы *indigo*. Заметим, что номинации ахроматических цветов различий в исследуемых данных двух языках не имеют.

Остановимся на фактическом несовпадении количества графонов, ассоциирующихся с тем или иным цветом в двух языках. Значительная разница лингвоцветовых представлений графонов отмечается у *синей* и *черно-белой* шкалы (12–7 и 17–8). Корректируя на основе полученных данных гипотезу Р. Якобсона о полной ахроматичности согласных, можно сказать, что согласные в русском языке имеют явную колористическую ассоциативность, но тяготеют к прототипической черно-белой гамме по сравнению с согласными английского языка, гласные же (за исключением русского Ы) имеют четкие связи с хроматической гаммой¹ (Таблица 14).

Таблица 14

Соотношение хроматических и ахроматических ассоциаций

Русский язык		Английский язык	
Хроматические (глас+согл)	Ахроматические (глас+согл)	Хроматические (глас+согл)	Ахроматические (глас+согл)
9+14=23	3+10=13	6+13=19	3+7=10
А Ю Я У Е Ё Э И О	О Э Ы	А У У Ё О	Е И О
К Л М Р Ф Б В Й	Д П Т Х Ч Ш Щ Б	Ж К М Р Q R S V B	Х Z H S W D N
Н С З Ш Ж Ц	И М	Л W H C	

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. Наши эксперименты не подтверждают это положение: только оценки по графону А абсолютно совпадают в красной зоне спектра (60% и 43%), по О лишь частично в белой зоне (35% и 25%), по остальным графонам искать совпадения неправомерно и как из-за артикуляторных различий произносимых звуков, так и из-за позиционных чередований. Если предположить, что А и О во всех языках артикуляционно и акустически «первичны», то следующим шагом может стать идея возможной универсальности цветовой ассоциативности именно этих звуков. Нет сомнений, что речь надо вести именно о звуках, т.к. даже графическая идентичность косвенным образом свидетельствует об этом же. В. И. Ролич пишет: «Анализируя буквы русской азбуки (особенно в

¹ В расчет принимаются только графоны, входящие в ядерную и примыкающую к ней зону, соответственно, множественная статистически значимая ассоциация учитывается по каждому параметру отдельно.

начальном ее варианте), мы обнаружили в начертании всех букв изображение основного момента в их артикулировании. Подобная, но менее строгая картина в латинском алфавите. Мы думаем, что это явление объясняется произвольным (а может и сознательным) проецированием психофизического образа фонемы при ее символическом изображении» [Ролич 1973: 73]. Обратим внимание, что понятие графона, принятое в нашем исследовании, включает «психофизический образ фонемы!» В статье В. Ф. Кирова, размещенной на сайте www.gramota.ru находим расширение нашей гипотезы: «если обратимся к букве (о) в почти любой из европейских азбук, то достаточно одного взгляда в зеркало, чтобы убедиться, что эта буква точно рисует положение губ из положения анфас. Другими словами, эта буква схематически изображает округлое губное отверстие, которое изоморфно самой букве в ее графическом представлении» [Киров http://www.gramota.ru/mag_arch.html?id=160]. Таким образом, если в разных языках звук произносился примерно одинаково, то и рисунок артикуляционной фигуры в виде буквы должен получиться в разных алфавитах примерно одинаковым. Все это свидетельствует о том, что 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.

Интересные закономерности выявляются в красной и желтой оценке звукобукв: примерно равное количество графонов имеет отнесенность к красному цвету и значительно меньшее к желтому в русском языке (из всего списка только Ж ассоциируется только с желтым цветом - все остальные имеют сложную цветовую оценку). Остальные базовые цвета представлены в оценке графонов либо эпизодически. Обобщая вышесказанное, можно констатировать, что ЗЦА палитра русского языка, зафиксированная на фоносемантическом уровне тяготеет к черно-белой, синей и красной гамме, а английского – к красно-желто-зеленой.

3.3. Гендерные и возрастные особенности ЗЦА

Рассматривая гендерный аспект проблемы межсенсорных взаимодействий, все исследователи говорят о том, что количество женщин среди синестетов превышает количество мужчин по меньшей мере в 3 раза (данные по США), или даже в 8 раз (данные по Великобритании) [Cytowic 1989; Baron-Cohen et al. 1993]. Но, во-первых, это сведения по истинной Сз, а ЗЦА не подтверждает указанной статистики - таких существенных отличий нами не отмечено Во-вторых, в строгом смысле они даже не могут быть сопоставлены, так как попадают под широкое и узкое понимание С.

Отмечается, что существенных отличий в уровне интеллекта и художественных способностей у синестетов и несинестетов не выявлено¹.

Общая статистика участия в экспериментах мужчин и женщин разного возраста по РЯ и АЯ существенно не различается и в абсолютных процентах выглядит таким образом (Таблица 15):

Таблица 15

Гендерное и возрастное распределение участников эксперимента

Возрастные группы	РЯ			АЯ		
	Всего	мужчины	женщины	Всего	мужчины	женщины
Всего		49%	51%		52%	48%
С 3 до 7 лет	1%	50%	50%	Нет данных		
С 8 до 13 лет	1,3%	50%	50%	1,5%	82%	18%
С 14 до 20 лет	54%	41	59%	24%	60%	40%
С 21 до 30 лет	22%	60%	40%	29%	64%	36%
С 31 до 40 лет	12%	50%	50%	14%	58%	42%
С 41 до 50 лет	5%	43%	57%	17%	60%	40%
С 51 до 60 лет	3%	41%	59%	10%	72%	28%
С 61 до 76 лет	1,7%	35%	65%	4,5%	88%	12%

Первая тенденция, отмеченная в результате анализа материала русскоязычных экспериментов, - незначительные различия в реакциях мужчин и женщин (см. общие результаты в Таблице 16). На наш взгляд, это абсолютно закономерно, т.к. звуко-цветовая ассоциативность (в отличие от собственно Сз) является обычным мозговым процессом, не связана с уникальными способностями и не требует специальных усилий со стороны человека.

Таблица 16

Данные по наличию/отсутствию ЗЦА реакции у мужчин и женщин

	Мужчины	Женщины
Наличие реакции	91,5%	97,5%
Отсутствие реакции	8,5%	2,5%

Тем не менее, небольшие различия все же отмечены. Увеличение до 8,5% отсутствия ассоциативной реакции у мужчин по сравнению с 4% отказов от оценок в среднем по всем экспериментам связаны, скорее, с

¹ При этом тесты на уровень IQ выявили некоторые различия: синестетики обладают прекрасной памятью, но не сильны в математике и хуже других ориентируются в пространстве.

некими психологическими мотивами – нежеланием участвовать в непонятном эксперименте, снисходительным отношением к филологическим изысканиям (например, был такой ответ у студентов-геологов), чем с реальной нулевой ассоциацией. Подобные отказы у женщин практически во всех отрицательных случаях мотивировались непониманием цели задания или общей усталостью в данный конкретный момент проведения эксперимента. Таким образом, анализ экспериментального материала позволяет сделать общий вывод, что носители русского языка легко способны продуцировать звуко-цветовые ассоциации, причем процентное соотношение женщин и мужчин различается незначительно. Картина, отмеченная у носителей английского языка как родного, не отличается по общему составу мужчин и женщин (и), и, видимо, не должна существенно отличаться и в отношении мотивации, хотя достоверных сведений по этому поводу у нас нет- условия опосредованного Интернет-эксперимента не давал возможности фиксации количества отказов ответа на поставленные в анкете вопросы.

Вторая отмеченная тенденция – уменьшение числа ассоциативных реакций в четкой зависимости от возраста испытуемых (Таблица 17); причем резкий скачок с 2% до 9% у 20-30-летних и 30-40-летних людей, соответственно, может быть объяснен недостаточной выборкой респондентов из старшей возрастной группы, а не угасанием таких ассоциаций.

Таблица 17

Распределение данных эксперимента по возрастным группам

Возрастные группы	Присутствие цветовой реакции	Отсутствие цветовой реакции
С 3 до 7 лет	95%	5%
С 8 до 13 лет	87%	11%
С 14 до 20 лет	98%	1%
С 21 до 30 лет	92%	2%
С 31 до 40 лет	88%	9%
С 41 до 50 лет	78%	20%
С 51 до 60 лет	66%	32,5%
С 61 до 76 лет	62%	38%

Косвенным образом это подтверждается результатами наших экспериментов по выявлению звуко-цветовых реакций носителей английского языка как родного, так как там подобных резких спадов отмечено не было. А вот тенденция к сокращению в зависимости от возраста тоже присутствует. У К.Ф.Седова находим важное замечание, что именно в младшем школьном возрасте дети овладевают переносными метафорическими значениями, составляющими языковую картину мира этноса [Седов 1997: 66-70]. В этом возрасте школьники приобретают способность к пониманию нестертых метафор, в большинстве своем построенных на основе синестезии (резкий звук, мягкий контур, тяжелый

взгляд). Традиционно считается, что подобные речевые функции – свойство правого полушария мозга.

Приведем мысль Э. Спенсера, ставшую затем довольно популярной и повторяющейся в современных изысканиях: «почти все, кто ощущает цвет в словах, сделали свое первое открытие в раннем детстве» [цит. по Jordan 1891: 371]. То же у Леви-Стросса: «Практически все дети и некоторые подростки, хотя большинство и не признаются в этом, самопроизвольно ассоциируют звуки — фонемы или тембры музыкальных инструментов — с цветами и формами. Эти ассоциации существуют также и в слове в таких сугубо структурированных его разделах, как названия единиц календаря. Хотя ассоциируемые цвета и не всегда одинаковы для каждой фонемы, складывается все же впечатление, что люди посредством различных терминов создают систему отношений, аналогичную фонологическим структурным свойствам данного языка» [Леви-Стросс 2001: 100]. «Атавистическая» теория Сз, начиная с работ М. Нордау, Р. Валашека, Г. Вернера и заканчивая современными исследователями конца XX века - начала XXI Д. Грина, М. Бланка, С.Клига, включавшими в нее онтогенетический компонент, полагает, что «все люди без исключения рождаются синестетиками. В мозгу младенцев импульсы от всех органов чувств перемешаны, но в возрасте примерно полугода происходит их разделение, тогда как у истинных синестетов этот процесс почему-то тормозится» [Blank & Klig 1970]. Так это или не так – ответ могут дать только нейрофизиологи, но можно экспериментально проверить гипотезу, введя в состав интервьюеров детей разного возраста¹. Одним из первых такие эксперименты в 1995 – 1996гг. провели студенты Миланского университета под руководством профессора Fernando Dogana. Их первоначальные выводы – явление следует изучать, т.к. показатели его встречаемости в детском возрасте значительно превышают показатели взрослых [Dogana 1996].

Чтобы проверить гипотезу на материале русского языка (непосредственный эксперимент с детьми, говорящими на английском языке и не владеющими навыками письма, провести в рамках данной работы не удалось по техническим причинам, а опосредованный - просто невозможен), мы разработали и провели серию исследований в детских садах г.Саратова в 1988 и 2007 гг. по идентичной методике:

- перед каждым ребенком в группе детей из 12 человек (6 мальчиков и 6 девочек) раскладывались карточки с базовыми цветами;
- экспериментатором одновременно произносились гласные звуки и предьявлялось графическое изображение буквы;
- детям предлагалось выбрать цветовую карточку, соответствующую, по их мнению, произносимому звуку.

¹ В сети Интернет обнаружены многочисленные ссылки на проводимые даже в рамках магистерских программ исследования возрастной специфики Сз (University of Cambridge, University College Dublin, *Universita di Milano*).

Согласные в опросник не включались, так как возраст детей (от 3 до 5 лет) и, соответственно, быстрая утомляемость не позволяли проводить исследование в течение долгого времени, так что полнотой эксперимента пришлось пренебречь ради его чистоты. К сожалению, условия эксперимента не позволяли изолирования ребенка одного от другого, поэтому нельзя исключать ответы «по аналогии». Ответы фиксировались в специальном листе (Таблица 18).

Таблица 18

**Результаты эксперимента по ЗЦА
с русскоязычными детьми 3-7 лет**

Цвет	1988г.	2007г.
Красный	А (5), У (2)	О (3), И (3)
Синий	И (3), Ы (2)	А (2), У (3)
Зеленый	У (2), Е (2), Е (3), О (1)	Ы (2), Е (2)
Желтый	Е (2), О (4)	О (2), У (2)
Оранжевый	О (3)	А (2)
Серый	О (1), Ы (2)	Ы (2)
Черный	Ы (4)	
Коричневый	Ы (1), А (1)	Ы (2)
Фиолетовый	И (2)	А (2)
Белый	О (2), А (1)	И (2)
Голубой	И (1)	
Розовый	У (1)	

Данное исследование носило проективный характер, поэтому его результаты не могут считаться валидными, но сделать некоторые выводы оно позволило. «Слышать звуки и связывать их с видами — это лучше получается у ребёнка, пока он не освоил основ культуры» [Миронова 1993]. Действительно, дети обладают свежим и ярким синестетическим восприятием, не связанным напрямую ни с какими-либо культурологическими закономерностями, ни с языковой привычкой. В нашем случае дети с удовольствием принимали участие в эксперименте, самостоятельно выбирали карточки, и вопроса о невозможности выбора просто не возникало. Полученные результаты позволяют согласиться с тем, что в дописьменном возрасте синестетические ассоциации проявляются ярко, хотя и непоследовательно. У детей с 3 до 6 лет практически не встречалось отказов от цветовой оценки звуков, хотя проблемы психологического характера (стеснительность, необщительность) дали 8% нулевой реакции. Безусловно, малая группа информантов не позволила выявить закономерности в ЗЦА, но одно ясно: ассоциации присутствуют и могут быть зафиксированы. Сопоставление результатов 1988 и 2007гг. продемонстрировало неустойчивость индивидуальных реакций, но тенденция в окраске высоких звуков в светлые тона, а низкие в темные сохранилась.

Наши экспериментальные данные позволяют сделать главный вывод, 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.

4. Национальные звуко-цветовые картины мира русского и английского языков

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, места 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. Приведем в качестве иллюстрации данные, полученные О. А. Огурцовой в ходе аудиторского эксперимента по выявлению сходства и различия в восприятии цветов русскими и англичанами [Огурцова 1988]. Принципиальное отличие от традиционной методики множественных реакций (см.л.2 данной главы) состоит в установке «от однозначной ассоциации к однозначному цвету», поэтому принципиально возможны серьезные погрешности. К сожалению, у нас нет информации о валидности полученных результатов, но в любом случае они представляют информативный интерес как проявление национально обусловленного цветовосприятия (Таблица 19).

Таблица 19

Данные по восприятию цвета
говорящих на английском/русском языке

Ассоциация	Цвет	
	АЯ	РЯ
Спокойный	Grey	Серый
Печальный	Grey	Черный
Живой	Yellow	Зеленый
Умный	Brown	Коричневый
Успокаивающий	Blue	Зеленый
Возбуждающий	Red	Красный
Горественный	Black	Белый
Нейтральный	White	Серый
Веселый	Pink, yellow	Зеленый, желтый
Радостный	Yellow	Красный

Гнетущий	Grey	Коричневый
Кричащий	Orange	Красный
Интенсивный	Brown	Красный
Легкий	White	Голубой
Сдержанный	Green	Серый
Благородный	Purple	Черный
Мрачный	Grey	Коричневый
Изящный	Pink	Голубой

■ -полное совпадение, □ -частичное совпадение, □ -нет совпадения

Следует обратить внимание на полное совпадение ассоциаций, связанных с базовыми эмоциями и хроматическим красным цветом и ахроматическими серым и коричневым, что может быть косвенным свидетельством универсальных реакций, не связанных непосредственно с национальными особенностями восприятия. Среди остальных находим частичные наложения базовых цветов (оранжевый-красный, серый-черный) и собственно национальные ассоциации. Уже наличие таких значительных различий позволяет идти «вглубь» языкового сознания носителей языка и выносить фоносемантическую информацию, заложенную на уровне графонов, звуков, фонем, на концептуальный уровень 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. В Таблице 20 сопоставим существующие данные по членению цветовой картины мира носителями разных языков.

Таблица 20

Сравнительные данные по различиям членения цветовой картины мира

Этническая принадлежность	Состав базисных «универсальных» цветов	Цветовая ассоциированность звуков
русские	черный, белый, серый, красный, синий, голубой, оранжевый, желтый, зеленый, фиолетовый, розовый, коричневый	(Черный, белый), синий, красный
англичане	red, orange, yellow, green, blue, violet, white, black, brown, grey	red, yellow, green
немцы	rot, orange, gelb, grün, blau, violett	Нет данных
французы	rouge, orange, jaune, vert, bleu, violet	Нет данных

американцы ¹	red, orange, yellow, green, blue, violet	red, yellow, green
американцы ²	red, green, blue, yellow	

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 языке.

Значения цвета, выявляемые на разных уровнях человеческой сущности (бессознательной, подсознательной, сознательной), образуют универсальную систему цветowych сублиматов, попытку создания которой находим у Н. В. Серова [Серов 1999]. Если соотнести полученные нами данные с этими значениями, то получается наиболее общая, но, тем не менее, логичная национально обусловленная картина: по таблице семантики цветowych сублиматов цветовая гамма русских графонов интерпретируется как связанная в большей мере с сознательным (белый и синий), в меньшей с бессознательным (черный) и подсознательным (красный), поэтому ключевыми словами описания ее значения будут *духовность, борьба (сила), бесконечность, смерть*. В свою очередь английская ЗЦА гамма связывается только с подсознательным (красный, желтый), а ключевыми словами будут *сила, величие, покой (уравновешенность)*. Любопытно, что ассоциативно для американцев цвет гораздо менее важен, чем для нас, живущих в довольно сером и унылом, монотонном мире (А. Левинтов). Мне кажется, что тут уместно будет сформулировать идею, что наши национальные ментальные различия в степени внешне проявляемой «активности» во многом обусловлены различиями наших фоносемантически обусловленных картин мира. «Картина мира находится не только и не столько в осознаваемой сфере мышления, сколько в единой системе компонентов интеллекта, которая объединяет в себе как осознаваемые, та и не осознаваемые функции. Последние же хранят архетипические черты мифологического мышления, что позволяет говорить не об обеднении, а об их функциональном подразделении» [Серов 2004: 471]. Рассмотрим психологические и культурологические составляющие цветов русского и английского языков, выявленные с помощью фоносемантических критериев (Таблица 21).

¹ сторонники теории лингвистической относительности
² сторонники «универсальной» теории (универсалисты)

Таблица 21

**Психологическая и культурологическая интерпретация
цвето-звуковой ассоциативности русского и английского языков**

Цвет	Психологическая интерпретация	Культурологическая интерпретация
Черный (Русский)	Позитив: мотивированное применение силы, созидание, обучение, способность к предвидению. Негатив: разрушительность, использование силы как проявление слабости и эгоизма, подавление, пустота	Женское начало, рождение, будущее
Белый (русский)	Позитив: полнота, самоотдача, единство, легкость, выявление скрытого и ложного. Негатив: изоляция, бесплодность, разочарование, скука	Женское начало, традиции, прошлое
Красный (Русский и английский)	Позитив: лидерство, упорство, созидание, динамичность, возрождение. Негатив: насилие, нетерпимость, разрушение, упрямство, бесстыдство, вина	Бессознание, активность
Синий (русский)	Позитив: восприимчивость, организованность, соблюдение правил, идеализм, сила духа, очищение, непреклонность, послушание Негатив: фанатизм, подчинение, ритуальность, уверенность в собственной непогрешимости, лживость, пристрастие	Религиозность, работа, отцы
Желтый (английский)	Позитив: ловкость, сообразительность, радостное восприятие жизни, оригинальность, усердие, восприимчивость, терпимость, честность, справедливость, уверенность в себе. Негатив: язвительность, сарказм, вероломство, рассеянность, невежество, любовь к болтовне, критичность, нетерпимость, склонность к осуждению других, рассеянность, глупость	Женское начало, бессознание, обещанное в солнце
Зеленый (английский)	Позитив: пронизательность, такт, практичность, стабильность, работоспособность, великодушие, развитое воображение, прогресс, реформы, обязательность, общительность. Негатив: ревность, обидчивость, забывчивость, эгоизм, жадность, отсутствие воображения, неустроенность, разочарование.	Мужское начало, самосознание, Я-концепция

Первое замечание по полученной таблице – общность красной составляющей в цветовой картине мира носителей русского и английского языков. Выделенные ключевые слова, на наш взгляд, помогают осознать не только фоносемантические источники схожести между языками, но и увидеть реальные параллели между такими свойствами наций, как активность, динамичность, лидерство. Второй важный момент – принципиальное различие основных цветовых составляющих ЗЦА. *Синия* оценка в русском и *желто-зеленая* в английском языках дают основания полагать, что прав В. И. Шаховский, когда говорит, что «тезис о прямом

влиянии культуры (и составляющих ее концептов) этноса на его язык находит многократное подтверждение и в лексике, и в семантике, и в грамматике языка, а также в его фонетической ткани. Отсюда, различие языков объясняется различием культур, различием концептуальных кодов и ментальных стилей у различных народов» [Шаховский 1996].

«Я-концепция» в английском языке, диктуемая зеленым цветом, «поддержанная уверенностью в себе и усердием желтого, обеспечивает «жажду жизни и необыкновенную устойчивость» активной нации (по Л. Н. Гумилеву). Тогда как синий привносит религиозность, идеализм, послушание и, одновременно, силу духа. Эти психологические и общекультурологические черты двух языков исключают возможность отождествления, но дают основания для внесения корректив в отношения между нациями, основными языками которых являются русский и английский. Если не приводятся к «общему знаменателю» звуко-цветовые ассоциативные различия, отражающиеся в ментальном коде, следовательно, необходимо искать другие пути сближения. На наш взгляд, не такими уж умозрительными и фантастическими в этом свете выглядят многочисленные (и постоянно продолжающиеся!) попытки деятелей культуры разных стран создать универсальное искусство, воплощающее идею синтеза.

И еще одно замечание, касающееся активности ахроматических цветов в русском языке. Черный и белый цвета, объединяющие прошлое и будущее, обучение и созидание, зафиксированные в цвето-звуковой картине мира носителей русского языка, позволяют говорить об огромном потенциале нации, как на уровне универсума, так и собственно нации и, несомненно, на уровне индивида.

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, запечатленного в модели текста, звуко-цветовая картина мира не только продуцируется, но и может быть воспринята. Проверить эту гипотезу возможно посредством аудиторских экспериментов по восприятию различных видов текстов как с запрограммированной авторской системой ЗЦА, так и на основе универсальной и национально мотивированной ассоциативности.

5. Исследование звуко-цветовой ассоциативности в тексте на национальном языке

Факт существования универсальной и национально обусловленной системы ЗЦА позволяет выработать методы анализа явления на уровне текста. Безусловно, возможно и исследование дискурса в данном аспекте, но здесь возникают некоторые сложности, связанные, во-первых, с трудностью фиксации и расшифровки¹ 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 нами в ходе экспериментов 1985-1995гг. данные по цветовой символике звуков русского языка позволили проверить, находит ли отражение собственно звуковая составляющая цветовой ассоциативности в дискурсе, а также наметить интерпретационные модели анализа в данном аспекте.

5.1. Методика выявления звуко-цветовой картины мира в речи

Исследование звучащей речи в современной лингвистике имеет давнюю традицию и проводится с использованием разнообразной аппаратуры и компьютерных программ разного уровня. Принципиально возможно построение модели компьютерного анализа речи с точки зрения ЗЦА на базе экспериментальных данных по цветовой ассоциативности звуков русского языка. Полученная в ходе наших экспериментов ассоциативная звуко-цветовая картина в значительной мере соотносится с данными по цветовой ассоциативности графонов, но отмечаются и некоторые расхождения (Таблица 22).

Таблица 22

Сравнительные данные по ЗЦА графонов и звуков русского языка

Графон	Цвет	Звук	Цвет
А	красный	[Λ]	красный (синий)
Я	красный	[a]	красный
Б	белый	[б]	белый
		[б']	синий
В	синий	[в]	синий
		[в']	синий

Разработка современных действующих моделей аппаратов и программного обеспечения для распознавания речи в ближайшее время может полностью решить эту проблему и позволит вывести процессы изучения живой речи на качественно новый уровень, так как снимет все возможные погрешности. На настоящий момент среди немногих пакетов, позволяющих диктовать по-русски, является «Комбат» московской фирмы «Вайт Групп» - русифицированная версия программы Dragon Naturally Speaking 7.0 Preferred. полностью двуязычная программа «Горыныч ПРОФ» компании «VoiceLock», из англоязычных самой популярной является Intelligent Voice Recognition System (IVOS) 2.0.2A. компании ComuX.

Г	синий, коричневый	[г]	синий
		[г']	черно-белый
Д	черный	[д]	черно-коричневый
		[д']	красно-желтый
Е	зеленый	[э]	красно-желтый белый
Е	зеленый	[о]	бело-желтый белый
		[ь]	синий (красный)
О	желтый, белый	[Λ]	
Ж	желтый	[ж]	желтый
		[з]	зеленый
З	зеленый	[з']	зеленый
И	синий	[и]	синий
		[j]	синий
Й	синий, белый	[и неслоговое]	сине-белый
		[к]	красно-коричневый
К	красный	[к']	красно-черный
		[л]	синий
Л	красный, синий, желтый	[л']	синий
		[м]	красно-синий
М	красный	[м']	сине-красный
		[н]	синий
Н	синий	[н']	синий
		[п]	черно-белый
П	черный	[п']	черно-белый
		[р]	красный
Р	красный	[р']	красный
		[с]	сине-желтый
С	синий	[с']	сине-желтый
		[т]	черно-белый
Т	черный	[т']	сине-белый
У	синий, зеленый	[у]	синий
Ю	красный		
		[ф]	сине-красный
Ф	фиолетовый, красный, синий	[ф']	сине-красный
		[х]	черный
Х	черный	[х']	черный
Ц	желтый	[ц]	желтый
Ч	черный	[ч]	черный
Ш	черный	[ш]	черный
Щ	черный, белый	[ш']	желто-красный
Ы	черный, коричневый	[ы]	черный

Уже первый взгляд на полученные результаты позволяет заметить большое количество совпадений в оценке графонов и звуков. Полное совпадение обнаружено в 48,3%, частичное - еще в 35,4%. Существенные различия отсутствуют. Этот факт свидетельствует о том, что нет резкой границы между цветовым восприятием звуков и графонов, поэтому и постоянный спор о единице исследования перестает быть актуальным. Эту

мысль подтверждают и статистические законы: в наших экспериментах наблюдается прямая зависимость между количеством информантов и совпадениями в оценках - увеличение первого параметра вызывает рост второго. Другая интересная закономерность обнаруживается при сравнении оценок твердых и мягких согласных. За исключением [д] и [д'], [б] и [б'], [г] и [г'] твердые и мягкие звуки в оценках информантов совпадают полностью или частично. Обратим внимание, что цветовая гамма мягких вариантов несколько «мягче», «приглушеннее» твердых. Ср.: [т] - черно-белый, [т'] - сине-белый. На эту особенность восприятия прямо указывали в анкетах многие информанты. Таким образом, обнаружилось вариации в системе ЗЦА на уровне фонетики.

Для проверки гипотезы о способах отражении ЗЦА в речи и тексте, появилась необходимость выработать методики такого анализа. Согласно статистике в процессе создания любого речевого произведения время от времени возникают случайные звукоповторы, но средние частотности - величины случайные, колеблющиеся в некоторых пределах вследствие ограниченности набора фонем, дифференциальных черт и конечности допускаемых языком сочетаний, причем в этом случае они, скорее всего, лишены смысла и функций. Другое дело, если текст создается с сознательной (подсознательной) установкой на звукопись, в этом случае такие повторы либо отсекаются автором, либо включаются в структуру наравне с другими.

А. С. Штерн была разработана строгая методика обнаружения связи между коннотативным значением текста и его суммарным фонетическим значением, основанная на оценке отклонения частот звуков от их обычных речевых частот¹ [Штерн 1969]. В неподготовленной речи звуки встречаются с определенной частотностью, и носитель языка интуитивно заранее «ожидает» встретить каждый звук некоторое число раз. Конечно, это «ожидание» не воспринимается сознанием, пока доля каких-либо звуков в речи находится в пределах нормы. Заметное же отклонение резко повышает их информативность, символика звуков проявляется в сознании (подсознании), окрашивая фонетическое значение всего текста. «Скопление фонем определенного класса (с частотой, превышающей их среднюю частоту) или контрастирующее столкновение фонем антитетичных классов в звуковой ткани строки, строфы, целого стихотворения выступает, если воспользоваться образным выражением Э.По, как «подводное течение, параллельное значению» [Якобсон

¹ Аналогичным способом звуковой символизм в художественной речи исследовали многие другие (О. Д. Кулешова, 1984; Н. М. Камбаров, 1990; Н. П. Пинежанинова, 1992; И. Ю. Павловская, 2001). Вторая методика была предложена А. П. Журавлевым (1974). Она заключается в автоматическом вычислении суммарного фонетического значения всех звукобукв текста, в результате чего компьютер выдает набор признаков, характеризующих содержательную сторону звуковой формы стихотворного текста. Подобная методика на материале немецкой поэзии и ее переводов применялась А. Ф. Петрухиным (1978), русской - Л. В. Зубовой (1990), Е. Г. Сомовой (1991).

[1975:224]. Эти слова Р. Якобсона касаются звуков в поэзии, но равно справедливы они и для любой речи¹.

Логичным в этой связи выглядит предположение, что звуко-цветовая ассоциативность, присутствуя в сознании каждого носителя национального языка, при нормальных частотностях в речи существует в латентном состоянии, тогда как в случае намеренного (или ненамеренного) изменения частотности может активизироваться и переходить с уровня бессознательного на подсознательный, образуя своеобразный эмоциональный «шлейф», связанный в том числе и с неосознаваемыми ассоциациями цвета речи. Вероятно, усиление воздействия звуков может проходить как в пределах одного речевого высказывания, например, в кульминационных его моментах, когда автор сознательно или подсознательно использует суггестивные возможности фонетики, так и в речевых произведениях разного типа. Таким образом, этот потенциально двухфазовый процесс может включать либо один, либо два этапа декодирования звуко-цветовой информации, и схематически может выглядеть так (рис.22):

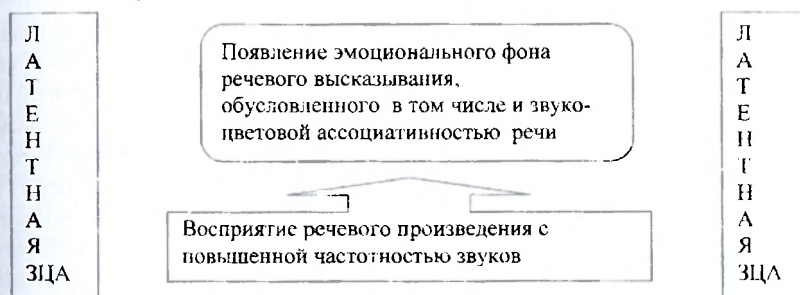


Рис. 22. Процесс декодирования звуко-цветовой информации в речи

Для проверки этой гипотезы была написана специальная компьютерная программа ZVUK, которая позволила анализировать речевое произведение небольшого объема с точки зрения его звуко-цветовой ассоциативности (программист – А. В. Демидов). Алгоритм ее действия таков:

1. Вводится текст, причем чтобы предусмотреть возможность фиксации индивидуального или текстового своеобразия, ударение проставляется вручную.
2. Программа автоматически производит универсальное транскрибирование текста на основе методик, выработанных Московской фонетической школой.
3. Из банка заложенных данных программа использует сведения о цветовой наполненности всех звуков русского языка; статистику по

¹ Безусловно, значимость звукописи в художественном тексте возрастает многократно по сравнению с обычной речью (но об этом ниже).

средней встречаемости звуков в речи (данные Ленинградской лаборатории экспериментальной фонетики); формулы определения допустимых незначимых среднеквадратичных отклонений и поправочные коэффициенты для ударных и начальных звуков (усиление в 2 раза¹), полученные нами опытным путем [Прокофьева 1998].

Вводные установки программы:

- длина строки в тексте не должна превышать 80 символов;
- строка не должна состоять более чем из 20 слов;
- перед словом должно стоять ударение. Если его нет, то слово присоединяется к предыдущему в данной строке (ударением является цифра от 1 до 9, указывающая на номер ударной гласной в слове, считая от начала);
- первое слово строки обязательно должно содержать номер ударной гласной;
- пустая строка является строкой с нулевым количеством символов;
- идущих подряд пустых строк должно быть не больше 3;
- буква ё в тексте заменяется на символ *.

С помощью данной программы было произведено исследование корпуса речевых произведений разных типов, жанров, форм: 1-2-минутных записей устной монологической речи лекторов, дикторов радио, ведущих информационных и развлекательных радиопрограмм, молитв, мантр, глоссолалии, заговоров, поэтических и прозаических произведений малых форм, инсценированных актерами и записанных на аудиокассеты для прослушивания. Главной целью было проследить, может ли в звучащем тексте с установкой на аудиальное восприятие реализоваться потенциальная возможность звуко-цветового ассоциирования и в каких типах речевых произведений она может проявиться максимально ярко. В процессе работы программа выдает дополнительную информацию о максимальной текстовой частотности звука в сравнении со средней, о степени информативности максимально частотных звуков в каждой единице анализа (строке, строфе в стихотворении; предложении, абзаце в прозаическом тексте; а также комплексную информацию обо всем тексте и всех его звуках), таким образом исследователь получает почти исчерпывающую информацию о звуковой стороне анализируемого речевого произведения.

Результаты анализа 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 тексты с намеренными звуковыми повторами, превышающими средние цифры в 10-15 раз. Требуется специальное исследование факта проявления ярких ЗЦА в

¹ В исследованиях Р. Г. Пиотровского находим обоснование константы для первого элемента слова, подтвержденные экспериментальными измерениями информативности букв русского языка. Исследователь доказал, что энтропия первой буквы в слове в несколько раз выше, чем всех остальных [Пиотровский 1968: 82].

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. В Приложении 7 приведены образцы анализа различных речевых произведений, на основе которых можно сделать два существенных вывода:

1. Звуковая сторона текста в потоке речи находится по большей мере в неосознаваемом состоянии, соответственно, ЗЦА не «всплывает в светлое поле сознания» и не оказывает существенного эмоционального воздействия на реципиента. Особую группу представляют специальные суггестивные тексты, значимость звука в которых существенно превышает даже семантическую составляющую¹ – 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. При этом возможная интерпретация эмоциональной составляющей синего цвета вполне согласуется с установками и задачами суггестивного текста (*спокойствие и умиротворенность, расслабление, погружение в медитацию*). Интересно, что именно синий цвет является одним из ведущих и в буддистской традиции (ср. основной фон картин Н. и С. Рерихов), и в русской (цвет Богородицы, покровительницы русской церкви, отраженный, например, на картинах В. Васнецова, К. Васильева и мн. др.):

Существенное исключение составляет анализ различных глоссолалий, примеры которых находим в словаре русских фоносемантических аномалий С. С. Шляховой (2004) и ее докторской диссертации «Фоносемантические маргиналии русской речи» (2006). Исследование любой из них дает постоянную картину *красного* цвета вне зависимости от того, анализируются ли камлания шаманов, глоссолалии хлыстовцев или харизматов-пятидесятников. Если соотнести цвет с его эмоциональным наполнением (*энергия, напор, воздействие*), то становится очевидным, что задачи суггестии выполняются именно на фоносемантическом уровне, тем более что лексический уровень по умолчанию затемнен, а часто и вообще асемантичен.

2. Исследование речевых произведений на основе цветовой ассоциативности звуков русского языка не дает возможность обнаружить различия типов, видов, жанров текста, т.к. в потоке речи фонетическое значение гласных звуков во многом нивелируется за счет редуцированных,

¹ В мантрах семантическая составляющая символизируется и осознается только в случае владения всей полнотой информации вероучения: «ОМ представляет Путь Универсальности, МАНИ – Путь Единства и Самоощущения всех существ, ПАДМЕ(А) – Путь Раскрывающегося Видения и ХУМ – Путь Интеграции» [Лама Анагарика Говинда 1993]. в глоссолалиях в принципе не осознается, в православной молитве максимально подчеркивается.

оценивающихся как *бело-шум*, 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 задвигая кроме аудиальной визуальную составляющую, может активизировать ЗЦА, воздействуя на реципиента одновременно по нескольким каналам восприятия. Для проверки данной гипотезы необходимо исследовать большой корпус текстов с помощью формализованных методов анализа на базе цветовой символики графонов.

5.2. Формализованные методы анализа звуко-цветовой картины мира в тексте

Признание существования феномена, но отсутствие четкого и однозначного понимания ЗС в мировой психологии, культурологии, психолингвистике, тем не менее, позволяет говорить о ней как о своеобразной психофизиологической универсалии, лежащей в основе ЗС как универсалии языковой. Как это обычно бывает, нечеткость определения базовых понятий привело к одностороннему пониманию приемов ЗС в тексте. Звукосимволизм обычно рассматривается как структурное средство поэтического произведения, рождающее мелодику стихотворения, и, как следствие, являющееся *фоном* его смысловой наполненности. Безусловно, такая интерпретация ЗС тоже возможна, и она частично нашла отражение в учебных пособиях, посвященных филологическому анализу художественного текста. В этом аспекте своевременным выглядело появление в 1999 г. «первой ласточки» - учебного пособия Н. М. Шанского и Ш. А. Махмудова «Филологический анализ художественного текста». Однако нельзя не отметить, что описанию особенностей стихотворного текста в этой книге отводится 4 страницы, из них звуковой организации – 3 абзаца! И это притом, что все исследователи стихотворной речи отмечают, что «единство содержания и формы... по отношению к поэзии... имеет особое значение. В поэзии все без исключения оказывается содержанием ...» [Эткинд 1998: 69]. В поэтическом произведении звуки не только семантизируются, но и становятся «окказиональным носителем содержания» [Указ.соч.: 272].

После этого разнообразные пособия по анализу текста стали появляться ежегодно, но традиция оставалась та же: звуковой и – уже – ЗС составляющей текста в лучшем случае отводилось несколько строчек, в худшем – не упоминалось вовсе. И только в последнее время стали появляться работы, где фоносемантический анализ становится непременной частью анализа любого текста, как поэтического (Казарин, 2000), так и прозаического (см., например, фундаментальную монографию И. Ю. Павловской, 2001). Фоносемантика художественного текста заняла свое место на границе стилистики и поэтики, привнеся в эти ставшие

традиционными для науки о языке разделы информации об эстетической функции звукоизобразительных единиц.

Безусловно, наличие универсальных закономерностей в выявлении **С** составляющих текста, а также исследование произведений большого объема потребовало формализации непосредственных методов анализа. Изучение фоносемантической структуры художественного текста фактически было начато первыми работами А. П. Журавлева в 60-70 гг., продолжено в последующие годы, хотя метод оставался практически неизменным, лишь дополнялся набором сопутствующих приемов.

Элементарный и исключительно массовый пример представляют разработанные российскими исследователями формализованные методы изучения текста, воплощенные в прикладных компьютерных программах анализа текста на уровне фоносемантики ВААЛ, DIATON, PSYLINE CD, и мн. др. Сразу отметим, что почти все они имеют коммерческую (полную) и демонстрационную (сокращенную) версию, и в силу определенных причин мы можем пользоваться только последней. Тем не менее, основные принципы, лежащие в основе каждой из программ, - одни и те же - принцип семантического дифференциала, разработанный Ч. Осгудом и примененный на практике А. П. Журавлевым. Соответственно, основной метод при наличии разнообразных дополнительных методик тоже один и тот же: подсчет и выявление значимых отклонений от нормальной частотности звукобукв в речи, соотнесение их с матрицей оценок звукобукв русского языка по 25 бинарным шкалам (количество их может варьироваться), вычисление на этой основе градуированного набора максимально значимых для данного текста признаков.

В системе ВААЛ реализованы алгоритмы оценки фонетического воздействия на человека слов и текстов русского языка, причем в основе этого эмоционального воздействия фоники слова и текста на подсознание человека лежат психофизиологические механизмы Сз. Система позволяет анализировать готовые тексты с точки зрения такого воздействия, составлять новые с заданным вектором воздействия, выявлять личностно-психологические качества авторов текста, проводить углубленный контент-анализ и делать многое другое (www.vaal.ru).

ДИАТОН (DIATON) - программа экспертизы суггестивных текстов, ориентированная на оценку скрытых (но объективно присутствующих, по мнению автора, проф. И. Ю. Черепановой) особенностей, которые сложно осознать: фоносемантических, ритмических, структурных характеристик текста. Фоносемантический анализ текста или слова заключается в оценке звучания текста безотносительно к его содержанию (www.vedium.ru). Существующая более поздняя версия «Компьютерная программа экспертизы текстов внушения ДИАТОН версия «СЛОВОДЕЛ» отличается только узкой направленностью на работу с окказиональным словом, рассчитана на анализ суггестивных особенностей текстов. Существенное отличие - введены данные анализа массива текстов внушения, включающего как классические суггестивные тексты (молигвы, мантры,

заговоры), так и тексты психотерапевтического и гипнотического воздействия.

И ВААЛ, и ДИАТОН являются самыми популярными среди пользователей сети Интернет, они прекрасно друг друга дополняют, каждая хороша по-своему. Разработаны они, в основном, с направленностью на использование в практической (и политической) рекламе, а также призваны «создавать функционирующие модели суггестивных текстов, прогнозировать их воздействие» в рамках НЛП. Тем не менее, они активно используются всеми интересующимися просто как способ развлечения (существует большое количество форумов и чатов в сети, где обыватели делятся своими восторгами и сомнениями по поводу «неправильной», по их мнению, оценки того или иного слова или текста). На наш взгляд, «популяризация» фоносемантических идей при помощи подобных программ привела, к сожалению, к недоверию и отрицанию принципа научности подобных исследований, поэтому у многих знакомых с ВААЛ и ДИАТОНОм сформировано представление о фоносемантике как «лженауке».

Следующий вариант приспособления основного принципа и главного метода к конкретным практическим задачам – программа PSYLINE CD, представляющая, по мнению ее создателей, метод неосознаваемой ФС психодиагностики, который позволяет достаточно точно выявлять проблемные уровни взаимодействия человека с окружающим миром. Этот метод используется наряду с разработанной программой фоносемантического синтеза для записи индивидуального фоносемантического ключа в структуре (www.psyline.ru). Обилие наукообразных слов и выражений не позволяет данной программе стать такой же популярной, как один из ее модулей - Анализ Писем (текстов) 1.4, представляющий, опять же, по словам создателей, «технологии автоматического анализа текстов, позволяющих оценивать эмоциональное состояние автора материала в момент его написания, и выявлять скрытые (подсознательные) послания в тексте. Модуль фоносемантического анализа текста позволяет в ряде случаев выявлять наличие внутреннего противоречия при подготовке текста, а также группировать материалы не только по смысловой теме, но и по уровню и направленности эмоционального воздействия на читателя». Комментарий аналогичен предыдущему.

Алгоритм подобных исследований настолько отточен, что любой школьник, изучающий программирование, под руководством учителя способен написать более или менее эффективную компьютерную программу анализа морфемы, слова, предложения, текста. Яркие примеры – победа на конкурсе им. Вернадского «Лучшая исследовательская работа школьников» одной такой программы «On-line система фоносемантического анализа поэтического текста», написанной учеником 11 класса гимназии г. Новосибирска А.Бабарыко или пособие для школьных учителей по работе с художественными текстами

Е. Н. Клемёновой «Киберлингвистический анализ художественного произведения» (2004), в котором разбор предлагается проводить с помощью прикладной программы Analyzer, разработанной в Ростове-на-Дону.

Безусловно, идея «витает в воздухе», поэтому данная методика в упрощенном виде (без сведений по цветовой окраске согласных звукобукв русского языка) присутствует и в составе ВААЛа и ДИАТОНа. Нами обнаружена и ссылка и безымянную программу украинских специалистов по рекламе, направленную на анализ звукоцветовых соотношений, этимологическую и содиолингвистическую экспертизу названия торговой марки (www.mestm.info). Автор В. Лученко заявляет, что провел опрос 5 000 информантов, составил матрицы фонетического значения звукобукв украинского языка, но демонстрирует только данные по цвето-звуковой ассоциативности гласных, причем абсолютно совпадающие с данными А. П. Журавлева. Трудно оценить значимость таких исследований, валидность таких экспериментов, особенно имея в виду финальное «предостережение» автора «от механического применения информации о звуко-цветовых соотношениях на практике. Дело в том, что за названиями цветов кроются совершенно конкретные номера PANTONE. И раскрыть этот своеобразный шифр, поверьте, не так-то просто. А без шифра замочек этих соотношений не открывается. Авторское право на информацию я по понятным соображениям пока что удерживаю у себя...». Комментарии излишни.

Анализ существующих программ, способных анализировать ЗЦА в текста, показал, что все они, обладая достоинствами, имеют и некоторые недостатки, не позволяющие использовать в настоящем исследовании:

- большинство из них основывается лишь на данных по цветовой символике гласных русского языка, не учитывая согласные;
- нигде не подчеркивается национальная составляющая явления¹ – даже украинская программа не показывает отличия ЗЦА русского языка от украинского;
- отсутствует возможность исследования текстов разных видов, типов и жанров;
- максимально нивелирована визуальная составляющая текста – даются лишь изображения самых частотных цветов по всему тексту, динамика в расчет не принимается и не показывается;
- в большинстве случаев отсутствует сопутствующая информация о наличии приемов семантизации звуковой стороны текста.

Таким образом, существование большого количества разнообразных программ, автоматизирующих процесс анализа звуко-цветовой

¹ В частной беседе один из авторов ВААЛа профессор В. П. Белянин сказал, что в настоящее время ведется работа над англоязычной версией программы, и предложил использовать в ней наши данные по ЗЦА в английском языке. Данные были переданы, но, к сожалению, дальнейшая судьба этой идеи нам неизвестна.

составляющей текста, не отменяет насущную необходимость универсального инструмента, способного учитывать разнообразные факторы, возникающие в процессе работы. Именно поэтому нами была создана универсальная русско-английская программа ЗВУКОЦВЕТ (программист Т. В. Миронова, руководитель проекта канд. физ.-мат. наук И. Л. Пластун), в которой учтены высказанные выше замечания.

5.3. Программа «Звукоцвет» и автоматизированный анализ текста на русском и английском языках

Программа «Звукоцвет» написана на языке программирования C++ в интегрированной среде разработки C++ Builder 6. Код программы разбит на 4 модуля: модуль интерфейса, модуль для работы с английскими текстами, модуль для работы с русскими текстами и общий модуль для анализа текста, предполагающий работу с любым письменным текстом на русском или английском языках (рис.23).

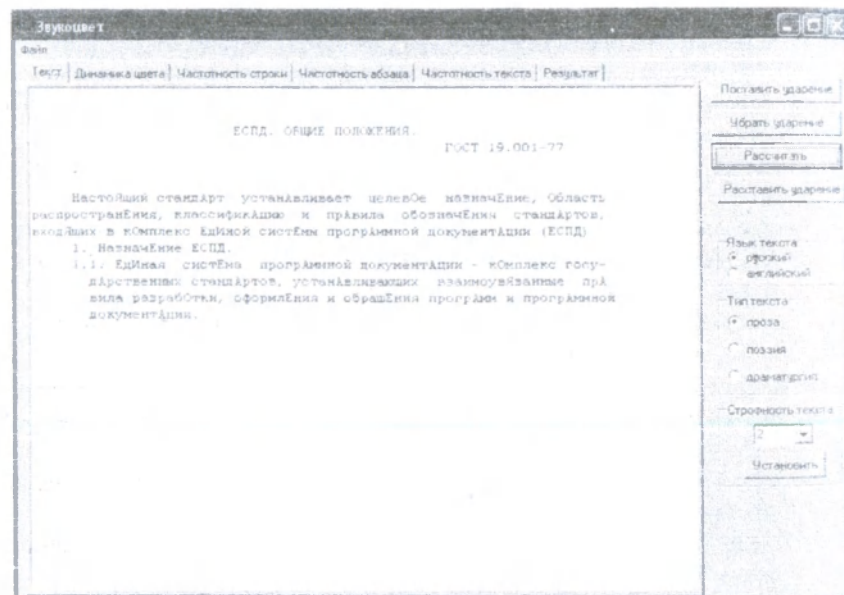


Рис. 23 Рабочее окно программы с загруженным для анализа текстом

Программный продукт разработан для выполнения следующих задач:

1. Расчет частотности графонов русского или английского текста для прозаического, поэтического и драматургического текста с учетом их структуры и вывод результатов в таблицу.
2. Определение цветности текста на основании рассчитанной частотности звукобукв и представление результатов в виде графиков и диаграмм.

3. Определение наличия приемов аллитерации и ассонанса в тексте с помощью сравнения рассчитанной и среднестатистической частотностей звукобукв.

Для выполнения поставленных задач данная программа реализует следующие функции:

- загрузка текста из файлов типа *.rtf или *.txt;
- расстановка ударений с помощью «горячих клавиш» и кнопок на панели окна и вручную;
- автоматическое деление текста типа «поэзия» на строфы заданного размера;
- подсчет количества звукобукв в тексте;
- расчет частотности звукобукв текста с учетом типа текста;
- определение наличия приемов семантизации;
- вывод результатов в таблицу;
- определение цветности текста;
- вывод результатов в виде графиков и диаграмм (рис. 24).

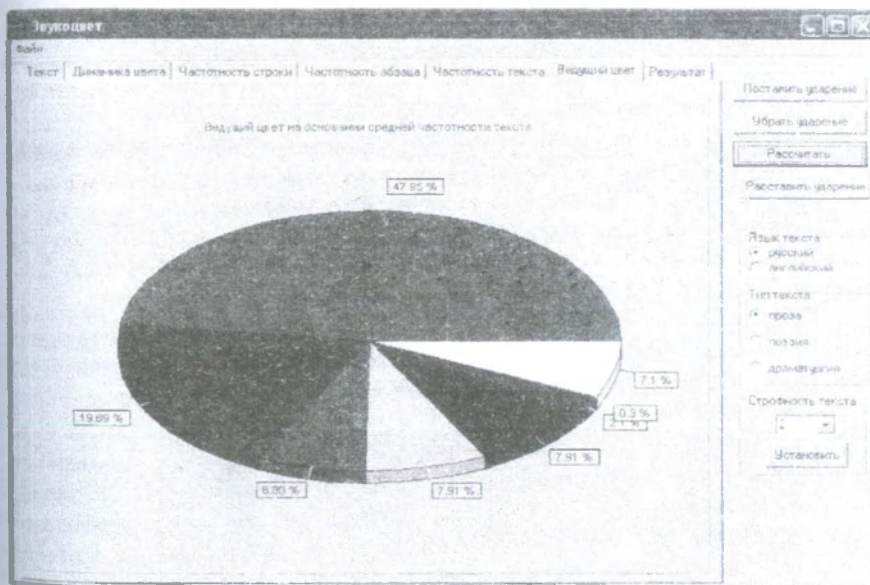


Рис. 24 | График, демонстрирующий ассоциацию цвета текста

Программа предназначена для универсального использования, поэтому предусмотрены три подмодуля для анализа прозаического (нехудожественного и художественного) текста, стихотворного и драматического произведения любого объема. Алгоритм работы с каждым родом и видом предусматривает некоторую структурную специфику, которая состоит, например, в делении на строки и строфы (в поэзии), если автором это деление было произведено. В прозе анализу целого текста

предшествует анализ каждого абзаца, чем достигается эффект динамики ЗЦА от завязки через кульминацию к развязке. В драматургии предусмотрен анализ не только текста в целом, но и определение звуко-цветового сопровождения каждого персонажа, номинаций действующих лиц и авторских ремарок. Таким образом, обеспечивается «послойное» исследование цветовой фоносемантики текста с возможностью выбора для интерпретатора наиболее значимой информации из набора возможных.

Предполагается также возможность работы в сети Интернет для получения информации о словах из сетевых орфоэпических словарей и автоматической расстановки ударения в текстах большого объема. В поэтическом тексте или ритмизованной прозе размер и ритм может особым образом регулировать ударения, поэтому предусмотрена ручная установка этого параметра.

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. На наш взгляд, 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 звуко-цветовую 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. Безусловно, выбранные для анализа группы текстов не исчерпывают богатство типов нехудожественного текста, более того, внутри каждого из них можно выделить подгруппы, в которых могут обнаружиться значимые отличия. Но в данном случае важно было получить однозначный ответ на принципиальный вопрос, может ли ЗЦА в нехудожественном тексте соотноситься с общим настроением текста (эмоциональным или рациональным), является ли подобный анализ значимым для такого типа текста. Гипотетически в текстах по умолчанию «рационалистического» характера, реализующих только информативную функцию, не предусматривающих эмоциональный компонент, сложно ожидать яркости на фоносемантическом уровне. Тем не менее, в некоторых разновидностях нехудожественного текста, например, в публицистической статье (сближающейся стилистически с художественным), нельзя исключить

вероятность проявления личностного характера отбора фонетических средств для достижения поставленной цели воздействия на адресата, по в общей массе анализируемых текстов они нивелируются, уступая место общеязыковой частотности и средней информативности фоносемантического уровня.

В процессе отбора материала для исследования было проанализировано около 200 различных статей, из них только около 10 интуитивно нами отмечены как имеющие приемы семантизации звуковой сферы. Почти все они принадлежали профессиональным писателям или литературным работникам (В. Астафьев, В. Солоухин, В. Песков, С. Кургинян и др.), т.е. только по теме являлись публицистическими, по форме и способу выражения мысли – художественными. В любом случае, общий отрицательный результат также значим, т.к. во-первых, позволяет подтвердить наличие обобщенного национально мотивированного фона текстов на русском и английском языках, во-вторых, максимально сосредоточить внимание на эстетически значимых речевых произведениях. Результаты в системном виде представлены в Таблице 23.

Таблица 23

**Сводные результаты исследования нехудожественных текстов
на русском и английском языках**

Тип текста	Наличие/отсутствие 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 <i>n, и, т</i>	-	черно-белый	желто-зеленый	-	-
Учебник гуманитарного профиля	- чуть повышена частотность <i>o</i>)	-	черно-желтый	зелено-желтый	-	-
Учебник естественнонаучного профиля	+ частотность <i>и, n</i> превышена в 2 раза	- чуть повышена частотность <i>w</i>	черно-синий	зелено-синий	-	-
Газетная статья	+ частотность <i>p, m</i> превышена в 1,4 раза	+ в 1,3 раза превышена частотность <i>t, e</i>	черно-бело-красный	красно-желтый	+ <i>красный</i>	+ <i>красный</i>

Журнальная статья	частотность n_i превышена в 2 раза	в 1,5 раза превышена частотность l	черно-белый-синий	синий	синий	красный
Общий документ	-	-	черно-белый	желто-зеленый	-	-
Специальный документ	-	-	черно-белый	желто-зеленый	-	-
Текст закона	-	-	черно-белый	желто-зелено-красный	-	-
Словарная дефиниция	чуть повышена частотность n_i	чуть повышена частотность l	Черно-белый	зеленый	-	-
Статья из энциклопедии	-	-	Черно-белый	желто-зеленый	-	-

Анализ результатов исследования позволяет утвердиться во мнении, что в нехудожественном тексте программируется общая национальная система ЗЦА, находящаяся в латентном состоянии в процессе его восприятия, тем самым находит еще одно подтверждение гипотеза о различиях в звуко-цветовой картине мира наций. В большинстве случаев и в английских, и в русских произведениях разных стилей и жанров рационалистического характера находит 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. Отметим, что в некоторых текстах были выделены статистически значимые отклонения от средней частотности в данном языке, но для того чтобы интерпретировать результаты, необходимо оценить, можно ли на основании превышения частотности говорить о наличии некоего прisma. Наши эксперименты по восприятию информантами квазилексических звукобуквенных комплексов с заранее рассчитанной цветовой ассоциативностью показали, что максимального соответствия прогнозируемые и реальные данные достигают при соотнесении со списками рангов встречаемости (информативности) графов [Ирокофьева 1998]. Сводные данные по рангам встречаемости в русском (Н.Г.Белоголов, Г.Д.Фролов, 1963) и английском (S.Singh, 1997) языках приведены в Таблице 24.

Таблица 24

**Сводные данные по рангам встречаемости графонов
в русском и английском языках**

Графон РЯ ¹	Ранг	Графон АЯ	Ранг
О	1	Е	1
Е	2	Г	2
А	3	А	3
И	4	О	4
Н	5	І	5
Т	6	Н	6
Р	7	S	7
В	8	Н	8
С	9	R	9
Л	10	D	10
Д	11	L	11
М	12	C	12-13
П	13	U	12-13
К	14	M	14-15
Я	15	W	14-15
У	16	F	16
З	17	Y	17-18
Ы	18	G	17-18
Б	19	P	19
Ь	20	B	20
Г	21	V	21
Й	22	K	22
Х	23	X	23-24
Ч	24	J	23-24
Ж	25	Q	25-26
Ш	26	Z	25-26
Ю	27		
Щ	28		
Ц	29		
Э	30		
Ф	31		
Ъ	32		

На основании результатов с квазилексическими комплексами приходим к выводу, что информативность - еще один существенный факт, который надо учитывать при интерпретации фактов изменения частотности графонов в тексте: выделенные в текстах научного стиля превышения нормы *и, о, н, т* в русском и *e, l, w* в английском не оказывают существенного воздействия на его цветовой фон и,

¹ В таблице, составленной Н. Н. Соколовым, ранг Ё отдельно не выделяется, а учитывается вместе с Е. Это, вероятно, связано с преобладающей в последние десятилетия тенденцией к игнорированию буквы Ё в письменной речи.

соответственно, на реципиента, т.к. являются высокочастотными и их ранг встречаемости в сознании человека не выходит за пределы латентного.

Качественно иная картина наблюдается в текстах публицистического стиля (газетные и журнальные статьи), в которых программа отметила существенное повышение информативности графонов в отдельных абзацах. Это отразилось и в общей оценке текста – к нейтральным ахроматическим цветам приблизились красный и синий. Надо отметить, что повышение частотности графонов, несущих в себе данную ассоциативную цветовую информацию, наблюдается в кульминационных в смысловом отношении абзацах, где автор старается максимально привлечь внимание читателя к обсуждаемой проблеме, поэтому дополнительно использует приемы семантизации фоники текста. Отклонения от обычного общеязыкового распределения графонов в тексте могут возникнуть и случайно, вследствие ограниченности набора букв и конечности их допускаемых языком сочетаний, причем в этом случае они, по большей мере, лишены смысла и функций. Опрос нескольких практикующих журналистов о том, насколько сознательно они используют аллитерации и ассонансы в своей работе, показал, что обычно они не задумываются об этом, а получается «само собой».

Интересный материал, подтверждающий национальную обусловленность ЗЦА находим в работах Л.Н.Санжарова, который провел небольшой эксперимент с носителями украинского языка как родного (г.Измаил, Украина) по выявлению цветовых ассоциаций гласных звуков, а затем целостной оценке стихотворения Л.Украинки. Результаты показали, что только оценка [и] различается с русской (*желто-бело-голубой*, а не *синий*), тогда как автоматический и аудиторский анализ текста практически совпал.

Таким образом, наши эксперименты в общем и целом подтвердили правильность гипотезы, согласно которой 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. Соответственно, исследователь или работник PR, СМИ, политик и публичный деятель, специалист рекламного дела, обладающий методикой анализа ЗЦА, может прогнозировать появление той или иной эмоциональной реакции и даже направлять ее, организуя звуковые повторы различного рода в текстах любого типа.

*Цвет - это клавиш; глаз - молоточек;
душа - многострунный рояль.
Художник есть рука, которая
посредством того или иного клавиша
целесообразно приводит в вибрацию
человеческую душу.*

Василий Кандинский, 1910

ГЛАВА 3

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЗВУКО-ЦВЕТОВОЙ АССОЦИАТИВНОСТИ В РЕЧИ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

1. Речевое своеобразие звуко-цветовых соответствий

1.1. Принцип индивидуальности в аудиально-визуальной синестезии

С самого начала изучения синестезии в широком смысле в фокусе интересов исследователей всегда были индивидуальные проявления феномена. Первые обобщения были сделаны, когда обнаружилась устойчивая повторяемость результатов интермодальных связей в пределах конкретной личности через различные временные промежутки (от нескольких дней до нескольких лет). Т.о. появились основания для констатации наличия индивидуальных систем звуко-цветовых соответствий. Позднее, с появлением базы данных по синестетам возникла идея обобщения и сопоставления полученных Сз реакций с целью выявления общего и специфического. Оказалось, что индивидуальные реакции при увеличении статистического материала имеют тенденцию к повторению данных, т.е. образуют подобие системы. «Подобие», а не саму систему, потому что явление Сз не массовое в принципе, следовательно, сведений о микросистемах в пределах конкретной личности синестета не может быть достаточно для обобщения. Для этого необходима систематизация данных, полученных многими исследовательскими коллективами. Совместные статьи американских и британских ученых последних лет свидетельствуют о том, что этот процесс уже начался. Об этом же говорят и ставшие системными контакты между национальными синестетическими ассоциациями (роль неформального координатора при этом во многом принадлежит американским исследователям). Только в сравнении и сопоставлении с массовыми результатами по ЗЦА могут быть сделаны значимые выводы о явлении Сз и Ст. Важно отметить, что в подобных работах параллельные эксперименты с несинестетами всегда были лишь фоновыми для исследователей Сз, но последние эксперименты Дж.Симнер в университете Эдинбурга при анализе статистически значимых групп информантов обнаружили общность сенсорных

соответствий там, где она проявляется (с точки зрения исследователя Сз) не подлежала. Полученные результаты позволили высказать предположение, что лежащие в основе Сз механизмы в действительности широко распространены в популяции [Simner et al 2006]. Заметим, что эта мысль не явилась откровением – еще в 1922 году Д. Н. Узнадзе предположил (и подкрепил предположение экспериментальными доказательствами), что в основе интермодальной родственности ощущений лежит единство установки: воздействие слухового раздражителя вызывает у субъекта определенную установку, результатом которой будет то, «что любой другой раздражитель, действующий в направлении аналогичной установки, становится более ощутимым, и менее ощутимым, когда он действует в направлении совершенно другой установки» [Узнадзе 2004: 197]. Таким образом, исследователь констатировал саму возможность множественной общности межсенсорных реакций, не отрицая индивидуальный характер личностного эффекта. Заметим, что российские ученые эти идеи подхватили сразу, поэтому к настоящему моменту накоплен значительный опыт работы с этой информацией, обеспечена методологией и методикой экспериментальная база, определены основные пути функционирования явления Ст в речи и тексте. Наиболее значимым, на наш взгляд, являются способы репрезентации индивидуальных ЗЦА в контексте языковой картины мира.

1.2. Индивидуальные варьирования ЗЦА в контексте уникальной языковой картины мира

Картина мира - субъективный образ объективной реальности, интерпретация человеком действительности, позволяющая ему ориентироваться в окружающем мире. По мнению В. Ф. Петренко, она приобретает самостоятельный онтологический статус, влияя на реальный выбор человеком тех или иных поступков, на все его поведение в целом. Субъективная картина мира имеет базовую, инвариантную часть, общую для всех ее носителей, и вариативную, отражающую уникальный жизненный опыт субъекта. Личностные смыслы и индивидуальные значения в субъективной картине мира представлены не изолированно, а в виде единой системы. Следовательно, в субъективной картине мира личности все объекты, значимые для нее и несущие в себе смыслообразующие качества, сливаются в целостные структуры.

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) 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 ассоциативно-эмоциональный настрой, связанный с данным цветом¹:

- графоны русского языка – *красный* (3781), *синий* (3511), *зеленый* (3172), *желтый* (2670), *оранжевый* (520), *серый* (901), *черный* (2923), *коричневый* (1633), *фиолетовый* (458), *белый* (2947), *голубой* (500), *розовый* (348), *бежевый* (289), *лиловый* (263), *лимонный* (248), *рыжий* (220), *бирюзовый* (209), *алый* (193), *серебряный* (168), *золотой* (129), *бесцветный* (47), *металлик* (26), *лимонный* (21), *гранатовый* (17), *нефритовый* (12), *млечный путь* (3), *карий* (2), *нежный* (2), *«бурмалиновый»* (1), *сахарный* (1), *метельный* (1);

- графоны английского языка – *red* (3250), *blue* (2756), *green* (2780), *yellow* (2700), *orange* (1709), *grey* (1239), *black* (1951), *brown* (1681), *violet* (1328), *white* (2093), *purple* (381), *colorless* (495), *silver* (351), *gold* (326), *pink* (284), *maroon* (214), *blank* (103), *salmon* (72), *scarlet* (44), *jade* (31), *tan* (27), *ice* (13), *burgundy* (11), *lavender* (8), *opaque* (4), *hot* (3), *ivory* (2), *gay* (2), *marigold* (1), *moss* (1).

Соотнесение полученных данных с номинациями цвета из русского и английского профессиональных каталогов [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% семантических окказионалий, не имевших 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, такие как вкусовые, температурные и под. Таким образом, наблюдается последовательное расширение списка реакций за счет индивидуальных проявлений ЗЦА. Количество таких проявлений, по всей видимости, может быть достаточно широким, сопоставимым с количеством синестетических метафор, используемых человеком в бытовой речи. С этой точки зрения даже сам факт частоты кроссмодальных метафор может быть показателем «синестетичности» языка. Некоторые исследователи допускают, что существуют синестетические метафоры, задающиеся самим языком, а не индивидуальными особенностями говорящего: «Наличие заложенных в языке синестетических метафор, а также некое фонетическое (а значит и моторное родство между простейшими понятиями в разных языках)

¹Приводятся лишь некоторые реакции на графоны, иллюстрирующие высказанное положение. Всего индивидуальных реакций – около 5%.

наводит на мысль о том, что знак синестетичен по своей природе» [Лапшина 2006].

Выготский писал: «в функционировании речевого мышления у зрелого развитого человека мы <...> не можем найти ничего иного, кроме непрерывного линейного движения в одной плоскости по ассоциативным путям от слова к его значению и от значения к слову. <...> Ассоциация всегда обеспечивает <...> двустороннюю связь между двумя представлениями» [Выготский 2005: 955-956]. Такое же линейное движение наблюдается и между звуковыми и цветовыми стимулами, только оно осложняется факторами других модальностей, а также множественностью связей в пределах вербальной сети. Эти связи отнюдь не уникальны, более того, они активно используются даже в терапевтических целях.

Так, у психоаналитика Дэвида Гордона, автора ставшей бестселлером книги «Терапевтические метафоры», находим целые разделы, посвященные синестетическим паттернам (моделям), которые, по мнению исследователя, «являются общими для большинства людей, принадлежащих к данной культуре; другие (а может, и большинство) синестетические паттерны уникальны для данного человека как обладателя уникальной картины мира» [Гордон 1995:54]. Список универсальных паттернов («межперсонально стойких») у Гордона расширен до 6 элементов, включающих основные типы межсенсорных взаимодействий. Среди них ровно половина - визуально-аудиальные соощущения. Например, типичными являются такие Ст, выражаемые посредством метафор:

Как только она посмотрела на красное яблоко, ей стало теплее.
Визуально-кинестетическое переключение (цвет-температура);

И чем громче она кричала, тем ярче освещалось небо. Аудиально-визуальное (звук-зрение);

И с каждым годом, по мере того, как его голос становился чуть басовитей, он вздыхал не так демонстративно. Аудиально-кинестетическое (звук+движение) [Указ.соч.: 52]. Если сравнить эти сведения с данными Ш. Дзя по наиболее часто встречающимся типам Сз, то оказывается, что все они, за исключением цвето-звуковых, находятся на периферии своеобразного синестетического поля, т.о. метафоры на основе ЗЦА расширяют ядерную зону от паттернов «звук-цвет» до более широкого – «аудиально-визуальные» ассоциации.

Само использование метафор в качестве механизма, при помощи которого передаются и развиваются идеи, как средство изменения людей и воздействия на их поведение, свидетельствует о мощной индивидуальной основе: когда бы человек, для которого русский или английский язык является родным, не делал некоего вербального сообщения, «это сообщение является метафорической (а следовательно, неполной) репрезентацией его действительного опыта. Поскольку мы, как человеческие существа, являемся в некотором смысле системой

восприятия чувственной, перцептуальной или когнитивной информации, то мы всегда сознательно или бессознательно пытаемся выразить эту информацию вовне - то есть, мы пытаемся репрезентировать эту информацию таким способом, который является для нас значимым, как для существ функционирующих и утилизирующих» [Гордон 1995: 6]. И при этом не существует двух одинаковых картин мира - каждым раз разрабатываются свои собственные уникальные модели¹.

Выводы, сделанные исследователем в ходе практического использования выработанной модели, подтверждают высказанные в ходе нашего исследования положения: 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. Тут же возникает следующий вопрос: предполагает ли уникальность ЗЦА автономность их существования или же существуют механизмы, позволяющие зафиксировать индивидуальные реакции реципиентами? Ответ на этот вопрос невозможен без специальных экспериментальных исследований. Тем не менее, обнаруженные факты использования приемов ЗЦА в психотерапевтической и искусствоведческой практике свидетельствуют об уже произвольно начавшемся широкомасштабном эксперименте. Нас же интересуют в первую очередь эстетически значимые явления, которые могут проявляться в процессе восприятия произведения искусства, уже - художественного текста.

2. Методы исследования звуко-цветовой ассоциативности в художественном тексте

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. Прежде всего, это связано с тем, что первым объектом анализа стал текст художественный, причем поэтический, где взаимосвязь означаемого и означающего проявляется наиболее ярко и отчетливо. Хотя исследования звуковой структуры текста долгое время

¹ метафора не ограничивается одной лишь сферой языка, то есть сферой слов: сами процессы мышления человека в значительной степени метафоричны. Именно это мы имеем в виду, когда говорим, что понятийная система человека упорядочивается и определяется метафорически» [Лакофф Джонсон 1990: 389-390].

ограничивались описанием различных видов звуковых повторов, лишь изредка выходя за рамки собственно фонетики, тем не менее, фоностилистические методы, выработанные за многие годы, активно используются при современном интерпретационном анализе текста, как поэтического, так и прозаического, являясь неременной его составляющей¹.

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: «Изучение художественного текста с позиций психолингвистики делает возможным не только осветить темную силу человеческого сознания, но и высветить лучом знания всю радуу первичного единства одним из проявлений кого является комплекс звука и цвета» [Шуришина, 1999:52]. Анализ текста на основе его звуко-цветовой ассоциативности, сопоставление, совмещение и, в конечном итоге, объединение лингвистического, психологического, физиологического, искусствоведческого и др. подходов способен 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.

Мы уже подвергали проверке гипотезу, по которой цветовая информация о графоне по умолчанию кодируется в любом тексте безотносительно к его содержанию. При этом отмечено, что даже в нехудожественном тексте национальная матрица ЗЦА проявлялась с большими или меньшими отклонениями от полученных «средних» данных. Выделенные закономерности позволили продолжить исследование с текстами художественными, подключив сведения из психологии восприятия. Понятно, что абсолютно однозначные результаты в ходе эксперимента по цветовому восприятию художественного текста в принципе невозможны, но все же обобщение множества полученных в ходе аудиторского и компьютерного экспериментов результатов способно выявить статистические закономерности звуко-цветового ассоциирования с достаточно высокой степенью вероятности. Совпадение или несовпадение реального восприятия и рассчитанного результата позволит говорить о различных типах проявления ЗЦА в художественном тексте.

Любой эксперимент, связанный с изучением художественного текста, ставит чрезвычайно важный вопрос о выборе материала исследования. Априори можно предположить, что любой текст может быть подвергнут анализу, но лишь по апробированной устойчивой методике, которая должна содержать универсальную основу и тем не менее иметь

¹ Ю.А.Казарин так определяет цель ФС анализа: «достижение за счет интерпретации фонетических смыслов углубленного и расширенного восприятия, понимания и усвоения смысловой системы и структуры стихотворения в целом» [Казарин, 2000: 134].

возможности трансформации в зависимости от рода и вида текста, подвергающегося анализу. Методика исследования ЗЦА поэтического текста прошла длительную проверку (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 др.¹), тогда как прозаический текст в данном аспекте исследовался эпизодически и фрагментарно (Е. Н. Клеменова, Л. Н. Санжаров), контуры работы с драматургией только намечены. Отметим, что во всех вышеуказанных экспериментах практической основой послужили данные по цветовому ассоциированию гласных звукобукв русского языка. Скорее всего, в текстах с ассонансами без приемов семантизации согласных (что само по себе довольно редко) этого было бы достаточно, но в стихотворениях с намеренными **м**ультилитерациями, подчеркивающими определенную авторскую идею, данная методика не позволяет получить такие же однозначные результаты. Более того, анализ поэзии, прозы и драмы настоятельно требует привлечения новых установочных данных, т.к. объем и структура текста переводит звукопись из ведущих на вторые роли, но, тем не менее, она остается существенным фактором смысла².

Безусловно, форма в поэзии предельно обнажена, она непосредственным образом связана с содержанием - этот факт не вызывает сомнений у исследователей стиха. Существует даже зафиксированная в Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (1965) словарная статья, в которой утверждается, что «обийей смысл поэтического произведения частично является функцией его звуковой организации». Осмысление звуков в поэтической речи (в отличие от функции «посредников» в обыденной речи) происходит закономерно и непроизвольно, поэзия «значения языковых знаков превращает в смыслы или окутывает их смыслами; осмысляет звучание их» [Вейдле 2002: 136], поэтому даже не выходя за пределы языка, она остается особым образованием, где разрозненные элементы картины мира сливаются в единое ценностное полотно. Подтверждение нашим мыслям находим у У.Вейнрейха: «звуковая сторона знака приобретает независимую символическую значимость («импрессионистическую» - звукоподражательную или «экспрессионистическую», т.е. синестегическую); особое семантическое отношение приписывается знакам, имеющим сходное означающее; короче

¹ Методика достаточно проста: в стихотворениях соотносились присутствующие там цветовые номинации и результаты подсчета цветовой наполненности гласных ЗБ. Выявлены значительные совпадения, это дало возможность говорить о «несознанной» инструментовке поэта, которая полностью совпадала с лексической и семантической наполненностью стихотворений.

² Фоника поэтического текста – явление многоаспектное, включающее размер, ритм, метр, мелодический рисунок (М. Л. Гаспаров); звукоподражание, изобразительный характер артикуляции, выразительность мимики (М. В. Панов); тема инструментовки (Е. Д. Поливанов); чувствительность звучания (Л. В. Зубова); звуковые повторы разных видов (О. Брик, Н. П. Пинежанинова, Е. Г. Сомова и др.), но для ЗЦА существенными оказываются именно звуковые повторы и их комбинации.

говоря, зачаточные соотношения между содержанием и выражением активно эксплуатируются, тогда как в «семантически нормальных» использованиях языка (т.е. в обыденной речи) эти соотношения произвольны» [Вейнрейх 1970:169]. Звукосмысловая и шире - звукосимволическая связь в поэзии позволяет образует «особое качество, позволяющее звуковым образам слов заменять зрительные представления» [Невзглядова 1968: 23], повторяющийся звук, выделенный в звучании, а тем самым и в сознании человека, вступает в ассоциативную связь с семантикой тех слов, которые его содержат. Кроме того, благодаря общему звуку в словах совершается взаимопроникновение смысла. Данный механизм находит свое непосредственное отражение в звуко-цветовой ассоциативности, к которой в процессе восприятия присоединяется эмоциональная реакция, обусловленная среди прочего и фоновым значением цвета.

По мнению К. Ф. Тарановского, известного специалиста по русской поэтике, в художественном тексте связь звуковых повторов со смыслом синестетического характера в большей степени осуществляется посредством ударных гласных: «контраст «темный – светлый» достигается противопоставлением гласных с самыми высокими первыми формантами (компактные) и с самыми низкими первыми формантами (диффузные)¹» [Тарановский 2000: 349], тогда как согласные передают разнообразие оттенков. Наши наблюдения позволяют уточнить это положение – если в поэзии решающую роль попеременно играют то аллитерации, то ассонансы, то в прозе на первый план выступают аллитерации, в драматургии их значение менее выражено и во многом зависит от формы текста (поэтической или прозаической).

Таким образом, апробированную выше методику необходимо трансформировать в соответствии с задачами анализа художественного текста: изменению должна подвергнуться автоматизированная часть исследования ЗЦА, на остальных этапах наблюдается лишь необходимость приспособление способа выявления реакций реципиентов художественного текста к его объему и структуре. «Впечатляющее воздействие звуковой фактуры проявляется в поэтическом языке в двух направлениях: в выборе и в группировке фонем и их составляющих; эти два выразительных фактора, навевающих образы, хотя и скрыты, но присутствуют и в нашем обычном речевом поведении» [Якобсон 1983: 107] – эти слова Р.Якобсона из знаковой работы «В поисках сущности языка» укрепляют нас в мысли, что прозаические тексты в звуко-цветовом отношении могут в своей основе соотноситься с обычным речевым поведением, т.е. их комплексная оценка не будет выходить за пределы национально мотивированной. Ю. М. Логман отмечал, что особой концентрации связи на фонетическом уровне достигают там, «где обычные

¹ Противопоставление темноты и светлости обычно приписывается оппозициям *u/i* и *o/e* [Тарановский 2000: 353].

языковые связи неполны или не мотивированы. И наоборот - на участках текста, где морфо-синтаксическая упорядоченность ясна, фонологическая ослаблена» [Лотман 1972:64]. Художественный текст - сложная, упорядоченная авторской идеей структура, в которой фонетическая составляющая может «перейти» с уровня эксплицитной выраженности на уровень имплицитной, что не снижает значимости, но требует специальных усилий для ее выявления.

Индивидуальный характер отбора языковых средств 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 абзаца, запрограммированного 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 возможно выведение общей звуко-цветовой информации 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 2007 гг. Задачи, сформулированные по итогам первой серии [Прокофьева 1995], потребовали расширения ареала исследования за счет введения более широкого круга авторов не только XIX, но и XX вв., и за счет разнообразия видов и форм текстов. Именно поэтому материалом второй серии экспериментов стали более 500 художественных произведений русско- и англоязычных писателей и поэтов XIX-XX вв. от А. С. Пушкина и Edgar Allen Poe до Б. Кенжеева и Ernest Hemingway. 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 достигнута во всей своей полноте, только если мы взглянем на нее с точки зрения

воспринимающего», поэтому лишь при сопоставлении результатов аудиторского и объективного исследования текста можно говорить о реализации творческих задач автора [Я.Мукаряжовский, 1975:170].

Алгоритм анализа существенно не изменялся – он проводился в рамках трех традиционных этапов: автоматизированного, исследовательского, аудиторского:

- автоматизированный анализ ЗЦА текста на основе национально обусловленной системы;
- соотнесение исследователем полученных данных и цветовых номинаций в эксплицитном или имплицитном выражении, интерпретация фактов совпадения/несовпадения цветовой информации, кодирующейся на уровне сознания и подсознания;
- сравнение и интерпретация результатов аудиторского эксперимента по восприятию текстов с полученными выше данными.

Проведенный комплексный анализ текстов позволил выделить 3 основных способа проявления звуко-цветовой ассоциативности:

1) последовательное отражение национальной системы ЗЦА, зафиксированное в случаях совпадения расчетных, аудиторских данных и цветовых номинаций текста – менее 20%;

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%.

В 1 группу нашей типологии 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 обуславливает 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

¹ Англоязычные тексты анализировались только в рамках двух первых этапов

² Пример такого анализа см. [Прокофьева 2003] и в п.3-4 данной главы.

³ Интересно отметить, что полученные в ходе экспериментов 2002-2007гг. данные вполне соотносятся с результатами 1989-1994гг., разница 2-4% укладывается в статистическое значение возможных погрешностей. Следовательно, тенденция выявлена верно.

(сине-красно-черно-белые у русского и желто-зелено-красные у английского).

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

3. Эстетически значимые индивидуальные ЗЦА в контексте идиостиля

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. На наш взгляд, 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 Ст. 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.

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, точнее, не ощущения, а все-таки ассоциации (нет никаких подтверждений, что они были истинными синестетами) - были смелым экспериментом, существенно раздвинувшим горизонты русской поэтики (подробнее – И. Р. Абдуллин 1996). Символисты искали соответствий между звуком и смыслом, причем в общую систему их взглядов входило представление о том, что звуковая материя слова облечена высоким смыслом и, как всякая материальность, представляет от духовной субстанции: «Свет и звук неразъединимы в Природе, но, не имея полноты ясновидения, мы только иногда это замечаем» [Бальмонт 1917]. Похожую картину видим и у поэтов-футуристов: явно выявляется общая направленность творчества и ориентация на «фонетическую реализацию» поэтических текстов, когда звукам стихотворной речи придаются те или значения, существование которых обусловлено интуитивной природой работы со словом в целом [Васильев 1999:58].

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: «в ту пору происходил тектонический ментальный сдвиг, характер которого наиболее адекватно раскрывается <...> в памятниках духовного наследия» [Воскресенская 2005: 8]. Подтверждение этой мысли находим в метатекстовых источниках поэтов и писателей.

Анализ многочисленных случаев отражения авторских звуко-цветовых ассоциаций в метатекстах художников 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)¹, 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), «Глоссалогия» (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: «Звук у Хлебникова — это и пространственно-зримая модель мироздания, и световая вспышка, и цвет» [Кедров 2001: 107]; автобиографические романы В. В. Набокова «Дар» (1937-1938), «Другие берега» (1954), «Conclusive Evidence» (1951), «Speak, Memory!» (1966-1967). Публикация в перестроечное и постперестроечное время практически 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 текста². Важно отметить, что названные выше статьи и книги содержат как эксплицитную, так и имплицитную информацию о ЗЦА, но всех авторов объединяет то, что и явные, и неявные суждения по предмету сложились у них в уникальные авторские системы, определяющие идиостилевое своеобразие творчества. 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.

А. А. Блок

Теоретические работы А. Блока дают представление о тонком понимании значимости синестетизма для искусства вообще и символистской поэзии в частности. Например, в статье «Краски и слова» он находит глубинную изначальную родственность между живописью

¹ В очерке «Русский язык» Бальмонт дает семантическую интерпретацию стихотворных размеров, т.е. проводит идею *ритмосимволизма*, учитывающего ритмические особенности русской речи, а в статье «Элементарные слова о символической поэзии» обсуждает технику формирования метафоры в лирической поэзии, основанной на постановке в ассоциативный ряд далеких по смыслу слов (*семиосимволизм*) (Г. Я. Мартыненко, 2006).

² Еще 20 лет назад доступ к источникам даже для исследователя был затруднен — издания хранились в лучшем случае в отделе редких книг, чаще — в спецхране (такова была, например, судьба книги В. Набокова).

краской и живописью словом: «Говорят, слов больше, чем красок; но, может быть, достаточно для изящного писателя, для поэта – только таких слов, которые соответствуют краскам» [Блок 1982: 8], и далее: «Душа писателя поневоле заждалась среди абстракций, загрузила в лаборатории слов. Тем временем перед слепым взором ее бесконечно преломлялась цветная радуга. И развс не выход для писателя - понимание зрительных впечатлений, умение смотреть? Действие света и цвета освободительно. Оно улегчает душу, рождает прекрасную мысль» [Указ.соч.: 10]. В этой небольшой статье А. Блок утверждает важное положение, которое становится исходной точкой для понимания идиостилевого своеобразия ЗЦА: обладая уникальным даром, поэт, тем не менее, должен учиться у природы ее внутренним закономерностям, ее краскам и звукам, пытаться отразить их, воплотить в слове: «Только часто прикасаясь взором к природе, отдаваясь свободно зримому и яркому простору, можно стряхивать с себя гнет боязни слов, расплывчатой и неуверенной мысли» [Указ.соч.: 11]. Развивая мысль, предположим, что индивидуальность может вступить в противоречие с природой, преобразуя ее в соответствии со своими эстетическими задачами, но результат такого преобразования в итоге может быть понятен самому творцу, но остаться недоступным для читателя. Проверить это предположение можно экспериментальным путем, если иметь в виду наличие/отсутствие авторских установок на ЗЦА.

В теоретических работах А. Блока находим замечания по поводу принципиальной необходимости соединения разных способов восприятия мира, их слиянии для создания произведения искусства. Так, в докладе «О современном состоянии русского символизма» он говорит о внутренней системе поэтического мира в ее развитии: «миры, предстающие взору в свете лучезарного меча, становятся все более зовущими; уже из глубины их несутся шемящие музыкальные звуки, призывы, шепоты, почти слова. Вместе с тем, они начинают окрашиваться (здесь возникает первое глубокое знание о цветах)» [Указ.соч.: 114]. Налицо яркая синестетическая ассоциативность, возводимая в ранг обязательного приема. Принцип соответствия звука и цвета выражается Блоком эксплицитно, при этом он справедливо полагает, что способы его выражения - проявление воли и индивидуальности поэта.

Тенденция к слиянию звука и цвета ярко проявилась в творчестве А. Блока. Многочисленные исследователи его стиля часто ссылаются на факт, что тропические средства, с помощью которых реализуется принцип звуковых и незвуковых соответствий, не только многочисленны, разнообразны, но и эволюционируют от цикла к циклу. Р. З. Миллер-Будницкая отмечала, что высший подъем кривой синестетизма приходится на цикл «Снежная маска», затем количество подобных тропов уменьшается [Миллер-Будницкая, 1930]:

О, запах пламенный духов!
О, шелестящий миг!
О, речи магов и волхвов!

Пергамент желтых книг!

«Лазурью бледной месяц плыл...» (1906)

При этом отмечается, что среди разнообразных видов синестезий в поэзии А. Блока самое большое место занимают звуко-цветовые аналогии:

Рукавом в окно мне машет,
Рукавом в окно мне машет,
Красным криком зажжена,
Так и манит, так и пляшет,
И ласкает скакуна.

«Прискакала дикой степью...» (1905)

Значительное количество синестетических тропов достаточно ярко, но все же опосредованным образом свидетельствует только о яркости ЗЦА, а не о синестетических способностях поэта (само их наличие является одним из признаков аксиологического аспекта отражения действительности). Непосредственное же указание на то, что поэт не отвергает наличие феномена у других, можно найти в его дневниковых записях. 20 января 1913 года Блок пишет о беседе с композитором Метгнером. Разговор коснулся явлений синестетизма в музыке, в частности, светового рояля А. Н. Скрябина. Сам факт «цветового слуха» не вызывает у него сомнений, но поэт отмечает индивидуальный характер проявления феномена у разных композиторов: «Красное do... для Метгнера - белое. Зато mi у всех (и у Скрябина, и у Римского-Корсакова, и у Метгнера) – голубое».

Никаких письменно зафиксированных авторских систем звуко-цветовых соответствий найти в работах Блока не удалось. 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, подтверждают этот вывод - именно творчество А. Блока стало прекрасной иллюстрацией проявлений творческого сверхсознания¹, 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 канд. техн. наук Н. М. Брянцев и А. В. Демидов) и аудиторских опросов, продемонстрировала полные/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

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 вещей, обладает мощной воздействующей и прогностической силой» [Журавлев 2004: 14].

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 не совсем корректно 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.

Продемонстрируем комплексную методику анализа, состоящую из компьютерных расчетов, аудиторского эксперимента и психолингвистической интерпретации значений цвета, на примере стихотворения А. Блока «Та жизнь прошла...» 1914 года.

Автоматизированный анализ текста с помощью компьютерной программы представил следующий вариант его прогнозируемой цвето-звуковой наполненности:

Та жизнь прошла, КРАСНЫЙ
И сердце спит, ЗЕЛЕНый
Утомленно. БЕЛО-СИНИЙ
И ночь опять пришла, БЕЛО-ЖЕЛТЫЙ
Бесстрашная - глядит КРАСНЫЙ
В мое окно. БЕЛО-ЖЕЛТЫЙ
ЦВЕТ СТРОФЫ - БЕЛО-ЖЕЛТЫЙ ИНФ.: КРАСНЫЙ
И выпал снег, КРАСНЫЙ
И не прогнать БЕЛО-СИНИЙ
Мне зимних чар... СИНИЙ
И не вернуть тех нег, ЗЕЛЕНый
И странно вспоминать, БЕЛО-СИНИЙ
Что был пожар. БЕЛО-ЖЕЛТЫЙ
ЦВЕТ СТРОФЫ - БЕЛО-ЖЕЛТЫЙ ИНФ.: ЧЕРНО-БЕЛЫЙ
ЦВЕТ ТЕКСТА - БЕЛО-СИНИЙ ИНФ.: БЕЛО-СИНИЙ

Поясним выводимые программой результаты: цвета демонстрируют последовательную статистику частотности графонов в строке и строфе, помета ИНФ. показывает изменение цветовой картины на основе данных об информативности того или иного графона¹. Ниже представлены статистические результаты компьютерного анализа данного текста (Таблица 25).

¹ Например, информативность У, безусловно, выше информативности О, а информативность Ж выше Л, так как частотность О и Л выше, чем Ж и У.

Таблица 25

Результаты компьютерного анализа стихотворения А.Блока

ГРАФОН	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ	ГРАФОН	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ
А	7.86	9.5		И	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	
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 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*.

В аудиторском приняли участие ученики 10-11 классов гимназии № 1 г.Саратова (45 человек)¹. В тексте присутствуют только имплицитные цветовые номинации *ночь, снег, пожар*, т.е. прогнозируемые оценки информантов под воздействием лексической семантики – *черный, белый, красный*. Результаты сведены в Таблицу 26.




Таблица 26

Результаты аудиторского эксперимента со стихотворением А.Блока

Структурная единица текста	Аудиторская оценка	Автоматизированная оценка
1 строка	черно-белый	красный
2 строка	синий и красный	зеленый
3 строка	синий	бело-синий
4 строка	черный и синий	бело-желтый
5 строка	белый	красный
6 строка	бело-синий	бело-желтый
1 строфа	синий	бело-желтый

Эксперимент проводился по традиционной методике: диктор читал отдельно каждую строку, затем целиком строфу, затем все стихотворение; аудиторы записывали спонтанную цветовую реакцию на каждую РИЕ. Общение информантов друг с другом исключалось.

7 строка	белый	красный
8 строка	синий	бело-синий
9 строка	синий	синий
10 строка	красный	зеленый
11 строка	черный	бело-синий
12 строка	красный	бело-желтый
2 строфа	красный	бело-желтый
Весь текст	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 (*снег*) – как *белая*, 12 строка (*пожар*) – как *красная*. Заметим, что 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. Вспомним, что наличие яркого приема аллитерации было отмечено у графонов *и* и *п*, причем выделить их определенную локализацию довольно трудно: звуки «рассыпаны» по всему стихотворению, несколько «сгушаясь» во 2 строфе. *Черно-синяя* оценка встречается в ответах информантов довольно часто, т.е. звуко-символическая система поэтического текста «работает». Информанты, как нам кажется, вполне адекватно воспринимают фоносемантическую информацию в тех случаях, когда она не «перекрывается» лексической, оценивая строки без цветовых «подсказок» в соответствии с звуко-символическими 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 (Нейро-лингвистическая 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. Заметим, что 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.

К. Д. Бальмонт

Программная статья К. А. Бальмонта «Элементарные слова...» наряду с выражением основных постулатов символического направления в искусстве содержит первый намек на 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]. Статья «Свегозвук в природе...» уже является, скорее, гимном Творчеству вообще: «Творчески мыслящий и чувствующий художник, беря <> слово всеобъемно, в миге чутком в сказку входит как в свой чертог, и знает, что звуки светят, а краски поют, и запахи влюбляют, а слова разбивают горы и прорезают материи» [Бальмонт 1917 12-13:]. Ритмизованная проза с многочисленными аллитерациями и ассонансами (*в, з, и, ч*) демонстрирует образное понимание феномена, имплицитно передавая посредством звуковых повторов ЗЦА *синего* цвета. В приведенном отрывке ведущий цвет передается аллитерацией на *в* и ассонансом на *и* (их текстовая частотность превышает норму более, чем в 2 раза).

Эссе «Русский язык», продолжая традицию классической литературы, представляет собой своеобразную рефлексию над понятием, значением и звучанием русского слова «воля», имеющего, по мнению автора, особое наполнение в языке: «Уж один его внешний вид пленителен. Веющее *в*, долгое, как зов далекого хора, *о*, ласкающее *л*, в мягкости твердое утверждающее *я*. А смысл этого слова - двойной, как сокровища в старинном ларце, в котором два дна. Воля есть воля-хотение, и воля есть воля-свобода. В таком ларце легко устраняется разделяющая преграда двойного дна, и сокровища соединяются, взаимно обогащаясь переливаниями цветов» [Бальмонт 1924: 3]. Именно соединение звучащая и смысла, по Бальмонту, дает множественность значения, выводящее

понятие на концептуальный уровень. Русский язык и русская культура, используя заложенные в звуках речи смыслы, развивает собственные образы, а поэт привносит свой собственный голос и свое уникальное видение, причем получаемое единство не является ни механическим, ни антагонистическим: «Художественное противоречие, восхищающее вкусом, верный и изысканный, вовсе не есть противоречие, но особенный путь души достигать красоты» [Указ.соч.: 6].

Особое место в ряду работ К.Бальмонта занимает лекция «Поэзия как волшебство», прочитанная в 1914г., которую сам поэт 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: «Велушиваясь долго и пристально в разные звуки, вematриваясь любовно в отдельные буквы, я не могу не подходить к известным угадываниям, я строю из звуков, слогов и слов родной своей речи заветную часовню, где все исполнено углубленного смысла и проникновения. Я знаю, что, строя такую часовню, я исхожу из Русского словесного начала, и следовательно мои угадания по необходимости частичны, <...> но есть, однако, кристальные мгновения, где сходятся души всех народов, и есть Обряды, есть напевности, есть движения, телодвижения души, которые повторяются во всех Храмах всего Земного Шара» [Бальмонт 1916: 56]. Поэт интуитивно пытается определить исходное значение каждого звука, используя образные синестетические руны, во многом субъективные, но в главном провидческие: научные изыскания середины и конца XX века, не давая окончательных ответов, находят объективные подтверждения творческих прозрений поэта. Появление и признание фоносемантики, ее достижения и открытия смогли в какой-то мере подтвердить или уточнить то, что поэты нашли интуитивно.

Истинный поэт, К.Бальмонт даже собственную систему значений звуков включает в изысканные метафоры, из которых современный исследователь с трудом может «извлечь» цветовую информацию, поэтому говорить об однозначном прочтении звуко-цветового «шифра» поэта невозможно. Соотнесем образное представление поэта с данными А. П. Журавлева, полученными в ходе многочисленных экспериментов (Таблица 27).

Таблица 27

**Фоносемантический потенциал русских звукобукв
по данным К. Д. Бальмонта и А. П. Журавлева**

ЗБ	Данные К.Бальмонта	Цветовое значение	Данные А.П.Журавлева
А	«как камень, А не алый рубин, а в лунной чаре опал» «всем играющим» «... вся гамма красок»	разноцветный	Хороший, большой, простой, гладкий, яркий, радостный, громкий, светлый, красивый, легкий, добрый, <i>густо-красный</i>

Б	«даёт мелодию смертного снежного снега »	белый	Мужественный. быстрый , могучий
В	«Ветер есть В»		Сильный , величественный, могучий, большой, громкий
Г			Мужественный, угловатый
Д			Большой, грубый, мужественный, сильный, храбрый
Е	«если I, есть смягченное O, в половину перегнувшееся, то каким же странным ёжиком, быстрым ёршиком, вдруг мелькнет, в четвертую долю существующее, смягченное E, которое есть Е»		Хороший, светлый, простой, сильный, красивый, <i>зелёный</i>
Ё	«Ё - таящий ледки лед , цветик - лён»	Желтый, синий	простой, красивый, безопасный, длинный, добрый, желто <i>зелёный</i>
Ж			Грубый, сложный, отталкивающий, шероховатый, гяжелый, странный, храбрый, злой
З			Сильный, шероховатый
И	«тонкая линия, Прозительная вытянутая, длинная былинка. Крик, свист, визг», «извив рыльины»		Хороший, нежный, женственный, простой, красивый, гладкий, легкий <i>синий</i>
И			<i>синеваый</i>
К			Быстрый, подвижный, шероховатый, тусклый, угловатый, короткий, слабый
Л	«Лепет волны слышен в Л, что-то влажное, любопытное , «Светлоглазая льнущая лазка , взгляд просветленный, шелест листьев, наклоненье над люлькой»	синий	Хор хор , большой, величественный
М	« мелкий звук глухо- немого, стон сдержанной, скомканной муки», «про- зрачное», «медовое», «огромное, темное»	Темный, коричневый	Пассивный, медленный , тяжелый, печальный
Н	«яркое знамя»	Яркий	Большой, мужественный, медленный
О	«Звук восторга, торжествующее пространство», «все огромное определяется через O, хотя бы и темное».	Темный	Хороший, большой, простой, сильный, красивый, гладкий, яркий, округлый, громкий, храбрый, могучий, <i>светло-</i> <i>желтый, белый</i>

	«знойное лоно земное, и холод морозных гор, водо- воротное дно, омут и жернов упорный, огонь плоти и хоти»		
П			Темный, слабый, быстрый, шероховатый, тусклый, тихий, короткий
Р	«черный Р - скорое, узорное, узорное , спорное, взрывное. Разорванность гор. В розе - румяное, в громе - рокошущее, пророческое - в рунах, распростертое - в равнине и в радуге»	Черно- красный	Грубый, мужественный, сильный, холодный, величественный, округлый, громкий, храбрый, злой, могучий, подвижный
С			Отталкивающий, грусливый
Т			Темный, угловатый, тихий, короткий
У	«Угрюмая дума смутных медноокруглых дум», «всклик ужаса. Звук груз- ный, как туча и гуд медных труб»	Темный, коричневый	Престой, гладкий, веселый, длинный, медлительный, <i>темно-синий, сине-зеленый, пшоловый</i>
Ф			Плохой, темный, шероховатый, страшный, тусклый, печальный, тихий
Х			Плохой, темный, шероховатый, страшный, низменный, тусклый, печальный, тихий
Ц			Плохой, тихий, короткий, шероховатый, слабый
Ч			Тихий, короткий, горячий, тяжелый
Ш			Плохой, темный, шероховатый, страшный, низменный, тусклый, тихий, печальный
Щ			Пассивный, сложный, слабый, холодный, шероховатый, страшный, низкий, печальный, грусливый, хилый
Ы	«рытвина непроходимая, ибо и выговорить Ы невозможно, без твердой помощи согласного звука»		Большой, пассивный, медленный, <i>темно-коричневый, черный</i>
Э	«золотые блески песчинок»	Желтый	большой, активный, величественный, округлый, длинный, храбрый, <i>зеленоватый</i>
Ю	«вьющееся, как плющ, и льющееся в струю»	Сине- зеленый	Хороший, нежный, красивый, округлый, женственный, <i>голубоватый, сиреневый</i>

Я	«явное, ясное, яркое »	яркий	Хороший, сильный , простой, сильный, красивый, яркий , радостный, <i>ярко-красный</i>
---	-----------------------------------	-------	---

Обратим внимание на наличие отдельных случаев сходства основных фоносемантических характеристик звукобукв, полученных в ходе интуитивных откровений К. Бальмонта и обобщения результатов индивидуальных реакций обычных носителей русского языка. Эти совпадения носят характер ассоциативных общностей, что опять свидетельствует в пользу универсальности и национальной специфичности явления. Простейший аудиторский эксперимент по восприятию метафор поэта приводит к увеличению случаев схожих эмоций почти до 100%. Единственный случай полного отсутствия соответствий касается звукобуквы У: отрицательные ассоциации у поэта и вполне положительные у среднего носителя языка, по всей видимости, свидетельствуют о превалировании авторской индивидуальной реакции. Вспомним, что именно этот звук вызывал максимальные затруднения в оценке как у русскоязычных, так и у англоязычных респондентов. Все это позволяет утвердиться в мысли о различном фоносемантическом потенциале графонов в языке.

К сожалению, обобщенной однозначной картины звуко-цветовых ассоциаций К. Бальмонт не дает, поэтому предложенная нами интерпретация во многом субъективна. Но общий вывод, возможный после сравнения данных, таков: 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.

На уровне лексики синестетические тропы - неотъемлемая часть поэзии К. Бальмонта, причем доля звуко-цветовых ассоциаций значительно превышает все другие виды: соощущения «звук-цвет» - 63%, цвет-звук - 6%, звукотактильной - 11%, цветотактильной - 8%, тактильно-звуковой, обонятельно-звуковой, обонятельно-цветовой - по 1,5%, звуко-вкусовой - 6% [Блинов 1980:122]. Статистические данные об употреблении синестетических тропов, безусловно, свидетельствуют о яркой способности продуцировать свои ст. впечатления в непосредственном поэтическом творчестве: такое пристальное внимание к соощущениям и созможиям обязывает исследователя идиостилю поэта не проходить мимо данного явления, включать его в сферу научных интересов. По все видимости, цвет и, соответственно, эмоции,

¹ 20 информантов, например, «Ю, выющееся, как плещ, и льющееся в струю» оценили как «хорошее, доброе, красивое»; «Н, как яркое знамя» - как «сильное, активное»; «непроходимая рытвина Ъ» - как «плохое, большое, темное», что полностью соответствует данным А. П. Журавлева (1974).

² М. Кузьмин одним из первых подметил исключительную значимость звука для Бальмонта: «Поэзия Бальмонта первым делом действует чувствительно, звуково, через слух» [Три века русской поэтики 2005: 521].

программируемые автором на уровне лексической семантики, интуитивно поддерживаются на уровне семантики фонетической: нагнетение аллитераций и ассонансов с «нужной» поэту символикой цвета гипотетически должно оказывать значимое воздействие.

Наши экспериментальные исследования текстов К. Бальмонта показали, что наряду с фиксацией читателями/слушателями общеязыковой тенденции к ЦСЗ наблюдается около 20% случаев, которые могут быть интерпретированы с точки зрения авторской звуко-цветовой ассоциативности [Прокофьева 1995, 2003]. Т.о. 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.

А. Белый

Метатексты А. Белого дают исследователю исчерпывающий материал, на основании которого можно сделать вывод о наличии у поэта целостной продуманной системы ЗЦА, основанной на интуитивных открытиях и закреплённой в непосредственном творчестве. Для него видеть звуки в цвете так же естественно, как дышать. Поэт и художник не может не ощущать этого соответствия: «отсутствие цветного слуха в художнике пера и кисти – изъян» - заявляет он в своей последней работе «Мастерство Гоголя» [Белый 1934: 12]. По словам Ю. М. Лотмана, «Андрей Белый отводил себе роль пророка, но роль истолкователя он предназначал тоже себе. Как пророк нового искусства он должен был создавать поэтический язык высокого косноязычия, как истолкователь слов пророка — язык научных терминов — метаязык, переводящий речь косноязычного пророчества на язык схем, стиховедческой стилистики и стилистических диаграмм. <...> Более того, в определенные моменты взаимное вторжение этих враждебных стихий делалось сознательным художественным приемом и порождало стиль неповторимой оригинальности» [Лотман 1988: 438]. Поэт пытается объяснить все – от ритма до звука текста, при этом экспериментируя с каждым элементом и возводя его в ранг приема. Работы А. Белого, рассмотренные в динамике, позволяют проследить ход его мысли, оценить талант исследователя, увидеть дар живописать «мир в линиях и красках, предопределивший тягу к живописанию словом» [Хмельницкая 1966: 44]. Именно Андрей Белый разработал и ввел в научный обиход понятие «звукообраз», несколько специальных исследований он посвятил 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. Ему принадлежит теория «Цветовой Космографии», подробно изложенная в статье «Священные цвета» (1903, 1911). По Белому, символическое восхождение от черного к белому проходит по

диагонали снизу вверх через ахроматический серый к желтому, красному, розовому и вершины достигает в соединении золота и лазури (Рис.25). Очень важно отметить эту иерархическую авторскую систему, так как она последовательно кодируется Белым в непосредственном поэтическом и прозаическом творчестве.



Рис.25. Цветовая Космография А.Белого

Был ли он синестетом в полном смысле этого феномена? Специальных сведений об этом нет, но яркое ощущение слитности звука и цвета выводит его из круга средних носителей языка, ощущающих ЗЦА. Авторское представление о природе звука появляется в работах Белого последовательно от «Символизма», «Жезла Аарона», через «Объединения в поэзии Александра Блока» к «Глоссалолии».

Уже в статье «Символизм» для поэта становится очевидным, что искусство выражает жизнь, а жизнь рассматривается как творчество, а не как созерцание: «Творческий образ есть как бы природа самой природы, т. е. проявление подлинного «я» [Белый 1908: 38]. Именно изначальные (отприродные) межсенсорные связи являются неперенным атрибутом любого творчества, частью системы художника. Слово-символ, писал он в статье «Магия слов», «связывает бессловесный, незримый мир, который роится в подсознательной глубине моего личного сознания с бессловесным, бессмысленным миром, который роится вне моей личности» [Белый 1994: 131]. Эта еще очень общая мысль в дальнейшем развивается поэтом в мистическую эстетику поэтического языка, способного помимо разума воздействовать на душу человека. Впервые она приобрела четкие очертания в статье «Жезл Аарона» (О слове в поэзии), где много внимания уделено звуковой стороне языковых символов, культурно-исторической этимологии и даже физиологии звуковых лингвистических символов, их ассоциативной семантике: Белый верит в грядущее преобразование слова, в котором «по-новому соединятся три смысла: мифологический, логический, звуковой - в новое раскрытие Мудрости». При этом произойдет не рождение нового слова, но воскрешение его изначального единого смысла, включающего в себя «именование, заговор и сотворение мира» [Белый 1917].

От символических «предвидений» до стройной авторской теории оставался один шаг – практический переход произошел в стиховедческих работах, ставшими впоследствии истоками целостной концепции стиха.

Показательно, что над статьями об аллитерациях Блока¹ поэт работал одновременно с «Жезлом Аарона», воплощая таким образом теоретические посылы в практику анализа и в непосредственное творчество. Каждый отдельный звук текста для Белого значим сам по себе, но в составе приема аллитерации или ассонанса он становится воплощенным смыслом: звуки Солнца – *з, х, р, в, с, ч, ж, ц, ч, ш*; звуки Луны – *л, н, м*; звуки Земли – *т, к, б, г, п, д* образуют фоновое фонетическое значение стихотворного текста. Тончайшие инструментовки смысла не ограничиваются только звукоподражанием или звукоимитацией («в имитирует ветер», «визг цыганского напева», налетающий из дальних зал, живописуется звуками: «в...з...ц...с...е»), присоединение гортанных передает гортанные звуки цыганского хора: «в...зг...цгс...ск...е»), но представляют целостную законченную мысль поэта, организующего внутренний мир текста в соответствии с задачей познания мира внешнего («если *р* есть поверхность зеркала, а звуки *че* и *гис* суть предметы, то [стоящие перед - ?] *р* группы звуков как бы отражаются в *р*: *гис=че-р=че-зкл* ($л=р$), и построение звуков строки есть имитация отражения») [Груды...2004].

В работе «Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности» Белый дает собственное понимание Сз, обозначая ее как «сверхчувственное восприятие» [Белый 1917: 126]. Там же, высоко оценивая роль Рембо во французской литературе, он, тем не менее, оценивает его субъективное восприятие звуко-цветовых соответствий как «выдумку», противопоставляя собственное понимание интермодальных соощущений как часть «самой природы сознания» [Там же]. «Раскрашивание гласных у Рембо казалось ему лишенным логики, рациональной причины, следовательно, неуправляемым абстрактным принципом, который сделал бы эти соответствия между цветом, звуком и орфографией, если не многозначительными, то хотя бы правдоподобными. В отсутствии этой контролирующей абстракции никакое подобие высшей реальности невозможно» [Кастеллиано 2001]. Внимание к самому феномену и к его проявлениям, позволяет говорить о значимости для поэта-исследователя идеи Сз и возможности отражения в индивидуальном стиле.

Дальнейшее развитие и обобщение данных идей привели А. Белого к теории возникновения звука, изложенной в уникальной для настоящего исследования книге «Глоссололия»², жанр которой автор определил как

¹ По всей видимости, их было несколько, так как сохранились наброски разборов как минимум 3 стихотворений А.Блока (Е. В. Глухова, 2004).

² Именно так было в первом издании 1922 г., во всех последующих ссылках и перепечатках название изменилось на *Глоссололия*, что соответствует правильному написанию термина. Е. В. Глухова, ст.науч. сотр. ИМЛИ РАН, работающая с архивами поэта, считает, что это можно расценивать как опечатку: «Даря книгу Вадиму Андрееву, Белый сказал: «Не надо «Глоссололия», как напечатано, а «Глоссололия», - и «сделал на обложке книги корректурные поправки» (Андреев Вадим. Из повести «Возвращение в жизнь» // Воспоминания об Андрее Белом. М., 1995. С. 298).

«космическая поэма о звуке»: это «импровизация на несколько звуковых тем; так, как темы эти во мне развивают фантазии звукообразов, так я их вылагаю; но знаю я: за образной субъективностью импровизаций моих скрыт вне-образный, несубъективный их корень» [Белый 1922: 2]. Принципиально важным для нас является представление поэта о реализации образа в виде метафоры, о его «растворении» в ритме и звуке стихотворного текста и переходе на новый уровень восприятия, где звук является микрокосмическим подобием Вселенной. Человек, творец речи, тем самым превращается в творца нового мира: «мир, строяемый языком в нашей полости рта, есть точно такой же мир, как вселенная: семь дней творения звуков во рту аналогичны семи дням творения мира» [Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка 1998: 133.]: дни Сатурна (*h, u, w, e, i, a, r*), Солнца (*r, s, z, g, z, ph, tsch, stsch, sch, v*), Луны (*l, n, m*), Земли (*g, k, d, t, b, p*) творят звуки речи, дни Юпитера, Венеры, Вулкана не произносятся, хотя мыслятся. Среди жестовых характеристик звуков важное место занимает характеристика цветовая. Поэт уверен, что его авторская интерпретация основывается на природных, т.е. универсальных свойствах звука, поэтому он приводит множество мультязыковых примеров, в том числе и этимологических, реконструируемых гипотетически: «я знаю, что жест в общем верен; а образная импровизация моя суть модели для выражения нами утраченной мимики звуков» [Белый 1922 :8]. Впервые мы видим уже не отдельные ассоциации звука с цветом, но систему, составленную автором в соответствии с интуитивными представлениями (Таблица 28).

Таблица 28

Звуко-цветовые ассоциации А.Белого

графоны	Образное представление	Ассоциация с цветом
А	«белый, летящий открыто»	Белый
Б	«телесно»	розовый
В	«пламенное «в» «волнисто, синие»	красно-синий
Г	«рыхлость, рассыпчатость, деса; «г» поверхности минералов» «желтый gl»	коричневый, желтый
Д	«в голубеющем Д есть поверхность растительной ткани»	сине-зеленый
Е+Е	«желтозелень»	желто-зеленый
Ж	«теплокрасное, чадное пламя, материя пламени, жар, сожиганье, процессы обмена веществ», «воспламененное «ш» и ссть «ж»;	красный
З	«розоватость, заря», «розы»	розовый
И+Й	«синевя, вышина, заостренность, восторги»	синий
К	«к» -- убийца; «к» -- камень, кристалл, кремень, кварц»	темный (коричневый, серый)
Л	«сонанты Л – желты»	желтый
М	«жидкое, теплое, что присуще живогным: живая вода, изливающая в нас, или -- кровь»	красный

Н	«глубина и вода». «синь, синева; небо куполом опрокинуто в «п». «н» прикидливо, кажется воздухом неба»	синий
О	«краспооранжевый О - полость тела и рта»	красно-оранжевый
П	«плоть: страдание души: бремя плоти на ней»	розовый
Р	«красный-красный»	красный
С	«светоч «с», «с» нам светит», «свет на гме глубины»	синий
Т	«синес Т»	синий
У	«пожары пурпурности»	красный
Ф	«ф» фантазии; ультрафиолетовость их»	фиолетовый
Х	«воздушные жары, змея, выдыханье гортани и газ минеральный» «тьма буквы Х»	темный (черный)
Ц	«отражения света от гладкого зеркала, отблески от зеркала; игры света на влаге», «цвет «ц» — переливчато-радужен»	разноцветный
Ч	«при сжигании дерева — уголь есть «ч», «проекция темноты на материю»	черный
Ш	«Темный и жаркий, удушливый газ, иль внешности мира» — широкое «ш»	темный
Щ	«щ» — сущность смолистости (темно-коричневый цвет)»	темно-коричневый
Ы	«падение в мраки», «ы» — животный зародыш»	темный (красный?)
Э		
Ю	«соединяется пурпур с лазурями в фиолетовом «ю»	красно-синий
Я		

По Белому система должна работать в слове: «Все слова можем смело прочитывать мы и теперь; и сложень космических образов речи есть первая, робкая нота: когда эта нота окрепнет, порог ясновиденья — вскрыт» [Белый 1922: 68]. Соединение смыслов, жестов, цветов, эмоций позволяет поэту открывать глубинные смыслы в словах и, наоборот, складывать слова с заданным смыслом. Микрокосм соединяется с макрокосмом в преддверии новых прозрений единого языка: «Умение прочитывать звук — только первый намек на язык языков; и мы знаем: второе пришествие Слова — свершится» [Указ.соч.: 70]. Таким образом, исследователь не может пройти мимо авторской идеи и должен соотнести систему ЗЦА А. Белого с его творчеством, проверить «алгеброй гармонию», чтобы понять, насколько прозрения поэта-теоретика находят отражение в его стихах и прозе могут ли читатели расшифровать закодированное послание. Такое экспериментальное аудиторское исследование поэзии было проведено в 1991-1995 и в 2001-2003 гг., прозы в 2006-2007 гг. и 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 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] позволяет нам высказать предположение, касающееся индивидуальных систем ЗЦА художников слова: писатель-несинестет, сознательно разработавший (не *отразивший*, как истинный синестет, а именно *разработавший!*) свое видение 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 соотносением языковых значений с неязыковыми. Это всегда выход за пределы текста» [Кубрякова 1989:93].

В. Хлебников

Языческое мировосприятие В.Хлебникова, мечтавшего о древнем братстве, способном обеспечить тесный союз всего живого и неживого, обусловило особое отношение к «звукам перворечи», непонятность и запутанность которой воспринимается как недоступный сознанию непосвященных символ чужого, иного. Отсюда убежденность поэта в том, что «непонятным словам приписывается наибольшая власть над человеком, чары ворожбы, прямое влияние на судьбы человека. В них сосредоточена наибольшая чара» [Хлебников 1986: 633]. Цель художника - объединить человечество, изобрести для него общую языковую основу. В основу такого «общего» языка В.Хлебников кладет звуковые комплексы, построенные на символическом значении звуков и имеющие сходство (или даже прямо совпадающие) с фонетическими особенностями заговоров, заклинаний, молитв и т.п. [Жданова 2003]. Особенно ярко и значимо проявляется «сгущение» смысла на фонетическом (точнее – фоносемантическом) уровне: «Если читать звуковые стихи Хлебникова, пользуясь данным поэтом ключом к их пониманию, то каждый звук приобретает сияющую цветовую бездонность, перед глазами возникают величественные пространственные структуры, изменяющиеся, превращающиеся друг в друга, творящие из себя зримые очертания неочевидного мира» [Кедров 2001:107]. А ключ этот поэт сам дает своему читателю! «Цветозвук Велимира Хлебникова - весть из другого, как говорили древние, «горнего» мира. Горний мир высоко, как хрустальная небесная гора, но в душе человека эта высота есть» [Указ.соч.: 112].

Так или иначе, но большинство дошедших до нас работ поэта прямо или косвенно содержат интересующую нас информацию о семантической наполненности звуков речи. Например, в статье-манифесте «Слово как таковое» (1913), написанной совместно с А. Крученых, провозглашается различная значимость гласных и согласных: «Гласные мы понимаем как время и пространство (характер устремления), согласные — краска, звук, запах» [Русский футуризм 1999: 42], причем это не было просто провозглашением отвлеченных понятий — позднее Хлебников подробно и последовательно развивает эти идеи в теории и на практике. «Первая согласная простого слова управляет всем словом — приказывает остальным», при этом «каждый согласный звук скрывает за собой некоторый образ и есть имя», «но гласные звуки менее изучены, чем согласные» [цит. по Григорьев 1976: 193]. .

Идея звуко-цветовой ассоциативности нашла в работах В. Хлебникова неожиданное преломление, т.к. оказалась непосредственной частью его поисков связи между означаемым и означающим. В черновой записи 1919г. поэт размышляет: «Еще Маллармэ и Бодлер говорили о звуковых соответствиях слов и глазах звуковых видений и звуков, у которых есть словарь. В статье «Учитель и ученик» семь лет я дал кое-какое понимание этих соответствий. Б<,> или ярко красный цвет, а потому губы бобзоби, вззоми — синий<,> и потому глаза синие, пиизо — черное» [цит. по Шапиро 2000: 348]. В маленьком словарике, озаглавленном «Звукопись», Хлебников сообщает о том, что «м — синий цвет», «л — белый, слоновая кость», «г — желтый», «б — красный, рдяный», «з — золотой», «к — небесно-голубой», «н — нежно-красный», «п — черный с красным оттенком» [Указ.соч.: 350]. Развернутое представление о механизме воплощения разных модальностей находим в статье «Пусть на могильной плите прочтут...» 1904 года: «...есть некоторые величины, независимые переменные, с изменением которых ощущения разных рядов — например, слуховое и зрительное или обонятельное — переходят одно в другое. // Так, есть величины, с изменением которых синий цвет василька (я беру чистое ощущение), непрерывно изменяясь, проходя через неведомые нам, людям, области разрыва, превратится в звук кукования кукушки или в плач ребенка, станет им. // При этом, непрерывно изменяясь, он образует некоторое одно протяженное многообразие, все точки которого, кроме близких к первой и последней, будут относиться к области неведомых ощущений, они будут как бы из другого мира. // Осветило ли хоть раз ум смертного такое многообразие, сверкнув, как молния соединяет две надувшихся тучи, соединив два ряда переживаний в воспаленном сознании больного мозга?» [Хлебников 1986: 577]. Отметим важную мысль, что для поэта процесс перехода чистого цвета в чистый звук 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»

[Указ.соч.]. 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, цвето-звуковые 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 звуко-цветовых ассоциаций есть по сути отражение универсальных законов, преломленных в индивидуальном сознании.

Еще одно замечание – существенное постоянство цветовых ассоциаций звуков, высказанное в разных работах, что может косвенно свидетельствовать в пользу гипотезы о реальной Сз у поэта¹. В статье «Художники мира!» 1919г., размышляя об универсальном значении звуков, поэт снова возвращается к ЗЦА и, частично повторяя сказанное ранее, расширяет список «цветных звуков»: *В* на всех языках значит вращение одной точки кругом другой. *М* – распад некоторой величины на бесконечно малые части; *Н* – отсутствие точек, чистое поле; *П* – рост по прямой пустоты между двумя точками, движение по прямому пути одной точки...*Ш* – слияние некоторых поверхностей в одну поверхность и слияние границ между ними... Можно прибегнуть к способу красок и обозначить *м* – тёмно-синим, *в* – зелёным, *б* – красным, *с* – серым, *л* – белым и т.д.» [Мысль...1984: 25]. И в поэме «Зангези» (1922) находим имплицитные цветовые номинации, определяющие звуковые комплексы (полностью совпадающие с приведенными выше ЗЦА):

Вэо-вэя – зелень дерева.

Нижеоты – темный ствол.

Мам-зами – это небо.

Пучь и чапи – черный грач.

Лели-лили – снег черемух,

Заслоняющих винтовку.

Мивеаа – небеса.

Систематизируем разрозненные данные о ЗЦА Хлебникова в Таблице 29, причем сразу оговоримся, что по поводу гласных могут быть разночтения в интерпретации, т.к. некоторые из них входят в состав одновременно нескольких слов с цветовыми ассоциациями. Вероятно, имеет место смешивание оттенков, как, например, в случае с *нижеоты* (нежно-красный + голубой + коричневый + светлый + ? + коричневый + коричневый).

Таблица 29

¹ С другой стороны, нельзя не отметить, что замечания о ЗЦА весьма компактно встречаются у поэта в записях периода между 1919 и 1922 г.

Данные по ЗЦА В.Хлебникова

Графоны	Цвет	Графоны	Цвет
А	Синий	М	Темно-синий
Б	красный, рдяный	Н	Нежно-красный
В	зеленый	П	черный с красным оттенком
Г	желтый	С	Серый
Е	светлый (белый)	Т	коричневый
Ж	коричневый	У	черный
З	золотой	Ы	коричневый
И	голубой	Ч	черный
К	небесно-голубой	Э	зеленый
Л	Белый, слоновая кость	Я	зеленый

В 1967 г. К.Кедров провел небольшой эксперимент со школьниками, в ходе которого были получены результаты, сходные с поэтом¹. 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 видением Хлебникова. Но это никоим образом не противоречит основной гипотезе настоящей работы: суггестивные тексты необязательно «накладываются» на какие-то общезыковые факторы или закономерности, но вызывают запрограммированное воздействие на носителя любого языка именно в силу своего особого строения.

Чтобы проверить это положение, была проведена серия аудиторских экспериментов по восприятию поэтических произведений В. Хлебникова по методике, аналогичной предыдущей. Всего в автоматическом режиме проанализировано 10 произведений поэта. Полученная цветовая оценка представляет собой, на первый взгляд, формальный набор цветовых признаков, запрограммированных национальной системой ЗЦА русского языка, но при этом оценки строк регулярно соотносятся с отдельными цветовыми номинациями, присутствующими в тексте. Возникает вопрос, реализуется ли заложенная на фоносемантическом уровне цветовая информация, если да, то каким образом это происходит, какие факторы влияют на проявление\непроявление запрограммированного цветового признака. На эти и некоторые другие вопросы был призван ответить эксперимент по цветовому восприятию поэтических произведений 35 информантами женского пола от восемнадцати до двадцати двух лет, все студенты факультета русской словесности Педагогического института Саратовского государственного университета.

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

[Указ.соч.]. 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, цвето-звуковые 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 звуко-цветовых ассоциаций есть по сути отражение универсальных законов, преломленных в индивидуальном сознании.

Еще одно замечание – существенное постоянство цветовых ассоциаций звуков, высказанное в разных работах, что может косвенно свидетельствовать в пользу гипотезы о реальной Сз у поэта¹. В статье «Художники мира!» 1919г., размышляя об универсальном значении звуков, поэт снова возвращается к ЗЦА и, частично повторяя сказанное ранее, расширяет список «цветных звуков»: *В* на всех языках значит вращение одной точки кругом другой. *М* – распад некоторой величины на бесконечно малые части; *Н* – отсутствие точек, чистое поле; *Л* – рост по прямой пустоты между двумя точками, движение по прямому пути одной точки...*П* – слияние некоторых поверхностей в одну поверхность и слияние границ между ними... Можно прибегнуть к способу красок и обозначить *м* – тёмно-синим, *в* – зелёным, *б* – красным, *с* – серым, *л* – белым и т.д.» [Мысль...1984: 25]. И в поэме «Зангези» (1922) находим имплицитные цветовые номинации, определяющие звуковые комплексы (полностью совпадающие с приведенными выше ЗЦА):

Взо-взя – *зелень дерева*.

Нижеоты – *темный ствол*.

Мам-зами – *это небо*.

Пучь и чапи – *черный грач*.

Лели-лили – *снег черемух*,

Заслоняющих винтовку.

Мивеаа – *небеса*.

Систематизируем разрозненные данные о ЗЦА Хлебникова в Таблице 29, причем сразу оговоримся, что по поводу гласных могут быть разночтения в интерпретации, т.к. некоторые из них входят в состав одновременно нескольких слов с цветовыми ассоциациями. Вероятно, имеет место смешивание оттенков, как, например, в случае с *нижеоты* (нежно-красный + голубой + коричневый + светлый + ? + коричневый + коричневый).

Таблица 29

¹ С другой стороны, нельзя не отметить, что замечания о ЗЦА весьма компактно встречаются у поэта в записях периода между 1919 и 1922 г.

Данные по ЗЦА В.Хлебникова

Графоны	Цвет	Графоны	Цвет
А	Синий	М	Темно-синий
Б	красный, рдяный	Н	Нежно-красный
В	зеленый	П	черный с красным оттенком
Г	желтый	С	Серый
Е	светлый (белый)	Т	коричневый
Ж	коричневый	У	черный
З	золотон	Ы	коричневый
И	голубой	Ч	черный
К	небесно-голубой	Э	зеленый
Л	Белый, слоновая кость	Я	зеленый

В 1967 г. К.Кедров провел небольшой эксперимент со школьниками, в ходе которого были получены результаты, сходные с поэтом¹. 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 видением Хлебникова. Но это никоим образом не противоречит основной гипотезе настоящей работы: суггестивные тексты необязательно «накладываются» на какие-то общеязыковые факторы или закономерности, но вызывают запрограммированное воздействие на носителя любого языка именно в силу своего особого строения.

Чтобы проверить это положение, была проведена серия аудиторских экспериментов по восприятию поэтических произведений В. Хлебникова по методике, аналогичной предыдущей. Всего в автоматическом режиме проанализировано 10 произведений поэта. Полученная цветовая оценка представляет собой, на первый взгляд, формальный набор цветовых признаков, запрограммированных национальной системой ЗЦА русского языка, но при этом оценки строк регулярно соотносятся с отдельными цветовыми номинациями, присутствующими в тексте. Возникает вопрос, реализуется ли заложенная на фоносемантическом уровне цветовая информация, если да, то каким образом это происходит, какие факторы влияют на проявление/непроявление запрограммированного цветового признака. На эти и некоторые другие вопросы был призван ответить эксперимент по цветовому восприятию поэтических произведений 35 информантами женского пола от восемнадцати до двадцати двух лет, все студенты факультета русской словесности Педагогического института Саратовского государственного университета.

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

Испытуемым предлагалось оценить по цветовому признаку 10 произведений Хлебникова, из них 5 стихотворных малого жанра, 1 поэма, 3 прозаических, 1 драма. Тексты были представлены как в напечатанном виде (зрительный аспект), так и в звуковом (прочтение диктором-женщиной). Печатный текст был выбран как нейтральный для восприятия, т.к. воздействие параграфематики еще далеко не изучено и необходимо было исключить возможное дополнительное влияние. Информация, таким образом, проходила по двум каналам: зрительному и акустическому. Перед информантами была поставлена задача обязательной оценки текста в целом, более мелкие структурные части не оценивались. Сводные результаты приведены в Таблице 30.

Таблица 30

Сводные результаты компьютерного и аудиторского экспериментов

Название текста	Цветовые номинации текста	Компьютерная цветовая оценка	Аудиторская цветовая оценка
Ветер - пение	белый ледник	синий (в, и)	белый, синий
Око	Красногорлый, зеленая чаша, 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, л, р)	синий, зеленый, желтый
Бобзоби пелись пубы		синий, желтый (э, л, з, г, б)	голубой
Коля был красивый мальчик...	черные брови, синевато-зеленые глаза, бледно-синеватый и зеленый оттенок, зеленый сад, черные зрачки, белые белки	синий (с)	зеленый, синий
Перевертень	Череп	синий (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	синий (в)	синий, красный

	зареву, багровые крыла		
Зангези	разноцветные глыбы слова, синие волны хвои, серебряный мох, серебряное горлышко, зеленый хмель, белоснежное плечо, белый камень, синее зареву, серы обои жизни.	Синий	синий
Ночной бал	серебро, кровь	синий, красный	красный, синий

Обработка результатов эксперимента позволила обнаружить существенные совпадения в общей компьютерной цветовой оценке текстов Хлебникова, 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 идиостилевого кодирования на фоносемантическом уровне. Апробированная ранее методика работы с художественными текстами и в этом случае продемонстрировала возможность выхода на новый смысловой уровень.

Приведем в качестве модели алгоритм работы с хрестоматийным стихотворением В. Хлебникова «Кузнечик» (1908-1909). Сначала текст проводился через программу, которая выдала построчные и текстовые звуко-цветовые характеристики вместе со вспомогательными данными о частотности всех графонов стихотворения, наличии приема ассонанса и аллитерации, а также информативности составляющих его букв (Таблица 31):

Крылышка золотописьмом БЕЛО-ЖЕЛТЫЙ
Тончайших жил, СИНИЙ
Кузнечик в кузов пуза уложил СИНЕ-ЗЕЛЕНый
Прибрежных много трав и вер. ЗЕЛЕНый
"Пинь, пинь, пинь!" тарарахнул зинзивер. СИНИЙ
О, лебедиво! ЗЕЛЕНый
О, озари! СИНИЙ

Цвет текста - СИНИЙ с учетом информативности: СИНИЙ

Таблица 31

Результаты компьютерного анализа стихотворения В.Хлебникова

ГРАФОНЫ	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ	ГРАФОНЫ	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ
А	6,58	9,5		П	4,61	2,6	*
Б	1,32	1,8		Р	5,92	3,8	
В	4,61	3,9		С	0,66	4,9	
Г	0,66	1,5		Т	3,29	7,5	

Д	0,66	3,7		У	5,68	2,9	*
Е	6,58	9,9		Ф	0	0,3	
Ж	2,63	08	*	Х	1,97	0,9	*
З	5,92	1,5	*	Ц	0	0,4	
И	14,47	5,6	*	Ч	1,32	2,0	
Й	0,66	1,3		Ш	1,32	1,2	
К	1,97	3,3		Щ	0	0,3	
Л	5,26	3,7		Ы	1,97	1,6	
М	2,63	3,2		Э	0	0,5	
Н	5,92	6,4		Ю	0	0,6	
О	9,21	104		Я	0,66	2,4	

Анализируемый текст относится к числу программных, и потому он чрезвычайно часто подвергается всевозможным интерпретациям (см, например, уникальное издание А.Россомахина, посвященное исключительно этому стихотворению [Россомахин 2004]). Сам Хлебников, выступая как мифотворец, создает «узлы будущего, малый выход бога огня и его веселый плеск...» - эта авторская самоинтерпретация не делает стихотворение более легким для читателя, но дает исследователю ключ к первому шагу на пути понимания. Миф о будущем сопровождается мифом реальности: «Зинзивер – народное название большой синицы, которую также называют кузнечиком. Однако в начале речь идет о кузнечикенасекомом, хищнике, питающемся и «травами» и «верами», т. е. представителями различных видов фауны...», - пишет поэт в примечаниях к тексту [Хлебников 1986: 661], но в словаре В. И. Даля слово найти не удалось, поэтому остается лишь признать целостность мифологической картины, нарисованной ее творцом. Картина эта во многом звуковая – лишь одна эксплицитная, но окказиональная цветовая подсказка читателю (*золотописьмом*) и две имплицитных, связанных с зеленым цветом (*кузнечик, травы*). Тем не менее текст «играет» цветом, «переливается»: основной *синий* (26,5%), не поддержанный лексически, но организуемый ассонансом на *и* и чуть заметными аллитерациями на *в* на легко улавливается читателем, так же как и *желтый* (15,5%) и *зеленый* (12,5%), четвертый по частотности цвет, сопровождающий высокоинформативные аллитерации на *з* и *ж*. При этом второй по частотности *красный* (21,5%), единично отмечен в анкетах аудиторов, потому что организуется высокочастотным, но низкоинформативным *р. Черную* (10%) и *белую* (12%) составляющую текста представляют аллитерации на *п*, сконцентрированные в звукоподражательном комплексе *пинь-пинь-пинь*. Архитипически «сильные» *черный* и *белый* (исходные ахроматические) и *красный* (исходный хроматический) уступают место *синему – зеленому – желтому*, частично повторяя универсальный путь развития цвета, но не совпадая с ним. Хлебников, достигая истоков мифа, творит свой собственный, что выявляется даже на фоносемангическом уровне.

Edgar Allan Poe

Творчество Эдгара Алана 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 2000], которые сам поэт вывел и зафиксировал в творчестве и в критических эссе. Идея Э.По об изначальном природном единстве музыки и поэзии не была нова, но ее практическая реализация дала возможность великим К.Дебюсси, С.Рахманинову, М.Равелю и многим другим композиторам создать на основе произведений поэта шедевры мелодики и ритма.

К.Бальмонт, специально занимавшийся поиском истоков мелодики речи, уделяя много времени изучению биографии поэта, его творческой манеры¹ и используемых поэтических приемов: «Язык, замыслы, художественная манера - все отмечено в Эдгаре По яркою печатью новизны. Никто из английских или американских поэтов не знал до него, что можно сделать с английским стихом - прихотливым сопоставлением известных звуковых сочетаний. Эдгар По взял лютню, натянул струны, они выпрямились, блеснули и вдруг запели всею скрытою силою серебряных перезвонов. Никто не знал до него, что сказки можно соединять с философией, он слил в органически - цельное единство художественные настроения и логические результаты высших умозрений, сочетал две краски в одну и создал новую литературную форму. философские сказки, гипнотизирующие одновременно и наше чувство, и наш ум» [Бальмонт 1999]. Мы не останавливаемся в рамках данной работы на новаторстве По в области жанра и формы, но и в области звучания он на столетие опередил современников, став своеобразной предтечей символистского течения в литературе. При чтении стихотворений и поэм По вслух создается удивительная иллюзия, что их мелодика сродни течению русского стиха с его плавностью звучания и эмоциональным аккомпанементом смыслу.

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. По смеется над теми поэтами, в чьих работах находит притязания на

¹ Неслучайно именно перу Бальмонта принадлежат самые удачные переводы стихотворных текстов Э.По.

творчество как «приятное помешательство – экстатическая интуиция – трепет, позволяющий уловить чуть слышный звук «с другой стороны», обычно недоступный» [По 2003]. Тем не менее, обратим внимание на факт, что заканчивает статью он все-таки размышлениями о символах и о «подводном течении смысла», которые, конечно, не поддаются математическому анализу и не связаны напрямую с действительностью.

Почти с математической точностью поэт разбирает процесс создания одного из шедевров мелодизма – поэмы «Ворон», уверяя, что его работа шла «ступень за ступенью»: «Сначала нужно подобрать отвечающую теме музыкальную тональность, затем достичь единства интонации, найти ключевое слово-рефрен» [Там же]. Интересно, что повторяемое слово автор ищет, исходя из звукового образа и продуцирующего им ощущения: «То, что подобное окончание для силы воздействия должно быть звучным и способным к подчеркиванию и растягиванию, не подлежало сомнению: все эти соображения неизбежно привели меня к долготу *o* как к наиболее звучной гласной в комбинации с *r* как с наиболее сочетаемой согласной¹» [Там же]. 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 сохраняется без трансформации в русское «никогда», видимо, переводчики интуитивно чувствуют, что звучание русского и английского слова несут разную эмоциональную нагрузку. Действительно, фоносемантический потенциал у них существенно различается: с точки зрения ЗЦА *nevermore* зеленого цвета (*n*, *e* в сильных позициях), тогда как *никогда* красно-синего (*a*, *n*). Соответственно, эмоциональная, коннотативная и символическая нагрузка этих слов, продуцируемая цветом, тоже не накладывается друг на друга даже частично.

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. На русский язык его переводили такие поэты, как В.Брюсов, К.Бальмонт, Д.Мережковский, В.Федоров, М.Зенкевич, С.Андреевский, Л.Пальмин, В.Жаботинский, В. Бетаки, М. Донской и мн. др². Некоторые переводы музыкально близки к оригиналу, но теряют что-то в содержании, другие, наоборот, верны содержанию, но не отражают музыкального своеобразия. Гипотетически фоносемантический анализ оригинального текста,

¹ Слово «*nevermore*».

² Первым прозаическим переводом Э.По стал «Золотой жук» (1847), первым поэтическим – именно «Ворон» (1878).

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. Безусловно, эта идея требует тщательной теоретической проработки, определения существенных и несущественных факторов¹, уточнения методики, а также обязательной экспериментальной проверки восприятия аудиторами, но на первом этапе можно соотнести прогнозируемые эмоции, вызываемые теми или иными ведущими цветами, ассоциированными значимыми приемами звуковой семантизации текста.

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 (Таблица 32).

Таблица 32
Сводные результаты анализа ЗЦА текста оригинала и переводов стихотворения Э.По «Ворон»

	Автор	Доминантные звуковые повторы	Рефрен	Звуко-цветовая ассоциативность	Эмоциональные и коннотативные значения цвета (в динамике)
	Э.А.По	e, b, i, q, u, w, y	nevermore	Зеленый (желтый)	Потенциальная энергия - возбуждение - затем спокойствие
1	Л.Пальмин	й	никогда	Бело-желтый (синий)	Холодность - возбуждение - депрессивность
2	С.Андреевский	й	ничего, больше никогда	Бело-желтый (красный)	Холодность - возбуждение - гнев
3	Д.Мережковский	г	никогда	Бело-желтый (бело-синий)	Холодность - возбуждение - легкость - спокойствие
4	К.Бальмонт	й	никогда	Бело-желтый (зеленый)	Холодность - возбуждение - потенциальная энергия
5	В.Брюсов	б, г	больше никогда	Бело-желтый (синий)	Холодность - возбуждение - депрессивность

¹ По-видимому, для русского языка важными и значимыми являются повторы одинаковых ударных гласных, тогда как для английского -- сочетания согласных и т.д.

6	И.Голь	В, л	все прошло	Бело-желтый (красный)	Холодность - возбуждение - гнев
7	В.Топоров	В, р, з	приговор	Бело-желтый (красный)	Холодность - возбуждение - гнев
8	В.Бегеки	н, х	не вернуть	Бело-желтый (синий)	Холодность - возбуждение - депрессивность

* цвет в скобках - следующий по частотности за ведущим

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 (*b*, *z*), 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. Сам По подробно объяснил в статье «Философия творчества», что в стихотворении нет ничего трансцендентального, все рационально объяснимо - иррациональное находится в воспаленном сознании, желающем во всем видеть тайные знаки. Таково о основное движение эмоций в стихотворении: возбуждение от встречи с непонятным до спокойствия, когда на первый взгляд мистическая ситуация разрешается пониманием, что ворон не вестник ада, а чья-то дрессированная птица, умеющая произносить одно-единственное слово. Герой, «движимый <...> присущею людям жаждою самоистязания, а отчасти и суеверием, задает птице такие вопросы, которые дадут ему власть упиться горем при помощи ожидаемого ответа "nevermore". Когда он предается этому самоистязанию до предела, повествование <...> достигает естественного завершения, не преступая границ реального» [По 2003: 12]. И далее: «Читатель начинает рассматривать Ворона как символ, но только в самой последней строке самой последней строфы намерение сделать его символом непрекращающихся и скорбных воспоминаний делается ясным» [Указ соч.: 13]. 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 – не даром 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 поэта, 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, безусловно

отражая своеобразие поэтического мирозерцания и мировосприятия художника слова, не выходят за пределы индивидуального подсознательного, поэтому анализ фоносемантической составляющей текста с точки зрения ЗЦА может выявить как глубинные смыслы сознания автора, так и национально обусловленные ассоциации носителей английского языка как родного.

Проанализируем в автоматическом режиме с помощью программы «Звукоцвет» стихотворение «Alone» (Таблица 33):

From childhood's hour I have not been БЕЛО-ЖЕЛТЫЙ
 As others were — I have not seen ЗЕЛЕНЫЙ
 As others saw — I could not bring КРАСНО-БЕЛЫЙ
 My passions from a common spring — КРАСНЫЙ
 From the same source I have not taken КРАСНО-ЗЕЛЕНЫЙ
 My sorrow — I could not awaken БЕЛЫЙ
 My heart to joy at the same tone — ЗЕЛЕНЫЙ
 And all I lov'd — I lov'd alone — КРАСНО-ЖЕЛТЫЙ
 Then — in my childhood — in the dawn КРАСНО-БЕЛЫЙ
 Of a most stormy life — was drawn БЕЛО-КРАСНЫЙ
 From ev'ry depth of good and ill ЗЕЛЕНЫЙ
 The mystery which binds me still — ЗЕЛЕНЫЙ
 From the torrent, or the fountain — СИНЕ-ЗЕЛЕНЫЙ
 From the red cliff of the mountain — СИНЕ-ЗЕЛЕНЫЙ
 From the sun that 'round me roll'd ЖЕЛТО-КРАСНЫЙ
 In its autumn tint of gold — БЕЛО-ЗЕЛЕНЫЙ
 From the lightning in the sky БЕЛО-ЗЕЛЕНЫЙ
 As it pass'd me flying by — КРАСНО-ЧЕРНЫЙ
 From the thunder, and the storm — ЗЕЛЕНЫЙ
 And the cloud that took the form БЕЛО-ЗЕЛЕНЫЙ
 (When the rest of Heaven was blue) ЖЕЛТО-ЗЕЛЕНЫЙ
 Of a demon in my view КОРИЧНЕВО-ЗЕЛЕНЫЙ
 ЦВЕТ ТЕКСТА зелено-желтый

Таблица 33

Результаты автоматизированного анализа стихотворения «Alone»

ГРАФОНЫ	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ	ГРАФОНЫ	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ
A	1.16	0.82		N	0.88	0.67	
B	0.18	0.15		O	1.76	0.75	*
C	0.29	0.28		P	0.11	0.19	
D	0.61	0.43		Q	0.00	0.01	
E	1.27	1.27		R	0.70	0.60	
F	0.61	0.22	*	S	0.79	0.63	
G	0.17	0.20		T	1.43	0.91	
H	0.79	0.61		U	0.29	0.10	*
I	1.06	0.02	*	V	0.17	0.10	
J	0.04	0.02		W	0.29	0.24	
K	0.07	0.08		X	0.00	0.02	

I	0.48	0.40		Y	0.40	0.20
M	0.73	0.24	*	Z	0.00	0.01

Компьютерная оценка позволяет увидеть постепенное цветовое сгущение, аккомпанирующее смыслу текста и выстраивающее его эмоциональный фон: от легкого и активного в первой строке до депрессивно-траурного в последней. Надо отметить, что именно в этом стихотворении используются развернутые синестетические метафоры, определяющие исключительность лирического героя, хотя количество цветовых номинаций не выходит за пределы средних цифр, причем сосредоточены метафоры, в основном, во второй половине текста. Эксплицитно и имплицитно выраженный цвет – красный горный пик, солнце, наводящее осеннюю позолоту, молнии в небе, голубой край небес – может вызвать позитивные эмоции у читателя, тогда как доминирующие аллитерации на F, M (красный, зеленый) последовательно нагнетают тревожность и пессимистический настрой, а ассонансы на I, O, U (белый, синий) приносят поистине вселенское спокойствие и отрешенность. Расчетные данные показали 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 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 (специальная благодарность Татьяне Dhaliwal из Arizona State University). Сравнительный анализ расчетных и аудиторских данных по ЗЦА позволил зафиксировать все те же основные закономерности, что были обнаружены при анализе текстов на русском языке (Таблица 34).

Таблица 34

Сводные результаты компьютерного и аудиторского экспериментов

Строка	Цветовые номинации	Компьютерная цветовая оценка	Аудиторская цветовая оценка
1		Бело-желтый	yellow-pink
2		зеленый	Blue-black
3		красно-белый	blue-green
4		красный	green
5		красно-зеленый	Blue-red
6		Белый	blue

7		Зеленый	red
8		красно-желтый	Blue-red
9		красно-белый	red
10		бело-красный	blue-red
11		Зеленый	black
12		Зеленый	black
13		сине-зеленый	blue
14	Red cliff	сине-зеленый	brown
15	Sun	желто-красный	yellow
16	Autumn tint of gold	бело-зеленый	orange
17	Lightning in the sky	бело-зеленый	white-blue
18		красно-черный	blue
19		Зеленый	grey
20		бело-зеленый	white-blue
21	Rest of Heaven was blue	желто-зеленый	blue
22		Коричнево-зеленый	red
Весь текст		Зелено-желтый	dark blue

Частичное (около 50%) совпадение расчетной и аудиторской оценок, а также соотнесение с эксплицитными цветовыми номинациями текста позволили 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 свидетельствовать об изменениях, которые претерпело языковое сознание носителя английского языка за 150 лет.

В. В. Набоков

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 видения: его текст всегда часть метатекста и игнорирование этого факта чревато потерей существенных фрагментов целостной авторской системы. В нескольких интервью он настойчиво повторял мысль, что мыслит, думает образами, а не на каком-либо определенном языке (русском, английском, немецком, французском), хотя, безусловно, образ ему приходилось оформлять в форму того или иного языка. Эстетика В.Набокова основана на переосмыслении Формы,

понимаемой уже не столько как посредник между планом содержания и реципиентом, сколько как выражение человеческого опыта, носитель устойчивого психологического воздействия. Поэтому поиск ключа к произведению равноположен поиску человеком его утерянной по воле Бога «половины» [Davydov 1982]. Система «ключей», предлагаемых «догадливому» читателю, требует работы ума и знания авторской системы. Настоящее искусство, по Набокову, отражает не жизнь, а «наскоки жизни на искусство», поэтому писатель занимается лишь проецированием одной из возможных моделей «настоящей» жизни, и читатель не должен путать модель с реальностью [Набоков 1991].

Исследователи творчества Владимира Набокова справедливо связывают уникальность его прозы в контексте русской литературы с ее поэтическим происхождением. При этом, в отличие от Пушкина и Лермонтова, Набокова нельзя отнести к числу поэтов, в определенный период творческой эволюции «плавно» перешедших к прозе; скорее он типологически близок в этом отношении к И. С. Тургеневу, начинавшему стихами и потом писавшему их в течение всей жизни, но вошедшему в русскую и мировую литературу именно как мастер прозы [Орлицкий 1999]. Как известно, Набоков неоднократно подчеркивал свое особое пристрастие к традиционной поэтике стиха: он считал, что стих обязательно нечто «выражает», поскольку – «изображает». Образность его слова находит истоки в точности значения, фабульность, которая, по словам писателя, «так же необходима стихотворению, как и роману»; и «звуковое бытие», создается не столько волей автора, сколько «волей природы». Набоков не признает избыточностей в звуковом строе поэзии, его стихи насыщены аллитерациями и ассонансами, но они не мешают, а помогают читателю настроиться на нужное автору настроение. Он не допускает в свое творчество ничего умышленно «поэтического»: «Все должно быть как есть, как было «до слова». Мир старше поэзии. Ласточки чертили небеса еще «в Назарете - на заре» [Набоков 1991:17]. Набоков активно использует звуковые приемы семаптации текста - они всегда легко выявляемы, но никогда не выходят за пределы некоей установленной самим автором «нормы», т.е. не избыточны с точки зрения читателя.

Многие исследователи придерживаются мнения, что В. В. Набоков был истинным синестетом в классическом понимании. Попробуем проверить эту гипотезу на основе анализа представленных писателем способов проявления данного феномена¹:

1) Сз у него была ненамеренной, но выявляемой – «Как далеко ни забираюсь в свою память <...> вижу, что всегда был подвержен чему-то вроде легких галлюцинаций» [Набоков 1999: 337]; «цветовое ощущение создается, по-моему, осязательным губным, чуть ли не вкусовым путем.

¹ Напомним, что основания, по которым сегодня диагностируется истинная синестезия, были выработаны в конце XX века, так что невозможно (или по меньшей мере сложно) предположить мистификацию, на которую так часто шел Набоков как в творчестве, так и в жизни.

Чтобы основательно определить окраску буквы, я должен букву просмаковать, дать ей набухнуть или излучиться во рту, пока воображаю ее зрительный узор» [Набоков 1991:464]. «fine case of colored hearing. Perhaps 'hearing' is not quite accurate, since the color sensation seems to be produced by the very act of my orally forming a given letter while I imagine its outline» [Nabokov 1966: 34-35].

2) Сз должна быть длительной и сопровождаться эмоциями – косвенное подтверждение данного основания можно найти во всех вышеуказанных сочинениях Набокова, но все же четко различить эмоциональное переживание, вызванное метафорическим взглядом на мир и синестетические реакции невозможно.

3) Сз оставалась неизменной в памяти писателя, причем цветовые ощущения связаны не только с русскими, но и латинскими (английскими, французскими, немецкими) буквами и звуками соответствующих языков – «Чрезвычайно сложный вопрос, как и почему малейшее несовпадение между разноязычными начертаниями одиназвучной буквы меняет и цветовое впечатление от нее (или, иначе говоря, каким именно образом сливаются в восприятии буквы ее звук, окраска и форма), может быть как-нибудь причастен понятию «структурных» красок в природе. Любопытно, что большей частью русская, инакописная, но идентичная по звуку буква отличается тускловатым тоном по сравнению с латинской» [Набоков 1990: 146].

4) Синестетические ощущения продолжались в течение всей жизни Набокова с раннего детства – «The matter came up, one day in my seventh year, as I was using a heap of old alphabet blocks to build a tower» [Указ.соч.: 35]: «черно-бурую группу составляют: густое, без галльского глянца, А; довольно ровное (по сравнению с рваным R) Р; крепкое каучуковое Г; Ж, отличающееся от французского J, как горький шоколад от молочного; темно-коричневое, отполированное Я. В белесой группе буквы Л, Н, О, Х, Ъ представляют, в этом порядке, довольно бледную диету из вермишели, смоленской каши, миндального молока, сухой булки и шведского хлеба. Группу мутных промежуточных оттенков образуют клистирное Ч, пушисто-сизое Ш и такое же, но с прожелтью, Щ. Переходя к спектру, находим: красную группу с вишнево-кирпичным Б (гуще, чем В), розово-фианелевым М и розовато-телесным (чуть желтее, чем V) В; желтую группу с оранжеватым Е, охряным Е, палевым Д, светло-палевым И, золотистым У и латуновым Ю; зеленую группу с гуашевым П, пыльно-ольховым Ф и пастельным Т (все это суше, чем их латинские однозвучия); и наконец, синюю, переходящую в фиолетовое, группу с жестяным Ц, влажно-голубым С, черничным К и блестяще-сиреневым З. Такова моя азбучная радуга (ВЁЕПСКЗ)¹» [Указ.соч.: 146-147]

¹ The long *a* of the English alphabet (and it is this alphabet I have in mind farther on unless otherwise stated) has for me the tint of weathered wood, but a French *a* evokes polished ebony. This black group also includes hard *g* (vulcanized rubber) and *r* (a sooty rag bag being ripped). Oatmeal *n*, noodle-limp *l*, and the ivory-backed hand mirror of *o* take care of the

Еще один факт в пользу Сз природы системы звуко-цветовых соответствий - наследственность феномена: им обладали и его мать, и сын Дмитрий. Удивительно, но и жена В. В. Набокова, Вера Слоним, тоже видела звуки в цвете, так что супруги имели возможность сравнивать собственные синестетические системы: печатные буквы, слова, на которых останавливался поток речи («повисшие в воздухе», по словам писателя), представляли в цвете, а не в черно-белом изображении. «Набоков с восхищением открыл для себя: несмотря на то что палитры у них с Верой были разные, природа время от времени смешивала цвета. Например «м» у него было розовое (точнее, «розовое фланелевое»), у Веры - голубое, а у их сына - розовато-голубое. По крайней мере, Набокову нравилось так думать. Спустя много лет, когда он рассказывал кому-то из гостей об этом свойстве, Вера его перебила, мягко попытавшись расставить все по своим местам. «М» у неё было клубничного цвета. «Ну вот, все испортила этим своим клубничным цветом!» - проворчал муж и переключился на ещё одно свойство синестезии: воспоминания у обоих настолько точны, что погрешности проявляются скорее в восприятии, чем в самих фактах. Для Набоковых это становилось их собственной тайной *son et lumiere* (фр. цветомузыкой). Трактую сияние вокруг букв, которое им с женой виделось на странице, Набоков замечал, что они с Верой представляли это по-разному. «У нее цвета были иные. И, по-моему, не такие яркие, как мои. Или такие?» - спохватывался он. «Просто так тебе приятней думать!» [Шифф 2002: 57-59]. Заметим, что графемно-цветовые соответствия писателя зависят от многих факторов, таких как звучание, артикуляция, форма написания буквы, даже вкуса – и это все оказывает влияние на индивидуальную окраску буквы. Систематизируем сведения о звуко-цветовых соответствиях В.Набокова в Таблице 35.

whites. I am puzzled by my French *on* which I see as the brimming tension-surface of alcohol in a small glass. Passing on to the blue group, there is steely *x*, thundercloud *z*, and huckleberry *k*. Since a subtle interaction exists between sound and shape, I see *q* as browner than *k*, while *s* is not the light blue of *c*, but a curious mixture of azure and mother-of-pearl. Adjacent tints do not merge, and diphthongs do not have special colors of their own, unless represented by a single character in some other language (thus the fluffy-gray, three-stemmed Russian letter that stands for *sh* [S], a letter as old as the rushes of the Nile, influences its English representation).

“... In the green group, there are alder-leaf *f*, the unripe apple of *p*, and pistachio *t*. Dull green, combined somehow with violet, is the best I can do for *w*. The yellows comprise various *e*'s and *i*'s, creamy *d*, bright-golden *y*, and *u*, whose alphabetical value I can express only by 'brassy with an olive sheen.' In the brown group, there are the rich rubbery tone of soft *g*, paler *j*, and the drab shoelace of *h*. Finally, among the reds, *b* has the tone called burnt sienna by painters, *m* is a fold of pink flannel, and today I have at last perfectly matched *v* with 'Rose Quartz' in Maerz and Paul's Dictionary of Color. The word for rainbow, a primary, but decidedly muddy, rainbow, is in my private language the hardly pronounceable: *kzspygv*” [Nabokov 1966: 34-35].

Таблица 35
русские и английские звуко-цветовые соответствия В.Набокова

Графон	Цвет	Графон	Цвет
А	Черный	А	Темно-коричневый (франц.-черный)
Б	Красный	В	красно-коричневый
В	бело-красный	С	синий
Г	Черный	D	бежевый
Д	бело-желтый	Е	желтый
Е	желто-красный	F	светло-зеленый
Ё	красно-коричневый	G	черный
Ж	коричнево-черный	Н	коричнево-желтый
З	сине-красный	І	желтый
И	осло-желтый	J	коричневый
К	темно-синий	К	темный фиолетовый
Л	желтовато-белый	L	серо-белый
М	бело-красный	M	розовый
Н	коричневато-белый	N	серый
О	коричнево-белый	O	цвет слоновой кости
П	ярко-зеленый	P	зеленый
Р	Черный	Q	коричнево-фиолетовый
С	бело-синий	R	черный
Т	бело-зеленый	S	голубой
У	Желтый	T	бледно-зеленый
Ф	Зеленый	U	зелено-коричневый
Х	желтовато-белый	V	розово-белый
Ц	сине-черный	W	бледный зелено-синий
Ч	желто-зеленый (темный)	X	сине-серый (стальной)
Ш	сине-зеленый	Y	ярко-золотистый
Щ	сине-желтый	Z	темно-синий
Ы	темно-серый		
Э	Белый		
Ю	желто-зеленый		
Я	темно-коричневый		

И все же проведенный текстовый анализ фактов «цветового слуха» Набокова не дает нам однозначной уверенности в том, что он был истинным синестетом: литературные образы в виде многочисленных синестетических метафор и некая авторская «заданность», «программируемость» читательского восприятия характеризуют, скорее, литературный прием. Но что остается несомненным – «цветовая радуга» является существенной частью художественного мышления писателя и его идиостиля. Интересную идею находим в работе профессора Дж.Джонсона (D.V.Johnson), известного исследователя творчества писателя: подобно тому, как русский запоминает порядок следования хроматических цветов в радуге посредством фразы «Каждый Охотник Желает Знать, Где Сидит Фазан», а англоговорящий следует акрониму Roy G. Biv, В.Набоков

создает свои собственные акронимы для русского и английского языков, т.е. демонстрирует национальные и индивидуальные системы ЗЦА: ВЁЕНСКЗ и KZSPYGV. Если соположить оба псевдослова, то получится полное зеркальное отражение, что, зная репутацию ученого, обладающего системным умом и великолепными математическими способностями, никак нельзя признать случайным совпадением:

В	Е	У	П	С	К	З		К	Z	S	P	Y	G	V	
R	O	Y	G	B	I	V		V	I	B	G	Y	O	R	
e	r	E	r	L	N	I		i	n	I	r	e	R	e	
d	a	L	e	U	D	o		o	d	u	e	s	I	A	d
	n	L	e	E	I	L		I	i	e	e	I	N		
	g	O	n		G	e		e	g	n	o	G			
	e	W			O	T		t	o		w	E			

Исследователь интерпретирует сделанное открытие как реализацию указания на первичность русского языка и культуры и вторичность английского, подобно тому как в природе существует два типа радуги – первичная и вторичная – цветовое наполнение азбучной радуги Набокова полностью соответствует природной системе [Johnson 1985: 21].

Факт существования целостной системы цветовой символики звука/буквы позволяет предположить, что она отражается в непосредственной художественной практике и как синестетическая метафора, и на уровне символизации присмов звуковой организации текста¹. Развернутым примером этого положения является стихотворение «An Evening of Russian Poetry» (1945), где автор-преподаватель рассказывая американским студенткам о России и русской поэзии, не находит обычных слов и пользуется громоздящимися одна на другую метафорами, граничащими (по мнению Д. Джонсона) с клиническими проявлениями феномена. На наш взгляд, в этом тексте есть исключительно яркая метафоричность, продолжающая бодлеровскую традицию «соответствий». Одна из учениц Набокова, слушавших его лекции в колледже, вспоминала то время и узнавала реальность в стихотворении: «Это грустное, изящное стихотворение, прекрасное и трогательное, доброе, полное юмора—стихотворение об изгнании, признание в любви к его утраченной России, стихотворение, в котором звучит та самая подлинная музыка стиха, о которой он говорил, рассказывая нам про Фета, — мелодия грусти, страстного влечения, человеческого восторга, которая таинственно изливается из рационально обдуманной ткани стиха этого поэта, мистера Набокова, который вынужден читать лекции Сильвиям, Эмми, Синтиям, Джоаннам» [Грин 2004].

¹ Известно также, что писатель активно использовал синестетические образы, основанные на собственном «символическом алфавите», даже «перестраивая» слова в соответствии с внутренним синестетическим «заданием»: так, название первой повести «Машенька» с автобиографическими аллюзиями по поводу первой юношеской любви к девушке по имени Тамара таково, потому что имена Тамара и Мария в соответствии с набиковской системой окрашиваются в черный с «пятнами розового» [Указ.соч. :16].

Звуко-цветовые соответствия, многократно изложенные в автобиографических произведениях, легко доступны читателю, поэтому реципиент, приступая к чтению поэтического текста, психологически «подготовлен» к восприятию авторской системы. Приняв набоковский сигнал цветовой символики звука, он 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. Подчеркнем эту мысль, воспользовавшись метафорой В.Федорова из предисловия к изданию сборника стихов 1991г., - Набоков «ставит» читателю слух и зрение, делает его более зорким и чутким, позволяя видеть и слышать мир» и его стихи так, как «видит и слышит он своими огромными глазами стрекозы или бабочки, в новых цветовых и словесных диапазонах, сохраняя, однако, способность различать мельчайшие детали, сводя читателя к одному исполинскому оку» [Набоков 1991:16].

Все вышесказанное позволило предположить, что индивидуальные особенности личности писателя, отраженные в художественном творчестве, стали существенной частью его идиостилия, последовательно проявляясь в поэзии, прозе драматургии. Экспериментальная проверка этого предположения на материале поэзии началась в 1988 г., была повторена на другом материале в диссертационном исследовании (1995), расширилась и трансформировалась в современных методиках в 2002-2007гг. Проведенные серии экспериментов по восприятию поэтических текстов Набокова 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 поэтических текстов показали, что лишь в 18% случаев наблюдается соответствие цветowych 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. Процент совпадений авторской задачи и результата, далеко выходящий за рамки случайного, позволяет сделать вывод, что происходит фиксация первичного авторского замысла.

4. Звуко-цветовая картина мира художника слова с точки зрения идиостиля

Начиная с 80-х годов в лингвистике постоянно появляются новые подходы к исследованию идиостиля с учетом картины мира художника слова, которая «моделируется на основе «доминантных смыслов», отдельных концептов, семантических и ассоциативных полей концептов или системы концептов-доминант» [Коммуникативная... 2001:71]. Начинается активное изучение идиостиля в когнитивном аспекте, причем, по мнению исследователей, именно подход от мысли – к слову позволяет зафиксировать, уловить «глубинные семантические представления» [Тарасова 2003:37]. Таким образом, в арсенале исследователей оказывается все, из чего складывается представление о важнейших элементах художественной системы писателя, а также первичная коммуникативная установка автора (терминология Н. С. Болотновой).

4.1. Синестетические мотивы на текстовом уровне

Существует множество способов передачи синестетической информации в художественном тексте: с помощью различных средств выразительности – эпитетов, сравнений, метафор, развернутых метафорических картин; посредством изображения героя, обладающего такими способностями – уникальное мировосприятие и мироощущение способствует вовлечению читателя в круг идей единого неразделимого пространства-оикюмены и даже фантазий о жизни за его пределами (таких героев находим у В. Набокова в романах «Дар», «Приглашение на казнь», «Истинная жизнь Себастьяна Найта»); с помощью сюжетной организации – Сз может быть как исходной или кульминационной точкой сюжета, так и сквозным мотивом, символом, иногда восходящим в ранг архитипа слитности чувств изначального мира.

Середина и особенно конец XX века отмечены не только всплеском интереса к синестезии, но и всему, что расширяет горизонты человеческого восприятия, усиливая чувства и эмоции посредством синестетических метафор в прозе и поэзии – у И. Северянина: *«Плескалась девушка рыданья хохотом темно-серебряном»*; у А. Кима в романе «Сбор грибов под музыку Баха»: *«...я видел музыку. Скачет горным ручьём по каменистым уступам. Стремительно летит над самой землёю, повторяя все немыслимые изгибы узкой дорожки, с двух сторон поросшей зелёными кустами. Или вот она --- стоит и покачивается на краю высокого обрыва, нет, не собирается ничего сделать страшного, это просто игра такая у неё: девушка молоденькая, стройная, словно готовится куда-то лететь, репетирует полёт, — и она стоит на краю обрыва и машет руками, словно крыльями. И вдруг, следующим номером опуса, вместо обещанного полёта, она бежит в припрыжку и внезапно приостанавливается, и кружится, как бы обнимая руками ветер. Да, МУЗЫКА здесь -- прехорошенькая девушка...»* (2002); у А. Вознесенского в эссе «Портрет

Плисецкой» ассоциативное пространство имени расширяется до синестетического: «В ее имени слышится плеск аплодисментов. Она рифмуется с лиственницами, с персидской сиренью. Елисейскими полями, с Пришествием. Есть полюса географические, температурные, магнитные. Плисецкая – полюс магии»; - , у музыкальной рок-группы «Наутилус-Помпилиус»: «Я вижу песню вдали. Но я слышу лишь Марш, марш левой!» и мн. др.

В англоязычной литературе явление также широко распространено. Выше уже приводились многочисленные примеры тропеической организации текста с использованием интермодальных ощущений, но есть тексты, которые чрезвычайно сложны для перевода, так как представляют собой развернутые синестетические картины. Например, стихотворение Энн Стенфорд (1916-1987) «Listening to Color¹»:

*Now that blue has had its say
Has told its winds, wall, sick
Sky even, i can listen to white
Sweet poison flowers hedge autumn
Under a sky white at the edges
Like faded paper. My message keeps
Turning to yellow where few leaves
Set up first fires over branches
Tips of flames only, nothing here finished yet².*

Или стихотворение популярного современного поэта Джима Харрисона (1937-) «Birds Again», фрагмент которого посвящен синестетическим ощущениям:

*in fall and spring passing across earth moons,
little clouds of black confetti, chattering and singing
on their way north or south. Now in my dreams
I see from the air the ruffled green and beige,
the watery face of earth as if they're carrying
me rather than me carrying them..³*

¹ «Слушая цвета»

² Синий цвет сказал своим ветрам, стене, больным и страждущим,

И даже небу, что может слышать белый цвет в сладком яде цветочной изгороди осенней

Под небом – прозрачным по краям,

Как выгоревший лист бумаги. Мое послание продолжается

Обращением к желтому цвету,

где несколько листков складываются в первые костры на ветках,

Только в язычки пламени – ничего более. (Пер. О.Е.Пазына).

³ «..Осенью и весной, минуя земные луны,

Крохотные облака из черного конфетти, болтая и напевая.

Идут своим путем на север иль на юг. Теперь в своих снах

Я вижу сверху взбешенное, политое обильно водой, ликом земли-зеленое и беж, как будто бы меня несут эти крохотные облака,

А я подчиняюсь им». (Пер. О.Е.Пазына).

Прослеживается интересная закономерность – в творчестве известных англоговорящих писателей и поэтов обнаружилась масса примеров использования синестетических тропов, но не удалось найти ни одного, у кого бы была сформулирована или хотя бы заявлена собственная система ЗЦА¹. Хотя и в сети Интернет, и в известных издательствах мы нашли примеры литературного творчества, основанного как на собственных синестетических впечатлениях (Patricia Lynne Duffy, Sean Day), так и являющихся результатом усиления интереса к феномену в конце XX века. Безусловно, с научной точки зрения не все изображения синестезии в литературе точны – большинство отражают скорее авторскую интерпретацию Сз, чем сам феномен. На наш взгляд, такая точность в художественном произведении принципиально неважна, ведь даже научные исследования Сз меняются, трансформируясь и корректируясь год от года. Тем не менее, нельзя не заметить, что повышение интереса к исследованию синестезии с начала 1990-х гг. привело к увеличению персонажей, обладающих синестетическим даром. Так, по данным универсальной Интернет-энциклопедии «Википедия» с 2001 г. появилось более чем 15 романов, в которых главные герои – синестеты. В 2006 и 2007г. Патриция Линн Даффи выступила на нескольких научных конференциях по синестезии (в Хьюстоне, Южной Флориде, Ганновере) с сообщениями на тему «Образы синестетов в художественной литературе», в которых представлена её типология героев-синестетов. Типология Даффи не может претендовать на научность, т.к. касается узкого круга лиц обладающих феноменом: авторский подход истинного синестета не может быть однозначно принят, так как данная точка зрения предусматривает одностороннюю интерпретацию Сз в литературе. Так, писательница разделила произведения, где феномен является важной составляющей сюжета, на 4 группы в зависимости от эстетической задачи описания феномена: (1) Сз как романтический идеал, (2) Сз как патологическое явление, (3) Сз как романтическая патология, (4) Сз как показатель здоровья и внутреннего равновесия [Duffy 2006]. По ее мнению, Федор Годунов-Чердынцев в романе Набокова «Дар», обладающий синестетическими способностями, сближается в мировосприятии с французскими символистами XIX века по способу отражения действительности через призму идеала красоты (1). Другим способом синестетического опыта Даффи называет мозговые нарушения (2), как, например, в романе Джулии Гласс «The Whole World Over» персонаж, переживший автокатастрофу и получивший мозговую травму, начинает видеть звуки в цвете, что доводит героиню почти до безумия, так как она не в состоянии контролировать эти процессы. Третий тип представляет собой комбинацию из двух предыдущих (3): Сз человека с

¹ В многочисленных новеллах Э. Т. Гофмана, «Марсианских хрониках» Р. Брэдбери герои высказывают свои синестетические ощущения, но никаких метатекстовых указаний на то, что эти идеи значимы для автора, а не только для его героев, нет.

патологическими отклонениями позволяет ему выйти на новый уникальный уровень постижения реальности. В романе Холли Пейн «The Sound of Blue» главный герой композитор Милан видит музыку в цвете, но синестетические «приступы» лишают его способности слышать, собственно звуки -- исчезают все ощущения, кроме цветовых, т.о. патология сама по себе для композитора становится катастрофой, превращаясь в эпилептический припадок. Следующий тип героев (4), испытывая не физическую, но эмоциональную травму, теряет способность синестетического восприятия, хотя после разрешения проблемной ситуации интермодальные связи восстанавливаются. Примеры таких героев можем встретить в романах Джейн Ярдли «Painting Ruby Tuesday» и Венди Масс «A Mango-Shaped Space». На наш взгляд, сам факт использования синестетических тропов или развернутых сюжетных линий межсенсорного характера свидетельствует лишь о возвращении интереса к явлению и констатирует значимость ЗЦА для художественного творчества вообще.

В качестве иллюстрации приведем небольшой список англоязычных произведений, в которых синестезия является полноправным действующим героем:

- Aylett Steve (2005) «Lint». New York: Thunder's Mouth Press.
 Berry M. (2005). «Blind Crescent». Toronto: Penguin.
 Bester Alfred (1956). «The Stars My Destination». New York: Vintage
 Chevalier T. (1999). «Girl with a Pearl Earring». Dutton Adult.
 Ford Jeffrey (2005). «Nebula Awards Showcase 2005». New York: Penguin.
 Herbert Frank (1980) «The Dune saga».
 Kernan B. M. (2002). «The Synesthete». Lincoln: Writer's Showcase.
 Koontz Dean. (1996). «Intensity». New York: Bantam Dell Publishing Group
 Mass W. (2003). «A Mango-Shaped Space». London: Little Brown and Co.
 Moore J. (2004). «The Memory Artists». Toronto: Penguin.
 Morall C. (2004). «Astonishing Splashes of Colour». Harper Collins.
 Morgan, N. (2003). «Mondays are Red». New York: Delacorte.
 Neal J. M. (2007). «Specific Gravity». Dunn Avenue Press.
 Parker T. J. (2006). «The Fallen». New York: William Morrow.
 Payne H. (2005). «The Sound of Blue». New York: Penguin Group.
 Vaz K. (1994). «Saudade». New York: St. Martin's Press.
 Vian B. (2003). «Foam of the Daze». Tam-Tam Books. (former translation: Mood Indigo.)
 Yardley J. (2003). «Painting Ruby Tuesday». London: Doubleday.

4.2. Синестетические мотивы на фоносемантическом уровне

Художественное произведение репрезентирует один из «возможных миров» автора, его картину мира в звуках, красках, эмоциях, оценках. Соответственно, читатель и интерпретатор пытаются «увидеть» эту картину в целом, а также уловить существенные для ее понимания

нюансы. Все: «узоры конструкций, узоры структуры, несут в себе у подлинного художника глубочайший поэтический смысл, не тот, что определяют как «содержание» литературного произведения, а скорее тот сверхвысший духовный смысл, который хочет быть выражен поэтом и может быть воспринят читателем» [Фортунов 1999]. Формируется звуко-цветовая картина мира писателя - это 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 исследователь способен 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 символично-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 в поэтическом тексте для создания 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». В поэзии глубинные языковые связи выявляют свою знаковую сущность регулярно и закономерно, а характер их проявления и своеобразие взаимодействия с эстетическими задачами автора и составляют Идиостиль.

Существование авторских систем цветовой символики звука, попытка реализации их в собственном поэтическом творчестве дает возможность исследователю соотнести цветовые наполненности текстов, полученные по разным каналам. Таким образом, выявляется соотношение явлений первичного и вторичного звукосимволизма в аспекте цвето-звуковых соответствий и отражение их в восприятии читателей/слушателей поэтического произведения, а также способы отражения в нем воли автора. Исходным является положение, что автор и читатели, восприятие которых изучается, находятся в пределах единого национального языка и объединены культурной традицией, которая, разумеется, подвергается каким-то изменениям с течением времени, но в основе своей остается постоянной и неизменной.

Чрезвычайно важным теоретическим положением, позволяющим построить синестетическую теорию идиостиля, является теория личностных смыслов¹, предложенная в работах А. Н. Леонтьева и разработанная применительно к тексту В. А. Пищальниковой: в процессе создания текста реальные предметы и их отношения служат для субъекта мотивом мыслительного процесса, толчком для него, а результатом является фиксация личностных смыслов в языковых единицах [Пищальникова 1992]. Система психолингвистических и психофизиологических закономерностей, образующая объективную основу для адекватного восприятия авторского содержания, предложенная исследователем, регулируется эстетизированной эмоцией, которая объективируется в единицах языка и выявляется при анализе структурных

¹ Определяется как «личное отношение субъекта к миру, фиксирующееся в субъективных значениях» [Леонтьев 1972: 130].

соотношений элементов текста. Это положение чрезвычайно важно для данной работы, потому что наши результаты экспериментов продемонстрировали восприятие авторского личностного смысла в аспекте звуко-цветовых соответствий. Эмоции, запрограммированные цветовыми ассоциациями графонов текста являются составной частью эстетического фона произведения и фиксируются реципиентами. Релевантными оказались и звуковые повторы в тексте, и звукобуквенные доминанты всего творчества поэта, т.к. в их выборе также проявляется своеобразие идиостиля писателя [Прокофьева 2000].

Проведенный детальный анализ текстов, вошедших в третью группу нашей типологии, прямо или косвенно выявил указанные выше закономерности, так как среди 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 списка имели собственные системы ЗЦА, в творчестве остальных мы обнаружили значительное количество синестетических тропов. Например, у Уильяма Блейка (1757-1827) в стихотворении «The Wild Flower's Song» (*I heard a wild flower singing a song*¹); у Дж. Китса (1795–1821) в поэме «Ode to a Nightingale» (*In some melodious plot Of beechen green, and shadows numberless, Singest of summer in full-throated ease*²).

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, т.к. 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 (см. п. 4.3. гл. 1 настоящей работы). 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 этой группы, в основном, поэты и писатели романтического, символического и авангардного направления

¹ Я слышал дикий цветок, поющий песню.

² В некоторых нежных пляжно-зеленых напевах и бесчисленных тенях, самый звонкий летний полнозвучный свободный певец.

(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 наблюдения в различных метатекстовых источниках. В их творчестве в большей или меньшей степени нашла отражение их собственная система звуко-цветовых соответствий. Восприятие поэтических текстов этих авторов являет собой пример ее частичной фиксации. 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).

Безусловно, творения, созданные художниками слова из первой, второй и третьей группы, представляя уникальное видение мира, по-разному воздействуют на читателя, поэтому нельзя говорить о едином фиксируемом результате. Гипотетически индивидуально-авторские проявления ЗЦА могут быть приняты реципиентом, подобно тому, как воспринимается любое средство языковой выразительности в художественном тексте, но если оно является частью творческой манеры художника слова, становится особенностью его идиостиля, можно говорить об адекватности авторской задачи и результата.

Существование авторских систем цветовой символики звука, попытка реализации их в собственном поэтическом творчестве дает возможность исследователю соотнести цветовые наполненности текстов, полученные по разным каналам. Таким образом можно выявить соотношение явлений первичного и вторичного звуко-символизма в аспекте цвето-звуковых соответствий и отражение их в восприятии читателей/слушателей поэтического произведения, а также способы отражения в нем воли автора. Исходным является положение, что автор и читатели, восприятие которых изучается, находятся в пределах единого национального языка и объединены культурной традицией, которая, разумеется, подвергается каким-то изменениям с течением времени, но в основе своей остается постоянной и неизменной.

Систематизируем данные по индивидуальным проявлениям ЗЦА художников слова в сравнении с национально обусловленной системой русского языка в Таблице 36.

Таблица 36

Сводные данные по авторской цветовой символике ЗБ
в сравнении с данными для среднего носителя РЯ

Графон	Для среднего носителя РЯ	для К. Бальмонта	для А. Белого	для В. Набокова	для В. Хлебникова
А	Красный	алый, разноцветный	Белый	черный	синий
Б	Белый	Белый	Светло-синий	красный	красный, рдяный
В	Синий	Синий	Синий	бело-красный	зеленый
Г	Синий	Чёрный	жёлтый	черный	жёлтый
Д	чёрно-белый	Жёлтый	сине-зеленый	бело-желтый	
Е	Зелёный	светло-жёлтый	Жёлто-зеленый	желто-красный	светлый (белый)
Ё	Зелёный	красно-черный	Жёлто-голубой	красно-коричневый	
Ж	Жёлтый	коричнево-серый	красный	коричнево-черный	коричневый
З	Зелёный	сине-красный	Светло-красный	сине-красный	золотой
И	Синий	Синий	Синий	бело-желтый	голубой
Й	Сине-белый			темно-синий	
К	Красный	тёмно-синий	красный	желтовато-белый	небесно-голубой
Л	красно-жёлто-синий	светло-синий	жёлтый	бело-красный	белый, слоновая кость
М	Красный	красно-белый	сине-красный	коричневато-белый	темно-синий
Н	Сине-белый	Алый	сине-зеленый	коричнево-белый	нежно-красный
О	Бело-жёлтый	жёлто-красный	красно-жёлтый	ярко-зеленый	
П	чёрно-белый		ярко-зелёный	черный	чёрный с красным оттенком
Р	Красный	темно-красный	красный	бело-синий	

С	Синий	сине-белый	белый	бело-зеленый	серый
Т	чёрно-белый	зелёно-белый	синий	жёлтый	коричневый
У	Сине-зелёный	красно-жёлтый	красно-синий	зеленый	чёрный
Ф	красно-синий		зелёный	желтовато-белый	
Х	чёрно-белый	Желтовато-белый	красно-коричневый	сине-чёрный	
Ц	Жёлтый		сине-чёрный	жёлто-зеленый (темный)	
Ч	Чёрный	жёлто-зеленый	чёрный	сине-зеленый	серый
Ш	чёрно-белый	сине-зелёный	тёмно-красный	сине-жёлтый	
Щ	чёрно-белый	сине-жёлтый	тёмно-коричневый	чёрный	
Ъ	чёрно-белый				
Ы	коричнево-чёрный			темно-серый	коричневый
Ь	Сине-белый				
Э	жёлто-зелёный	Белый	ярко-жёлтый	белый	зеленый
Ю	белый	Синий	белый	жёлто-зеленый	
Я	Красный	Тёмно-коричневый	разноцветный	темно-коричневый	зеленый

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

Обратим внимание на частичные совпадения в ассоциативной окраске графонов национальной системы и А. Белого и К. Бальмонта. Совпадения у В. Набокова и В. Хлебникова менее регулярны, но практически все они касаются высокоинформативных графонов э, ы, щ, ч, х, ц. Можно сделать закономерный вывод, подтверждаемый и экспериментами с текстами данных авторов, что степень кодирования индивидуального звукоцветового смысла различается в зависимости от степени осознания собственной системы, причем восприятие текстов с запрограммированной авторской установкой зависит от вида и способа использования звуковых повторов.

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 системы») 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 бальмонговских «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 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) не отражается существенным образом в общей оценке текстов, так как низкая информативность повторов, организуемых этими звукобуквами, образует вторичный фон, поддерживающий основной цвет. Надо отметить, что в привычном виде звуковые повторы Хлебниковым используются довольно редко – скорее, они организуют эмоциональный прото-смысл, имитируя звуки живой природы или символизируясь в соответствии с задачей автора. Таким образом, из способов семантизации звуковой стороны речи наиболее активно функционируют звукоподражание и звукосимволизм, в первом типе важны артикуляторно-акустические характеристики звуков, во втором – широкий спектр ассоциаций, в том числе связанных с экстралингвистическими факторами, такими, например, как культурные традиции, особенности психофизиологических свойств личности, ее профессиональных навыков и т.д. [Любимова, 1996: 75]. Намеренно снимая семантические связи на уровне лексики, поэт дает возможность выявления первоначальных эмоционально-семантических связей на уровне фоники. Фиксация в аудиторском эксперименте национально и

индивидуально мотивированных систем свидетельствует о максимально эффективном достижении авторской задачи поэтом.

• 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 собственные цветовые представления в тексте, 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 и «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 не только как о компоненте идиостиля писателя, но и как о своеобразной эстетической (и стилистической) «кодировке» творчества вообще.

Сходные представления о программировании идиостиля на фоносемантическом уровне находим в исследованиях, долгое время проводимые в Тульском государственном педагогическом университете им. Л. Н. Толстого под руководством профессора Л. Н. Санжарова. Его творческой группой были написаны несколько программ, с помощью которых возможно анализировать своеобразие идиостиля художника слова «с точки зрения звучащего восприятия текста: количество звуков того или

иного типа в их акустическом восприятии, степень распространенности звуков в их росте или убывании, семантико-коннотативные признаки звуков (передаваемые коннотации, цветовые признаки и т.д.)» [Санжаров 2003: 146]. Определяя своеобразный «звуковой почерк» художника слова, компьютерная программа посредством определения формальных признаков организации звуковых повторов помогает исследователю выявить индивидуальное видение мира в звуках. Обратим внимание, что объектом исследования является звуковая ткань русского языка, а не звукобуквенная. Наши исследования в этой области, но другими методами, свидетельствуют о том же самом эффекте проявления идиостилевых особенностей в художественном тексте при обязательном учете уровня «осознаваемости» цвето-звуковой информации на этапе авторского кодирования [Прокофьева 1995].

5. Интерпретационный анализ звуко-цветовой ассоциативности в художественном тексте

Итак, анализ художественных текстов с точки зрения колористической психофоносемантики (цвето-звуковой ассоциативности) требует подключения к автоматизированным методам анализа простейших психолингвистических экспериментов, оценивающих реальность восприятия приемов информантами. Информация о звуко-цветовых соответствиях принимается и перерабатывается на уровне подсознания с одновременным подключением сознательного и бессознательного уровней, поэтому полученный с помощью универсального явления синестезии цветовой материал текстов может быть интерпретирован с помощью таблиц цветовых сублиматов, существующих в современной психологии [например, Серов, 1990, 2004] и с общим смыслом произведения.

Выше были приведены модели фоносемантического анализа художественных произведений А.Блока и В.Хлебникова, Э.По с привлечением данных лексики и психолингвистики. Каждое из подобных исследований в зависимости от многих внутри- и внелингвистических факторов может помочь открыть новые горизонты как в понимании конкретного текста, так и творчества писателя, поэта, драматурга в целом. Безусловно, в художественном тексте (особенно поэтическом) информативны все составляющие, но их выявление и функционирование непосредственно связано с процессом восприятия. Если воспользоваться терминологией теории информации и принять текст за единую информационную систему, то он одновременно служит и информационной программой, что выражается в потоке информации от поэта к читателю. Текст автоматически программирует «шлейф» ассоциаций, эмоций, мыслей в сознании рецептора, причем эта информация может остаться только в его сознании или может быть сообщена окружающему миру, если

рецептор может и хочет поделиться своими переживаниями¹. Подобное происходит в любом живом организме - не в этом ли тайна жизни стиха? Но оптимальная ценность художественной информации непосредственно связана с соответствием близости тезауруса читателя и тезауруса поэта вместе с обязательным сотворчеством рецептора. Декодирование языка в художественном тексте не автоматизируется, поэтому требует дополнительного времени, что рождает «непредсказуемость» его непрочитанной части и понижает его избыточность, тем самым повышая информативность. Информативность в данном случае выступает как мера реализации содержания языковой единицы в тексте.

Фоносемантический анализ в процессе интерпретации художественного произведения должен стать обязательной ее составляющей, позволяющей попытаться прикоснуться к глубинным слоям смысла текста. Приведем пример интерпретационного анализа хрестоматийного текста В.Хлебникова «Заклятие смехом».

Магию и силу слова люди осознали давно: все мы интуитивно чувствуем, что словом можно спасти, а можно и уничтожить, что слово лечит и помогает ориентироваться в мире. И хотя суггестию традиционно относили к областям религии, магии, психологии и медицины, научное исследование феномена началось сравнительно недавно. В работах последних лет высказывается правомерное предположение, что суггестивные тексты генетически близки именно стихотворному мышлению [Черепанова 2002], отсюда ориентация суггестивной лингвистики в первую очередь на идеи и методы фоносемантики.

Поэтические тексты В.Хлебникова могут иметь прямую суггестивную установку, на что указывает их название, например, «Заклятие смехом». Подобные стихотворения рассматриваются как тексты, основанные на редупликации; редупликация же может пониматься как один из способов табуирования сакральных смыслов [Маковский 2005]. М.Эпштейн пишет: «Хлебников...неистово разбрасывает по бумаге новые слова, не заботясь об их понятности, об их смысловом приспособлении к окружающей жизни и рассчитывая на то, что они сами разлетятся роем по будущему и оплодотворят множество новых явлений самим фактом их называния-вызывания. В стихотворении «Заклятие смехом» Хлебников, по сути, заклинает не смехом, а множеством новообразований с корнем «смех»... Это колдовские слова, которые потеряли бы силу ворожбы, если бы приспособились к пониманию, обременили себя номинативным значением и словарной дефиницией вместо поиска и выкликания неизвестных смеховых миров». Как видим, семантика в ее лингвистическом понимании здесь не просто затруднена, намеренно затемнена (или наоборот, выявлена, выдвинута «в светлое поле сознания», по Л.Якубинскому!). Многократные попытки «разъяснить», «проявить» смысл текста, на наш взгляд, не

¹ Чаще все-таки делится, поэтому объем интерпретаций поэтического произведения намного превышает его собственный

увенчались успехом именно потому, что «объяснять» ничего и не надо — смысл «сгущается» на всех уровнях одновременно, обеспечивая воздействие непосредственно на подсознательное-бессознательное. Смеховая же точка зрения позволяет эксплицировать в обозреваемом космосе приметы скрытого хаоса, из которого, возможно, сформируется новый порядок, новый космос. В смеховом разрушении мира, таким образом, брезжит возможность грядущего созидания.

Если обратить внимание на распределение слов по частям речи в данном тексте (сущ.-34%, глаг.-24,3%, нареч. -12,2%, прилаг.-7,3%), можно заметить интересный факт — количество существительных в «Заклятии смехом» в целом сопоставимо с частеречной принадлежностью слов в славянских заговорных текстах (сущ.33,65%), а вот количество глаголов соответствует формулам гипноза (глаг.-25,49%) [Черепанова 2002]. Таким образом, у этого текста наблюдается явный - усиленный вдвое - суггестивный потенциал, причем подобные произведения могут быть охарактеризованы как суггестивные с внутренней интенцией воздействия, направленного от агента вовне.

Проанализируем весь текст по апробированной методике (Таблица 37).

О, рассмейтесь, смехачи! СИНИЙ
 О, засмейтесь, смехачи! ЗЕЛЕНЬИЙ
 Что смеются смехами, что смеяются смеяльно, СИНИЙ
 О, засмейтесь усмеяльно! ЗЕЛЕНЬИЙ
 О, рассмешищ надсмеяльных - смех усмейных смехачей! ЗЕЛЕНЬИЙ
 О, исмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей! ЗЕЛЕНЬИЙ
 Смейево, смейево, ЗЕЛЕНЬИЙ
 Усмей, осмей, смешики, смешики, ЗЕЛЕНЬИЙ
 Смеюнчики, смеюнчики. СИНИЙ
 О, рассмейтесь, смехачи! СИНИЙ
 О, засмейтесь, смехачи! ЗЕЛЕНЬИЙ
 ЦВЕТ ТЕКСТА - ЗЕЛЕНЬИЙ Инф.: СИНИЙ

Таблица 37

Результаты компьютерного анализа стихотворения В.Хлебникова

Графоны	Текст	Стат	Прием	Графоны	Текст	Стат	Прием
А	4.69	9.5		Р	2.50	3.8	
Б	0.00	1.8		С	17.81	4.9	*
В	0.94	3.9		Т	3.13	7.5	
Г	0.00	1.5		У	1.56	2.9	
Д	0.63	3.7		Ф	0.00	0.3	

¹ В Примечании к тексту в сб. «Творения» говорится: Хл. называл свои опыты по созданию гнезд неологизмов одного корня "сопряжением", т. е. спряжением, корней, а позднее — "скорнением". Это стих. упоминается и как "Смехунчики" (ЦГАЛИ). "Смехач" — в 20-е годы назв. юмористич. журн. В. В. Маяковскому (1922: 25) смехачи представлялись "силачами", смеюнчики — "хитрыми", а смеево — "страной смеха".

Б	18.75	8.9	*	Х	3.44	0.9	*
Ж	0.00	0.8		Ц	0.00	0.4	
З	1.88	1.5		Ч	3.13	2.0	
И	6.25	5.6		Ш	0.94	1.2	
Й	4.38	1.3	*	Щ	0.31	0.3	
К	1.25	3.3		Ы	0.94	1.6	
Л	1.25	3.7		Э	0.00	0.5	
М	10.31	3.2	*	Ю	2.19	0.6	*
Н	4.06	6.4		Я	4.06*	2.4	
О	2.81	10.4					
П	0.00	2.6					

Обратим внимание на то, что зеленый, синий и красный цвета являются основными и практически единственными в цветовой картине стихотворения¹. Исследования И.Ю.Черепановой свидетельствуют, что славянские классические суггестивные тексты (заговоры, молитвы, заклинания) ориентированы преимущественно на голубой гласный И; мантры - на красный А. Уместно вспомнить работы отца П.Флоренского, где он называл бирюзовый божественным цветом. Языческие же заговоры всегда разноцветные, как варево в колдовском котле. «Слова, содержащие одинаковые, превышающие нормальную частотность звуки и сочетания звуков, можно считать фоносемантическими синонимами, обеспечивающими ритм текста и латентно воздействующими на установку личности. Особенно это проявляется в заговорах» [Черепанова 1996]. Интерпретируя полученные результаты, можно с уверенностью сказать, что «Заклятие смехом» занимает особое место между собственно заговором и мантрой – это именно заклятье, в максимальной степени выявляющее силу его автора! В сознании читателя В.Хлебников актуализирует представления о внетекстовых реалиях, связанных с язычеством. Этому способствует особое восприятие себя как поэта - жреца, соотносимого путем языковых параллелей и межъязыковых соответствий с языческим волхвом, прорицателем, творившим как обряд собственную жизнь, а также специфическое понимание своей миссии как пророческой.

Усилению суггестии, безусловно, способствует и использование символики цвета на фоносемантическом уровне (воздействующем непосредственно на подсознание). Красный цвет у славян ассоциировался с огнем, кровью, женским началом. Этот цвет считается хтоническим, не принадлежащим этому миру [Раденкович, 1989]. Присутствие его на уровне звуков символизирует обновление, плодородие. Красный – символ жизни, грядущего очищения. В некоторых иконах красный цвет заменяет золото фонов, что свидетельствует о его особой светоносности. Зеленый – цвет растительности, а значит, знак изменчивости и непостоянства.

¹ В цветовой картине текста, сделанной ЭВМ на основе данных анализа, кроме *зеленого*, *синего* и *красного* присутствует только *черный* цвет, привнесенный звукобуквой *х*.

поскольку растительность периодически умирает и рождается вновь. Славянская заговорная традиция представляет зеленый цвет как символ открытого пространства, в котором находится и властвует нечистая сила. В византийском цветовом каноне он противостоит красному (пурпурному) и голубому. Столкновение на уровне звуков зеленого и красного цветов в «Заклятии смехом», возможно, следует рассматривать как призыв к возрождению, к очищению путем единения, слияния, к борьбе со всем нечистым. А идея единства всего живого - одна из самых важных у Хлебникова [Жданова, Прокофьева 2003].

Синему цвету Хлебников отводит важнейшую роль - это прежде всего знак всевидения и даже ясновидения, с которым, по его мнению, неразрывно связано искусство слова. Слова со значением «голубой» и в других языках могут передавать сильные эмоции, чаще негативные. Так, в арабском языке существует фразеологизм «голубой враг» (что означает «заклятый враг»), а враждебность и недоброжелательность выражаются с помощью идиомы «голубое коварство» (т.е. злобное) [Морозова, 1999]. Синий цвет в славянской традиции ассоциируется с миром мёртвых и с небом [Маковский, 2005]. Синим задается пространственная локализация нездешнего мира, откуда черпает вдохновение и поэтическую силу поэт - кудесник и прорицатель. Для этого цвета поэт подобрал и фонетические соответствия: «М -синий цвет, к—небесно-голубой». В «Зангези» среди «песен звукописи», где «звук то голубой, то синий, то черный, то красный», можно встретить такие утверждения: «Мам—зами—это небо, ...Мам и эмо—это облако. <..> Мивеаа—небеса.// Мипиопи—блеск очей,//...Мимомая—силь гусаров...». А в «песнях звездного языка» выступают «Мо горя, скорби и печали», «Мо грусти и тоски», «Мо прежнего унынья », а также «Ка—могила». П. Флоренский в статье «Небесные знамения» писал, что голубой цвет -- символ движения от Божества, т.е. отпадения от него. Хлебников уловил это «отторжение», передав его в своих текстах [Жданова, Прокофьева 2003]. В стихотворении «Заклятие смехом» синий цвет может выступать как объект воздействия суггестивного текста: он символизирует все «мертвое», препятствующее возрождению человечества. Человечество, на которое воздействует поэт, должно объединиться, чтобы выжить, спастись. Об этом свидетельствует скрытая цветовая гамма текста, выявленная при помощи фоносемантического анализа.

Завершим настоящие размышления почти фантастической гипотезой, которая вполне логично вытекает из наших более широких исследований: если цветовая символика звука может реализовываться на универсальном (межъязыковом), национальном и индивидуальном уровнях, то «звездный язык» Хлебникова не только занимает свое место на уровне конкретной языковой личности, конкретного художника слова, но и имеет непосредственный выход на уровень «космический», «над-национальный», «сверх-универсальный» и таким образом воздействует на коллективное бессознательное.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современной науке исследование картины мира традиционно ведется путем описания отдельных разнородных фрагментов, из которых впоследствии складывается целостная система. Особенно активно развивается ассоциативное направление, потому что ассоциации в самом общем виде и есть та условная связь, которая позволяет по одному или немногим признакам воссоздать комплексную картину множества признаков и ощущений, которые очень трудно (а зачастую просто невозможно) вербализовать. Соединение общелингвистического, психолингвистического, культурологического, философского, психологического, социологического подходов, а также подключение к данной работе фоносемантического компонента позволяет расширить наше понимание окружающего мира, минуя раницы и языковые барьеры, исследовать языковую картину мира в ее трех синестетических составляющих – универсальной, национальной и индивидуальной, коррелирующих, соответственно, с бессознательным, подсознательным и сознательным уровнями отражения реальности в акте речетворчества.

Человек как существо биологическое существует по определенным законам, пусть еще далеко не изученным, не всегда выявленным и даже иногда вовсе не понятным, но стремление осознать свое естество было и есть и будет. Особое место в этом стремлении к познанию отводится языку и языковому сознанию – исследование лингвофоносферы в разных ее проявлениях активно продолжается, расширяется традиционный ареал, в него вовлекаются уникальные единицы, вычлняемые в конкретном акте коммуникации, маргинальные элементы, синестетические ассоциации. Эмпирическая способность человеческого сознания к ассоциациям и аналогиям позволяет предположить, что организация такой деятельности реализуется по определенным, ограниченным в своем числе моделям ассоциативного декодирования и кодирования, регулярно используемым носителями всех языков. Следующим этапом становится логический вывод о том, что они имеют универсалистический характер и могут быть отнесены к разряду типических.

Единый нерасчлененный взгляд на мир необходим еще и для того, чтобы попытаться проникнуть к истокам языка, продвинуться к ответу на вопрос о произвольности/непроизвольности языкового знака, выработать методологию и апробировать методики исследования своеобразия языкового сознания в разных языках, ведь синестетический характер формирования образа мира позволяет делать вывод о едином способе структурирования ценки отношения к объекту независимо от задаваемой модальности, что особенно доказывает существование единых семантических координат субъективного опыта, выявляет механизмы, обеспечивающие его единство. Такими механизмами, составляющими базовые понятия *«ветофоносемантики»*, являются синестемия и метафорический перенос.

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. Особую роль на этом уровне играет творческая выраженность ЗЦА в художественном тексте, особенно если повышенное внимание к звуко-цветовой слитности мира входит в авторскую задачу. 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 сводится к универсально физиологическому или психологическому (сильно ослабленному) воздействию цвета и звука. Важно то, что только в художественном тексте кроме индивидуальности восприятия появляется индивидуальность продуцирования, т.е. возможность неосознанного/осознанного использования звуко-цветовой ассоциативности как элемента идностиля. 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.

Современная психолингвистика ближе всего подошла к постановке проблемы сознания автора, проявляющегося в формировании доминантных смыслов, выражении доминантных эмоций и т.п., что не только выявляется в тексте с помощью исследовательских процедур, но и подтверждается экспериментальным путем [Бутова 2003]. Привлечение данных психологии восприятия особенно ярко и поистине зримо можно проследить на примере анализа текста с точки зрения колористической психофоносемантики. Информация о звуко-цветовых соответствиях воспринимается и перерабатывается на уровне подсознания с одновременным подключением сознательного и бессознательного уровней восприятия, поэтому полученный с помощью автоматизированных методик анализа цветовой материал текстов может быть интерпретирован с помощью таблиц цветowych сублиматов, существующих в современной психологии [например, Серов, 1990, 2004] и с общим смыслом произведения. Выработанная таким образом комплексная

методика формально-семантической оценки цвето-звуковых ассоциаций художественного текста позволяет заметить, как эмоциональное и символическое значение цвета, образующего фон стихотворения, соприкасается 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.

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 (например, в романе В.Набокова «Отчаяние» цветовые номинации «желтый», «палевый», звукобуквы О, Ц – сигнал лжи, обмана). В драме прослеживается общая тенденция «стертости» значимости звуко-цветовых соответствий, хотя выявлено своеобразное цвето-звуковое «сопровождение» отдельных (обычно важных для выражения авторской идеи) персонажей. Выявлена различная значимость приемов семантизации звуковой стороны текста, основанных на гласных и согласных: 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.

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.

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

- ЗИ – звукоизобразительность, звукоизобразительный
ЗС – звуко-символизм, звуко-символический
ЗЦА – звуко-цветовая ассоциативность
ЛЦКМ – лингвоцветовая картина мира
Мф – метафора, метафорический
ПЛ – психолингвистика, психолингвистический
Сз – синестезия, синестезический
Ст – синестемия, синестемический
ФС – фоносемантика, фоносемантический
ЯКМ – языковая картина мира

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Абдуллин И.Р.* Цвето-музыкальные синестезии в поэзии Бальмонта // Электроника музыка, свет. Тезисы докладов. Казань: Изд-во КАИ, 1996. С.121-124.
- Азизи И.А.* Диалог искусств Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 398 с.
- Ананьев Б.Г.* Задачи психологии искусства // Художественное творчество. Сборник. JL: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. 271с.
- Андреева К.А., Тимофеева А.М.* Лингвоцветовая картина мира и диалог культур // <http://www.utmn.ru/frgl/No11/text07.htm>
- Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998.
- Античные* теории языка и стиля. СПб.: Алетейя, 1996. 364с.
- Апресян Ю.Д.* Избранные труды. Том 1. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. 2-е изд., испр. и доп. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 472с.
- Арутюнова Н.Г.* Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры.// Res Philologica. Филологические исследования. М.-Л., 1990.
- Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. 511с.
- Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 895с.
- Аришов В.И., Войцехович В.Э.* Синергетическое знание: между сетью и принципами // Синергетическая парадигма. Многообразие поисков и подходов. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 107-120.
- Аришов В.И., Смирский Я.И.* Синергетическое движение в языке // Самоорганизация в науке. Опыт философского осмысления М.: Ин-т философии РАН, 1994. С. 33-47.
- Ахманова О.А.* Словарь лингвистических терминов. М.: Сов.энциклопедия, 1969. 607с.
- Базыма Б.А. Цвет и психика. Харьков, 2001
- Башоурашвили А.Г.* Некоторые экспериментальные данные о психологической природе наименования // Труды Тбилисского гос. ун-та. 1966. Т.124. С.102-124.
- Балиш М.А.* Фоносемантическая структура текста как фактор его понимания: Экспериментальное исследование: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: Барнаул, 1999. 19с.
- Бальмонт К. Гений открытия. СПб.: ООО "Издательство «Кристалл», 1999
- Бальмонт К.* Поэзия как волшебство. М.:Скорпион, 1916. 93 с.
- Бальмонт К.* Русский язык // «Современные записки» (Париж), 1924. № 19.
- Бальмонт К.* Светозвук в природе и световая симфония Скрябина. М.: Нотный магазин Рос.муз.изд-ва, 1917. 24с.
- Бальмонт К.Д.* Собрание сочинений: В 2 т. М.: Можайск-Терра, 1994. т.1. 832с. Т.2. 703с.
- Бальмонт К.Д.* Элементарные слова о символической поэзии // Бальмонт К. Горные вершины. М.: Гриф, 1904.
- Бахтин* под маской. М.: Изд-во Лабиринт, 2000. 640с.
- Белый А.* // Как мы пишем. М.: Книга, 1989. С. 8-20.
- Белый А.* Глоссалогия. Берлин:Эпоха, 1922. 131с.
- Белый А.* Жезл Аарона: О слове в поэзии. Пб.: Скифы, 1917. Сб. 1.
- Белый А.* Луг зеленый. Книга статей. М.:Альциона, 1910. 249с.
- Белый А.* Магия слов// Белый А., Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2-х томах. М.: Искусство, 1994. Т. 1. 477с.
- Белый А.* Мастерство Гоголя. М.-Л.: ГИХЛ, 1934. 322с.
- Белый А.* Об аллитерациях в поэзии Блока (статья, публикация, комментарий) // Труды РАН. Вып. 2. М., 2004.
- Белый А.* Поэзия слова. Пг.:Эпоха, 1922. 135с.
- Белый А.* Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. М., 1917.
- Белый А.* Священные цвета // Арабески. М.:Мусагетъ, 1911. С.115-129.
- Белый А.* Символизм // Весы. 1908. № 12. С. 36-41.

- Белый А.* Символизм. М.: «Мусагетъ», 1910. 633с.
- Бели Э.* Цвет в христианских видениях // Психология цвета. Сб. пер. с англ. М.: Рефл-бук, Ваклер, 1996. С. 79-130.
- Бирюков С.* Зевгма: русская поэзия (от маньеризма до постмодернизма). М.: Просвещение, 1994. 280с.
- Блинова М.П.* Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной деятельности. Л.:Музыка, 1974. 144с.
- Блок А.А.* Собр. соч. в 6 тт. М.: «Прогресс», 1982.
- Блумфилд А.* Язык. М.: Прогресс, 1968. 608с.
- Богин Г.И.* Лингвосинергетика: к становлению научного направления // Герман И.А. Лингвосинергетика. Барнаул: Изд-во Алтайской академии экономики и права, 2000. с. 3-4.
- Бодуэн де Куртене И. А.* Об отношении русского письма к русскому языку // Избранные труды по общему языкознанию. Т. 2. М.:Изд-во Акад.наук СССР, 1963. 384с.
- Болотниova Н.С.* Основы теории текста: Пособие ждя учителей и студентов-филологов. Томск: Изд-во Томск. гос.пед.ун-та, 1999. 100с.
- Большая советская энциклопедия* в 30-ти т. Т. 1. М.: «Сов. энциклопедия», 1976.
- Большой энциклопедический словарь* в 2 т. М.: Сов.энцикл., 1991.
- Бондарь С.В.* Звуковая стилистика: аспекты фонетического значения: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001. 19с.
- Борботько В.Г.* Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. М.: Изд-во «Комкнига», 2006. 288 с.
- Бродович О.И.* Звукоизобразительная лексика и звуковые законы // Англистика в XXI веке. Сб. научных трудов. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2002.
- Бродович О.И.* Универсальное и национальное в вариативном речевом поведении // Национальное и интернациональное в языке. Рига, 1989. С. 32-33.
- Брюсов В.В.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Госиздат, 1977. Т. 6.
- Бурская Е.А.* Фоносемантический аспект антонимии в русском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М.,1990.17с
- Бутова Л.О.* Интерпретация художественного текста: поэтика «с человеческим лицом», «усредненным» сознанием или поэтика без «лица» и «сознания»? // Вопросы психолингвистики. 2003. № 1.
- Бутова Л.О.* Отношения «автор – текст»: построение модели авторского сознания //
- Буш Л.* Physiologische Grundlagen des Farbtests (Физиологические основы цветового теста). // Med. Welt 1965, 2582.
- Бычков В.В.* Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве // Вопросы истории и теории эстетики. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1975.
- Вагнер Р.* Избранные работы. М.: Искусство, 1978. 695с.
- Валуицева И.И.* Влияние фонетической значимости текста на особенности его восприятия: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М.,1987. 19с.
- Ванечкина И.Л., Трофимова И.А.* Дети рисуют музыку. Казань: Изд-во «ФЭП», 2000. 120с.
- Вартанов А.А.* Семантическое цветовое пространство: механизмы формирования // Вестник МГУ. Серия 14. Психология. 1998, № 3. с.40-53.
- Василевич А.П.* Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте: На материале цветообозначения в зыках разных систем. М.: Наука. 1987. 138с.
- Василевич А.П.* Цвета сегодняшнего дня // Энергия. 2005б. № 7. С. 70-73.
- Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С.* Цвет и названия цвета в русском языке. М.:КомКнига, 2005а. 216с
- Васильев И.Е.* Русский поэтический авангард XXв. (Группа «41°»). Екатеринбург: УрГУ, 1999. 87с.

- Вежбицка А.* Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // The meaning of color terms: semantics, culture and cognition (Cognitive Linguistics). London, 1990. P. 99–150.
- Вежбицка А.* Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры, 1971. 776с.
- Вежбицкая А.* Язык, культура, познание. М.: Русские словари, 1996. 411с.
- Вендле В.* Эмбриология поэзии. Статьи по поэтике и теории искусства. М.: Языки славянской культуры, 2002. 455с.
- Вейнрейх У.* О семантической структуре языка. // Новое в лингвистике. М.: «Прогресс», 1970. Вып. V. Языковые универсалии. С.163-209.
- Векшин Г.В.* Вторичный звуковой ритм и поэтическое сообщение (к функциональному описанию звукового повтора в русском стихе) // Сборник научных трудов. Выпуск 395. Проблемы поэтической коммуникации. М.: Изд-во МГЛУ, 1992. С. 55-63.
- Векшин Г.В.* Очерк фоностилистики текста: Звуковой повтор в перспективе смыслообразования. М.: Изд-во МГУП, 2006. 444с.
- Волошинов А.В.* Синергетическая парадигма как явление культуры рубежа XX-XXI веков // Синергия культуры: Труды Всероссийской конференции. Саратов: Сарат. гос.техн. ун-т, 2002. С.9-17.
- Волошинов В.Н.* (М.М.Бахтин) Слово в жизни и слово в поэзии // Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ. Budapest, 1982. с. 102-108.
- Воркачев С.Г.* Методологические основания лингвоконцетологии // Теоретическая и прикладная лингвистика Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 3. Аспекты мегакоммуникативной деятельности. Воронеж, 2002. С.79-95.
- Воробьев Г.Г.* Психосемиотика цвета // Психосемиотика познавательной деятельности и общения. Межвуз. сб. науч. тр. М., 1988. С.51-70.
- Вороши С.В.* Английские ономотопы: Фоносемантическая классификация. Изд.2./ Под ред. проф. О.И.Бродович. СПб.: Геликон-плюс, 2004. 196с.
- Вороши С.В.* Основы фоносемантики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. 244с.
- Вороши С.В.* Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: (очерки и извлечения). Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 200 с.
- Воскресенская М.А.* Символизм как мировидение Серебряного века: социокультурные аспекты формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX-XX веков. М.: Логос, 2005. 236с.
- Выготский Л.С.* Психология искусства. Изд. 3-е. М.: Искусство, 1986. 572с.
- Выготский Л.С.* Психология развития человека. М.: Изд-во Смысл; Эксмо, 2005. 1136 с.
- Галеев Б.М.* Искусство космического века: Избранные статьи. Казань: Фэн, 2002. 572с.
- Галеев Б.М.* Историко-теоретический анализ концепций синестезии в мировой психологии // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2005. № 1(38). С.159-168.
- Галеев Б.М.* Литература как «полигон» для изучения синестезии // Междисциплинарные связи при изучении литературы: (Сб. науч. тр.). Саратов: Изд-во СГУ, 2003. С.33-38.
- Галеев Б.М.* Синестезия – не аномалия, а проявление невербального мышления // Языки науки – языки искусства. Сб.: Тр. конф. Суздаль, 1999. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С.139-143.
- Галеев Б.М.* Синестезия в мире метафор. // Text processing and cognitive technologies. № 10. Moscow-Varna, 2004. p.33-42.
- Галеев Б.М.* Синестезия о эстетике и поэтике символизма // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Материалы Четвертой науч.-практ. конф., посвящ. памяти А.Ф. Лосева. М.: МПГУ, 2004. С.50-55.

- Галеев Б.М.* Художники слова о поэтической синестезии // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Материалы Пятой науч.-практ. конф., посвящ. памяти А.Ф. Лосева. М.: МГПУ. 2005. С.14-18.
- Галеев Б.М.* Что такое синестезия, мифы и реальность. // Leonardo Electronic Almanac, v.7, 1999, № 6.
- Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 139с.
- Гартли Д.* Размышления о человеке, его строении, его долге и уютах // Английские материалисты XVIII века. М.: Мысль, 1967. Т. 2.
- Гело М./Дж.* Паучитесь мыслить и рисовать как Леонардо да Винчи / Пер. с англ. Ю. Е. Андреева. М.: ООО «Попурри», 2000. 304с.
- Герман И.А.* Лингвосинергетика. Барнаул: Изд-во Алтайской академии экономики и права, 2000. 168с.
- Герман И.А. Пищальникова В.А.* Введение в лингвосинергетику. Барнаул: Изд-во АГУ, 1999. 130 с.
- Гете И.В.* К учению о цвете. Хроматика // Гете И.В. Избранные сочинения по естествознанию. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. 553 с.
- Глазунова О.И.* Логика метафорических преобразований. СПб.: , 2000. 190с.
- Глухова Е.В.* Статья Андрея Белого об аллитерациях в поэзии Блока // Труды русской антропологической школы. Вып. 2. М.: РГГУ, 2004.
- Говинда Лама Анагарика* Основы тибетского мистицизма согласно эзотерическому учению великой мантры ом мани падме хум. СПб.: Издательство «Андреев и сыновья», 1993.
- Гордои Д.* Терапевтические метафоры: Оказание помощи другим посредством зеркала. СПб.: Белый кролик, 1995. 196с.
- Горелов И.Н.* О возможной примарной мотивированности языкового знака // Материалы семинара по проблемам мотивированности языкового знака. Л.: ИЯ АН СССР, 1969. С.17-20.
- Горелов И.Н., Седов К.Ф.* Основы психолингвистики. М.: Лабринт, 2001. 304с.
- Горошко Е. И.* Изучение вербальных ассоциаций на цвета // Языковое сознание и образ мира. М.: Институт языкознания РАН, 2000, с. 291 - 313.
- Горошко Е.И.* Изучение вербальных ассоциаций на цвета // Языковое сознание и образ мира. Сб. статей / Отв. Ред. Н.В. Уфимцева. М., 2000. С. 291-312. *
- Григорьев В.П.* Грамматика идиостиля. М.: Наука, 1983. 225с.
- Грин Х.* Мистер Набоков // http://www.russianway.rchgi.spb.ru/Nabokov/volume%202/34_Green.pdf
- Даниленко В.П.* Действенность языковой картины мира в концепции Л.Вайсгербера // Вестник ИГЛУ. Проблемы речевого воздействия и языковой аргументации. Сб. Лингвистика 2. Вып.2. Иркутск, 2003. С. 27-34.
- Демидов В. Е.* Как мы видим то, что видим. М.: Знание, 1987. 273с.
- Дымина М.Н., Пугачева Т.Н., Кулакова С.* Звуко-цветовая синестезия и методы ее исследования 2003 // <http://www.vaal.ru/show.php?author=2>
- Евстигнеева М.В.* Цвет и его восприятие в процессе номинации // Вестник Оренбургского гос.пед.ун-та. 2001. № 1(22). С.110-118.
- Ефимов А.В.* Колористика города. М.: Стройиздат, 1990. 272 с.
- Жданова Е.С.* Лингвистические средства выражения элементов язычества в поэтической практике В.Хлебникова. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2003. 19с.
- Жолковский А.К.* Поэтика произвола и произвольность поэтики (Маяковский: «Дачный случай» - 1928) // Знамя. 1993. № 11.
- Журавлев А.П.* Компьютерный звукоцвет. Калининград: Яantarный сказ, 2004. 108с.

- Журавлев А.П.* Фонетика бесовских глоссолалии // Язык культуры: семантика и прагматика: к 80-летию со дня рождения акад. Пикеты Ильича Толстого (1923-1996): материалы междунар. научн. конф. «Славянская этнолингвистика и проблемы изучения народной культуры» / Отв. ред. С.М.Толстая. М.: Индрик. 2004. 494 с.
- Журавлев А.П.* Фонетическое значение. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та. 1974. 160с.
- Зелинский К.* Поэзия как смысл: Книга о конструктивизме. М.: Федерация. 1929. 316с.
- Зиндер Л.Р.* Очерк общей теории письма. Л.: Наука, 1987. 109с.
- Иванов Вяч.Вс.* Лингвистика третьего тысячелетия. Вопросы к будущему. М.: Языки славянской культуры, 2004. 192с.
- Иванова-Лукиянова Г.Н.* О восприятии звуков // Развитие фонетики современного русского языка. М., 1966. С.143-149.
- Измилев Ч.А.* Цветовая характеристика эмоций // Вестник МГУ, сер.14. Психология. 1995. № 4. С.27-35.
- Ноффе И.И.* Синтетическая история искусств: Введение в историю художественного мышления. Л.: Лениздат, 1933. 568 с.
- Исследования по психологии восприятия.* М.-Л.: изд. и 2-я тип. Изд-ва Акад наук СССР в Мек., 1948. 432с.
- Кабо В.Р.* Синкретизм первобытного искусства // Ранние формы искусства. Сб.статей. М.: «Искусство», 1972. 479с.
- Казариш Ю.В.* Проблемы фоносемантики поэтического текста: Учебное пособие Екатеринбург: УрГУ, 2000. 172с.
- Казариш Ю.В.* Филологический анализ поэтического текста. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 432с.
- Калиткина А.Ф.* Синестетическая метафора как универсальное орудие мышления и способ познания мира // Вестник Южно-уральского государственного университета. Серия Лингвистика. 2004. № 7, Вып. 1. С. 55-56.
- Кандицкий В.В.* О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. 110с.
- Каражаев Ю.Д.* Фоносемантический аспект происхождения языка // Фоносемантические исследования. Пенза, 1990. с.36-44.
- Каражаев Ю.Д., Джусоева К.Г.* Прагматическая направленность синтаксической экспрессии // Проблемы экспрессивной стилистики. Ростов-на-Дону: Изд-во РГУ. 1987.-С.18-23.
- Караулов Ю.Н.* Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М.: Ин-т. рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН. 1999. 180 с.
- Карпухин С.А.* Звукоподражательные слова русского языка: Автореф. дисс. ...канд.филол.наук. Саратов, 1979. 21с.
- Кастеллано Ш.* Вспоминая Серебряный век: синестезия и апокалипсис в романе А. Белого «Петербург» // http://nivestnik.rsuh.ru/2001_3/2.shtml
- Кедров К.* Вселенная Велимира Хлебникова // www.universalinternetlibrary.ru/book/kedrov
- Кедров К.* Параллельные миры. М.: АиФ-Принт, 2001.
- Кедров К.* Поэтический космос. М.: Сов.писатель, 1989. 478с.
- Кезина С.В.* Семантическое поле цветообозначений в русском языке (диахронический аспект). Пенза, 2005. 314с.
- Клемцова Е.Н.* Киберлингвистический анализ художественного произведения: Пособие для учителя. Ростов-на-Дону, 2004. 77с.
- Климова С.В.* О некоторых аспектах этимологической фоносемантики // Актуальные проблемы психологии, этнопсихологии и фоносемантики: материалы всеросс. конф. М.-Пенза: Институт психологии и Институт языкознания РАН, ПГПУ им. В. Г. Белинского. 1999. С. 145-146.

- Ключевская Е.П.* Семантика света в древнерусском искусстве // «Прометей» - 2000 (О судьбе светомузыки: на рубеже веков). Материалы международной научно-практической конференции, 2-6 окт. 2000. Казань: Фэн, 2000. С. 9-12.
- Князева И.А., Максименко И.Ю.* Национально-культурная обусловленность цветовых обозначений // Культура народов Причерноморья. 2003. № 42. С.50-54.
- Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиосиэль.* Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2001. 331с.
- Кораблев Д.* Самоучитель для моделей и фотографов. СПб.: «Корона принт», 2005. 464с.
- Корогодина Л.В.* О компьютерной поддержке исследования фоносемантики речевых текстов // Язык и мышление: психологические и лингвистические аспекты. Материалы Всероссийской научной конференции. М.-Пенза: Ин-т психологии и Ин-т языкознания РАН; ПГПУ им. В.Г.Белинского; Пензенский ИПКиПРО, 2001. С.167-168.
- Косиков Г.К.* Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песнь Мальдорора. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1993.С. 5-62.
- Коул М., Скрибнер С.* Культура и мышление. М.:Прогресс, 1977.
- Красовская Н.А.* Художественно-образительные свойства звуков в поэтической речи: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Новгород, 1998. 19с.
- Кубрякова Е.С. и др.* Краткий словарь когнитивных терминов. М.: URSS, 1996. 400с.
- Кубрякова Е.С.* Текст - проблемы понимания и интерпретации // Семантическая структура текста и ее компоненты. Калининград, 1989. С 5-10.
- Кузьмич И.В.* Звукообразительная лексика американского слэнга: фоносемантический анализ: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1993. 16с.
- Кулаева С.М., Капеева Т.* Современные тенденции формирования национальной картины цветообозначений //Вестник Оренбургского гос.пед.ун-та, 2001. № 4. С.47-56.
- Кулешова О.Д.* Фоносемантическая структура текста. (экспериментальное исследование на материале англ. языка): Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. М., 1985. 19 с.
- Кульпина В.Г.* Лингвистика цвета. М., 2001. 470с.
- Кульпина В.Г.* Теоретические аспекты лингвистики цвета как научного направления сопоставительного языкознания: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2002. 31 с.
- Кульшарипова Р.Э.* Психофонетика и образная номинация: Казанская лингвистическая школа // Языковая семантика и образ мира. Тезисы Международной научной конференции, посвященной 200-летию университета 7 - 10 октября 1997 г. Т.1. Казань: Изд-во КГУ, 1997. с. 36-39.
- Кудаш О.И.* Специфика синестезийных словосочетаний в русском и английском языках: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук Саратов, 1997. 19с.
- Курашвили В.А.* Исцеление цветом: хромотерапия, 2000. В.А.Курашвили <http://www.z-e.ru/schoops/modules/sections/index.php?op=viewarticle&artid=615#>
- Кучерова Л.Н.* Фонетическая мотивированность собственных имен в немецкой и русской художественной литературе: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 1997. 19с.
- Лагута О.Н.* Метафорология. Теоретические аспекты. М., 2005.
- Лапенко Л.В.* Символическое значение прилагательного, обозначающего белый цвет в русском и английском языках // Германские, романские и русский языки в сопоставительном аспекте. Воронеж, 1998. С. 135-142
- Лаккофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М.: «Прогресс», 1990 С.387-415.
- Латишина Т.Н.* Синестетическая теория речи и концептуальная рефлекторная дуга Е.П. Соколова // <http://tatila.indeerp.ru>

- Мерин Б.А.* Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. Л.: «Худож. лит», Ленинпр. отд-ние, 1974. 285с.
- Левитов А.* Русская и американская логика. // <http://discall.com>
- Левин-Стросс К.* Структурная антропология. М.: Наука, 1985. 536 с.
- Левицкий В.В.* Семантика и фонетика. Пособие, подготов. на материале эксперим. исследований. Черновцы: Черновицкий гос.ун-т, 1973. 103с-
- Левицкий В.В.* Звуковой символизм: Основные итоги – Sound symbolism: Principal results. Черновцы, 1998. 129с.
- Левицкий В.В., Стернин И.А.* Экспериментальные методы в семасиологии. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. 191с.
- Лексикон неоклассики: Художественно-эстетическая культура XX века.* Автор проекта В.В.Бычков. М., РОССПОН, 2003. 607 с.
- Леонтьев А. А.* Формы существования значений, М.: Наука, 1983.
- Леонтьев А. А.* Общие сведения об ассоциациях и ассоциативных пормах // Словарь ассоциативных норм русского языка, М.: МГУ, 1977, с. 3-16.
- Леонтьев А.А.* Языковое сознание и образ мира // Тезисы IX Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. «Языковое сознание», Москва. 30 мая – 2 июня 1988 г., М.: Институт языкознания АН СССР, с.105 - 106.
- Леонтьев А.Н.* Деятельность и сознание// Вопросы философии, 1972.№ 12.-С.129-140.
- Леонтьев А.Н.* Материалы о сознании, Вестник МГУ, серия 14, Психология, 1988. №3, с. 6-25.
- Леонтьев А.Н.* Образ мира // Избранные психологические произведения: В 2-х т. Т II. - М.: Педагогика, 1983а. - с.с. 251-261.
- Леонтьев Д.А.* Значение и личностный смысл: две стороны одной медали // Психологический журнал, 1997. №5. с. 19-30.
- Леонтьев А. Н.* Деятельность, сознание, личность // Избранные психологические произведения: В 2-х т. Т II. - М.: Педагогика, 1983. с. 94-231.
- Лингвистический энциклопедический словарь.* М.:Сов.энциклопедия, 1990. 685с.
- Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М.:Мысль, 2001. 560 с.
- Лосев А.Ф.* Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. М.: Изд-во МГУ, 1982. 478с.
- Лотман М.Ю.* Звуковая метафора // http://diction.chat.ru/zvuk_met.html
- Лотман Ю.М.* Поэтическое косноязычие Андрея Белого // Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. Сборник. М.: Советский писатель, 1988. 832с.
- Лукияненко И.И.* Семантика и специфика функционирования цветообозначений красного тона в произведениях В.Набокова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Калининград, 2004. 19с.
- Лупенко Е.А.* О психологической природе явления синестезии. 2005// <http://psychol.ras.ru/ponomarev/main.html> .
- Лупенко Е.А.* Экспериментальное исследование цвето-звуковых соответствий // 8-е Всероссийское совещание-семинар «Инженерно-физические проблемы новой техники». МГТУ им. Баумана 24-26 октября 2006 г. Сборник материалов. М., 2006. с.168-169.
- Лурия А. Р.* Язык и сознание / Под ред. Е. Д. Хомской. Ростов н/Д.: Феникс, 1998. 416с.
- Лурия А.Р.* Основные проблемы нейролингвистики. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1975. 253 с.
- Любимова Н.А., Пинежапникова Н.П., Сомова Е.Г.* Звуковая метафора в поэтическом тексте. СПб. Изд-во СПб. ун-та, 1996.
- Маковский М.М.* Феномен табу в традициях и в языке индоевропейцев. М.: КомКнига, 2005.
- Маковский М.М.* Язык -- Миф – Культура: Символы жизни и жизнь символов. М.: Ин-т рус.яз. им.В.В.Виноградова РАН, 1996. 331с.

- Манифесты* итальянского футуризма: Собрание манифестов Маринетти, Боччони, Кара, Руссоло, Балла, Северини, Прателла, Сеп-Нуан. М., 1914. 79с.
- Маслова В.А.* Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208с.
- Медведев П.П.* Формализм и формалисты Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934. 212с.
- Мельников П.П.* Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. – М.: Издательство «Независимая газета», 2002. 704с.
- Мир* Велимира Хлебникова. Статьи и исследования 1911 - 1998. М.: «Языки русской культуры», 2000. 880с.
- Миронова Л. Н.* Цвет в изобразительном искусстве. Минск: Вышэйшая школа, 2002.
- Миронова Л. Н.* Цветоведение. Минск: Вышэйшая школа, 1984. 286с.
- Миронова Л.Н.* Семантика цвета в эволюции психики человека // Проблема цвета в психологии. М., 1993. С. 172-187.
- Миронова Л.Н.* Учение о цвете. Минск: Вышэйшая школа, 1993. 463с
- Михайлова Т.А.* Кровь на снегу // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2. 1996.
- Михалев А.Б.* Теория фоносемантического поля Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Краснодар, 1995. 48с.
- Морозова В.С.* Символика цветообозначения при описании коннотов эмоций в современном арабском языке // Фразеология в контексте культуры. М., 1999. С.13-24.
- Музыкальная эстетика* Франции XIX века. М.: Музыка, 1974.
- Муравьев В.Л.* Язык и Культура: Сопоставительный анализ группы слов-цветообозначений // Этнопсихоллингвистика и её прикладные аспекты. М., 1999. С. 18-55.
- Мурина Е.Б.* Проблемы синтеза пространственных искусств. М.: Искусство, 1982. 191с.
- Мысль*, вооружённая рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха. Составитель В.Е.Холшевников. Л.: Изд - во ЛГУ, 1984. 447с.
- Набоков В.* Пьесы. М.: Искусство, 1990. 288с.
- Набоков В.В.* Американский период. Собрание соч. в 5 томах: Пер. с англ. / Сост. С.Ильина, А.Кононова, Комментарии С.Ильина, А.Люксембурга. СПб.: «Симпозиум», 1999. 704с.
- Набоков В.В.* Стихотворения и поэмы. М.: «Современник», 1991. 574с.
- Наговицын А.Е.* Особенности ритмо-фонетической структуры текста. Смысловое наполнение фонетических знаков М.:МПСи. 2005. 285с.
- Нашимов В.В.* Вероятностная модель языка. М.:Наука, 1979. 272с.
- Национальная психолого-психиатрическая энциклопедия* // www.vocabulary.ru
- Невзглядова Е.* О звуко-смысловых связях в поэзии // Филологические науки.-1968. N 4. С.23-34.
- Невзглядова Е.* О стихе. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2005. 272с.
- Николаев Г., Пригожин И.* Самоорганизация в неравновесных системах. М.: Мир, 1979. 512 с.
- Николаенко Н.Н.* Цветовые пространства доминантного и недоминантного полшарий мозга // Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 720. Труды по знаковым системам. 1986. С.85-100.
- Нирон К.* Звук и его значение” (Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1. Пг., 1916. С. 50–71.
- Посолец С.Г.* Картина мира и интерпретация художественного текста в коммуникативном аспекте // Текст: варианты интерпретации. Материалы VIII межвузовской научно-практической конференции (22-23 мая 2003 г.). Выпуск 8. Бийск, 2003.
- Нюберг Н.Д.* О происхождении цветовых понятий // Проблемы физиологической оптики. М., 1948. Т.6. С.64-69.

- Общая психология* / Под ред. Акад. АН СССР А.В.Петровского: учебник. М.: Просвещение, 1986. 463с.
- Овчинникова И.Г.* Ассоциации и высказывание. Структура и семантика : Учеб. пособие по спецкурсу. Пермь: ПНУ, 1994. 124 с.
- Одурнова О.А.* Сходство и различие в восприятии цветов русскими и англичанами. // Лингвистические единицы разных уровней в языке и речи. Краснодар, 1988. с.31-36.
- Одурнова О.А.* Сходство и различие в восприятии цветов русскими и англичанами // Лингвистические единицы разных уровней в языке и речи. Сб. науч. трудов. Краснодар, 1988. С.31-36
- Орлицкий Ю.Б.* Стих и проза в русской литературе. Очерки истории и теории. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. 200с.
- Орлицкий Ю.Б.* Стихovedение и стих в романе В.Набокова «Дар» // Литературный текст: проблемы и методы исследования: "Свое" и "чужое" слово в художественном тексте: Сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. Вып. V. 220 с.
- Осуд Ч., Суси Дж., Таппенбаум П.* Приложение методики семантического дифференциала к исследованиям по эстетике и смежным проблемам // Семиотика и искусствоведение. М.: Мир, 1972.
- Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста / В.П.Григорьев, И.И.Ковтунова, О.Г.Ревзина и др.* / Под ред. В.П.Григорьева. М.: Наука, 1990. 304с.
- Павлов И.П.* Полн.собр.соч. в 6 т. И 8 кн.. М.:Изд-во АН СССР, 1951.
- Павловская И.Ю.* Фоносемантический анализ речи.-СПб.:Изд-во СПб. ун-та, 2004. 292с.
- Панков О.П.* Очки-убийцы. М.: Метафора. 2005. 240 с.
- Перловский Л.* Сознание, язык и математика // Звезда, 2003. № 2.
- Пестова Н.В.* Лирика немецкого экспрессионизма: Профили чужести. Екатеринбург: Изд-во Уральского госпед. ун-та, 1999. 463ч.
- Пестова Н.В., Мальцева И.Г.* Синтетосемия Г.Траля в зеркале переводческих стратегий // http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ed/np_im_sinteto.htm 2003
- Петренко В.Ф.* Введение в экспериментальную психосемантику: исследование форм репрезентации в обыденном сознании. М.: Изд-во МГУ, 1983. 127с.
- Петренко В.Ф.* Основы психосемантики. М.:Изд-во МГУ, 1997. 398с.
- Пинджелишова Н.П.* Фоностилистический аспект звуковой организации стиха (на материале поэзии А.Блока): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1992. 19с.
- Пиотровский Р.Г.* Информационные измерения языка. Л.: Наука, 1968. 116с.
- Пиотровский Р.Г.* Математическая лингвистика. М.: Высшая школа, 1977. 383с.
- Пирс Ч.* Элементы логики: Grammatica speculative// Семиотика. М., 1983.
- Пинцальникова В.А.* Проблема смысла поэтического текста (психолингвистический аспект). Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1992. 32с.
- Пинцальникова В.А., Сорокин Ю.А.* Введение в психопоэтику. Барнаул: Изд-во Алтайск. ун-та, 1993. 209с.
- Платон* Сочинения в 3-х т. Т.1 М., 1968.
- По Э.* Философия творчества // По Э. Стихотворения. Новеллы. Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Эссе. М.: "Издательство АСТ", 2003.
- Полыанов Е.Д.* Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопр. языкознания. 1963. № 1. С. 98 – 105.
- Поршнев Б.Ф.* Контрсуггестия и история. // История и психология М.: Мысль, 1971.
- Пототов С.Н.* О возможностях буквального восприятия смысла звуков // <http://www.kpe.ru/articles/1198/>
- Почетков Г.Г.* Языковая ментальность: способ представления мира // Вопр. языкознания. 1990. №6. С. 116–122.
- Пржекофьеви Л.П.* «Фоносемантический диалог» языков в контексте цветовой картины мира (на материале русского и английского языков) // Вісник Луганського національного

педагогического университета имени Тараса Шевченка. Филологичні науки. 2005. № 2(82) Лютий. С.134-139.

Прокофьева Л.П. Звук и смысл в поэзии А.Белого // Словоупотребление и стиль писателя. Выпуск 2: Межвузовский сборник. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003а. С.194-205.

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

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: Казан. гос. ун-т им.В.И.Ульянова-Ленина, 2004. С. 237-238.

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

Прокофьева Л.П. Понятие позиции звукобуквы в аспекте звуко-цветовой ассоциативности // Семантика языковых единиц. – М.: МГОПУ, 1998 Семантика языковых единиц. М.: МГОПУ, 1998. с. 331-333.

Прокофьева Л.П. Проблема цветового звуко-символизма: виды и жанры искусств // Актуальные проблемы лексикологии и стилистики. Саратов: СГУ,1993.С. 154-157.

Прокофьева Л.П. Универсальное, национальное, индивидуальное в цветовой символике звука // Языковое сознание. Содержание и функционирование. XIII Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации. М., 2000. С.57-63.

Прокофьева Л.П. Цветовая символика звука как компонент идиостиля поэта (на материале поэзии А.Блока, К.Бальмонта, А.Белого, В.Набокова): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 1995. 19с.

Прокофьева Л.П. Цветовой фон поэтического текста (К проблеме выделения единиц носителей звуко-символического смысла) // Исследования по художественному тексту. Ч.1. Саратов: СГПИ, 1994. С.62-65.

Прокофьева Л.П., Тихонова Е.А. О «звуковом колорите» лирики А.С.Пушкина периода Болдинской осени. // Пушкинский текст: Сборник статей научно-методического семинара «Техтius». Вып. 5. СПб.- Ставрополь: СГУ, 1999. С. 34-37.

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

Прокофьева Л.П. Цветовая символика звука как категория идиостиля (на материале поэзии А.Блока и В.Набокова) // Принципы изучения художественного текста Ч.2.- Саратов:Изд-во СГПИ, 1992. С.143-145.

«Прометей» - 2000 (О судьбе светомузыки: на рубеже веков). Материалы международной научно-практической конференции, 2-6 окт. 2000. Казань: Фэн, 2000. 263 с.

«Прометей» - 2000 (О судьбе светомузыки: на рубеже веков). Материалы международной научно-практической конференции, 2-6 окт. 2000. Казань: Фэн, 2000. 263 с.

«Прометей» - 2000 (О судьбе светомузыки: на рубеже веков). Материалы международной научно-практической конференции, 2-6 окт. 2000. Казань: Фэн, 2000. 263 с.

Психологическая энциклопедия ~ Concise Encyclopedia of Psychology! под ред. Р.Корсини, А.А.Аузрбаха. М.,СПб: Питер. 2006. 1094с.

Пуричева Т.Н. Соотношение зон спектра и цветоименований в русском языке // <http://www.dnp.ru/>

- Пузырев А.В.* Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления. М.; Пенза: Институт языкознания РАН, ПГПУ им. В.Г.Белинского, 1995. 378 с.
- Пузырев А.В.* Ассоциативные доминанты в интерпретации текста (на материале романа Л.Н. Толстого "Воскресение") // Текст и его изучение в вузе и в школе: Межвузовский сборник научных трудов /Отв. ред. Г.И.Канакина. М.: Изд-во Пензенского гос. пед. ин-та, 1991. С. 110-126.
- Радеикович Л.* Символика цвета в славянских заговорах.// Славянский и балканский фольклор. М., 1989. С.122-148.
- Рамачандран В. Хаббард Э.* Звучащие краски и вкусные прикосновения. // В мире науки. № 8, 2003. С.47-53.
- Решетникова Е.А.* Национально-культурный компонент семантики цветообозначений в русском и английском языках (в диахронии): Автореф. дис. ...канд. филол.наук. Саратов, 2001. 21с.
- Родионова И.Г.* Звуковые ассоциации в детском субъязыке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Пенза, 2004. 19с.
- Ролит В. И.* О психофизической сущности фонемы // Проблемы теоретической и прикладной фонетики и обучение произношению: Тезисы докладов. М., 1973. 285с.
- Романов Д.А.* Эмоционально-семантические параметры фонетической системы современного русского языка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Новгород, 1998. 19с.
- Россомахин А.* Кузнечики Велимира Хлебникова. СПб.: Красный матрос, 2004, 87 с.
- Русский футуризм.* Теория. Практика. Критика. Воспоминания. Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. М.: Наследие, 1999.479с.
- Рыжков В.С.* Цветовые этнодежды, как объект этнопсихоллингвистики // Этнопсихоллингвистика и её прикладные аспекты. М., 1999. С. 88–100.
- Сабанадзе М.Я.* Синестезия в подъязыке музыковедения: (на материале английского языка): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1987. 21 с.
- Саямон Л.* О физиологии эмоционально-эстетических процессов. // Содружество наук и тайны творчества. Сборник. М., 1968. с.286-294, 300-326.
- Самжаров Л.Н.* Неканоническая фонетика. Тула, 1996. 27с.
- Самжаров Л.Н.* Фоносемантический анализ как средство паспортизации индивидуального стиля писателя //История языкознания, литературоведения и журналистики как основа современного филологического знания. Материалы Международной научной конференции. Выпуск. 3. Семантика. Грамматика. Стиль. Текст. Ростов-на-Дону-Адлер, 2003. С.146-148.
- Сахарный Л.В.* Введение в психоллингвистику. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1989.-182 с.
- Сахарный Л.В.* К тайнам мысли и слова. М.: Просвещение, 1983. 159с.
- Семантическая общность национальных языковых систем.* Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та,1986. 182с.
- Сепир Э.* Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.Издат. гр. «Прогресс». Универс, 1993. 654с.
- Серов Н.В.* Хроматизм мира. Л.: «Васильевский остров», 1990. 352с.
- Серов Н.В.* Цвет культуры: психология, культурология, физиология. СПб.: Изд-во «Речь», 2004. 672с.
- Серов Н.В.* Эстетика цвета: Методологические аспекты хроматизма СПб.:ФПБ: Бионт, 1997. 60с.
- Скляревская Г.Н.* Метафора в системе языка. СПб.: Изд.-во Наука, 1993. 150 с.
- Современный Лаокоон.* Эстетические проблемы синестезии: Сборник статей по материалам научной конференции. М.: Изд-во МГУ, 1992. 128с.
- Сойнова Н.* Что такое синестезия? // www.humans.ru/humans/20322
- Соколов П.П.* Факты и теория цветного слуха//Вопросы философии и психологии. 1897. Кн. 2, 3. С. 252-275. Кн. 3 (38). С. 387-412.

- Солова Е.Г.* "Я увидел это по радио" Звуковая метафора в речном тексте. Краснодар: «Сониум-регион», 2002. 182с.
- Солова Е.Г.* Звукообразность как фоностилистическое средство в поэтическом тексте. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1991.-18с.
- Старцева Н.М.* Экспрессивно- стилистические возможности фонетической системы современного русского языка: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 1999. 19с.
- Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики философии искусства. М.: Наука, 1985. 331 с.
- Степанова С.В.* Характер проявления фоносемантических особенностей звуков в различных стилях речи: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Калуга, 1998.19с.
- Табидзе О.И.* Проблема взаимоотношения ощущений в психологии. Автореф. дисс. ... канд. пед. наук (по психологии). Тбилиси: Изд-во АН Грузии, 1956. 19с.
- Тайлор Э.Б.* Миф и обряд в первобытной культуре. Смоленск: Русич, 2000. 623с.
- Тайлор Э.Б.* Первобытная культура. М.: Политиздат, 1989. 573с.
- Тарановский К.* О поэзии и поэтике / Сост.М.Л.Гаспаров.-М.: Языки русской культуры, 2000.- (Studia poetica). 432с.
- Тарасова И.А.* Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект.-Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2003. 280с.
- Телия В.Н.* Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988. С. 173-203.
- Тер-Минасова С.Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М.:Слово, 2000. 624с.
- Тихонова-Родина Е.А.* К истокам фоносемантики: Фердинан С. Мендоза о псевдофототестезии (синестезии) // Предложение и слово: Межвузовский сборник научных трудов. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2002.С.773-778.
- Трубецкой Н.С.* Основы фонологии. М.: Аспект Пресс, 2000. 351с.
- Турчин В. С.* По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993. 248 с.
- Тэрнер В.* Символ и ритуал. М.:Наука, 1983. 227с.
- Узнадзе Д.И.* Общая психология. М.: Смысл; СПб.: Питер, 2004. 413с.
- Уорф Б.* Отношение норм поведения и мышления к языку. Наука и языкознание. Лингвистика и логика // Новое в лингвистике. М.: «Прогресс», 1960. С.135-198.
- Урысон Е.В.* Языковая картина мира vs. обиходные представления (модель восприятия в русском языке) // Вопр. языкознания. 1998. №2. С. 3-21.
- Фадеева Е.Н.* Фоносемантическая характеристика индивидуального стиля автора (на примере поэтической речи XX века): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук.Тула, 2004. 19с.
- Флоренский П.* Столп и утверждение истины. М.: Изд-во «Правда», 1990. 398с.
- Флоренский П.А.* Небесные знамения (Размышления о символике цветов) // Флоренский П.А. Иконоста. Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил-Русская книга, 1993. С.309-316.
- Фортуатов Н.М.* Эффект Болдинской осени. А. С. Пушкин: сентябрь – ноябрь 1830 года. Наблюдения и раздумья. П. Новгород: Деком, 1999. 304 с.
- Фришлинг Г., Ауэр К.* Человек - цвет - пространство. М.: Стройиздат, 1973. 120с.
- Фрумкина Р.М.* Самосознание лингвистики - вчера и завтра // Известия АН. Серия литературы и языка. 1999. № 4. С. 28 -38.
- Фрумкина Р.М.* Цвет. смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа. М.: Наука, 1984. 174с.
- Хизрат Иннаят Хан.* Мистицизм звука. М.: Сфера, 1998. 329 с.
- Хахалова С.А.* Метафора в аспектах языка, мышления и культуры. Иркутск, 1998.
- Хлебников В.* Творения. М.:Сов. писатель, 1986. 734с.
- Хлебников Велемир.* Собр. сочинений. Л.: Изд-во писателей, 1933. Т. 5.

- Хмельницкая Т.Ю.* Поэзия Андрея Белого // Андрей Белый. Стихотворения и поэмы. Л., 1966. С.3-12.
- Хомский Н.* Язык и мышление М.: Изд-во МГУ, 1972. 121с.
- Хьюбел Д.* Мозг // Мозг. М.: Мир, 1984. С. 9–30.
- Черепанова И.Ю.* Дом колдуньи. Язык творческого бессознательного. М.: КСП, 1996. 381 с.
- Черепанова И.Ю.* Заговор народа. Как создать сильный политический текст http://www.dere.ru/library/cherepanova/zagovor_1.html
- Чернейко Л.О.* Научные парадигмы и сублогические модели языка // Вестник Моск. Ун-та. Серия 9. Филология. 1996. № 3.
- Чернова М.М.* Ритмомелодическая структура текста как компонент процесса самоорганизации текста: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Горно-Алтайск, 2002. 19с.
- Шанский Н.М., Махмудов Ш.А.* Филологический анализ художественного текста: Пособие для студентов филологических факультетов педагогических вузов. СПб.: , 1999.
- Шанир М.И.* О «звукосимволизме» у раннего Хлебникова ("Бобзоби пелись губы...": фоническая структура) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. Т. 51. 1992. № 6.
- Шаниро Д.* Невротические стили. М.: Ин-т общегуманитар. Исслед. СПб.: Унив. кн., 2000. 173с.
- Шаховский В.И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: изд-во Воронежск. ун-та, 1987. 192с.
- Шаховский В.И.* Эмоциональные культурные концепты: параллели и контрасты // Языковая личность: культурные концепты. Волгоград, 1996.
- Шведерский А.С.* Можно ли учить тому, чему нельзя научить? Диагностика и развитие художественной одаренности. Сборник. СПб.: , 1992.
- Шемякин Ф.Н.* К вопросу об отношении слова и наглядного образа (цвет и его название) // Изв. АПН РСФСР. Вып.113. М., 1960. С.5-49.
- Шерцль В.И.* Название цветов и их символическое значение // Филологические записки. Воронеж, 1984. Вып.2. С.3-32.
- Шипунов Ф.Я.* Организованность биосферы М: Наука. 1980. 291 с.
- Шифрин Б.Ф.* наброски к феномену синестезии. // Логос живого и герменевтика телесности. (Постижение культуры: Ежегодник. Вып.13-14. Отв. ред. Румянцев О.К.). М.: Академический проект; РИК, 2005. С.425-478.
- Шифф С.* Вера (Миссис Владимир Набоков): Биография / Пер. с англ. О. Кириченко. М.: Издательство Независимая Газета, 2002. 616 с.
- Шкловский В.* переводы и обзоры Граммон: Звук как средство выразительности речи. Нироп. Звук и его значение" (Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1. Пг., 1916. С. 50–71)
- Шкуркина Ю.А.* Принципы формирования ЛСГ цветообозначений в поэтическом языке // Семантические единицы русского языка в диахронии и синхронии. Калининград, 200. С.214-224.
- Шляхова С.С.* «Другой» язык: опыт маргинальной лингвистики. Пермь: Перм. гос. техн. ун-т, 2005. 350 с.
- Шляхова С.С.* Дребезги языка: Словарь русских фоносемантических аномалий / Перм. гос. пед. ун-т. Пермь, 2004. 225 с.
- Шляхова С.С.* Тень смысла в звуке: Введение в русскую фоносемантику: Учебное пособие. Пермь: Перм.гос. пед. ун-т, 2003. 216с.
- Штайн К.Э.* Принципы анализа поэтического текста. СПб.-Ставрополь, 1993. 276с.
- Штерн А.С.* Объективное изучение субъективных оценок звуков речи // Вопросы порождения речи и обучения языку.-М.:МГУ, 1967.-С.114-117.

- Штерн А.С.* Объективные критерии выявления эффекта "звуковой символизм" // Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака.-Л.,1969.С.69-73
- Шуленова О.Л.* Фоносемантический профиль слов и прозаических текстов (русско-английские параллели): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 1991.19с.
- Шуришина Т.И.* Актуальные проблемы стилистики текста (цветофоносемантический аспект). Черновцы: Рута, 1999. 96с.
- Шуришина Т.И.* Лингвостилистическая интерпретация художественного текста в аспекте взаимосвязи семантики цвета и ритмомелодики. Черновцы: Рута, 2000. 60с.
- Шхацабая Т.И.* Цветообозначения в языке и речи (на материале англ. Яз.): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1985. 24с.
- Энциклопедический словарь Ф.Брокгауза и И.Ефрона 1892:* [т.8/15
- Эпитетин М.* Слово как произведение. О жанре однословия // www.rusword.org/rus
- Эткинд Е.Л.* Материя стиха. СПб.:Изд-во «Гуманитарный союз», 1998 (репринт Paris: Institut D'etudes Slaves, 1978). 506с.
- Юм Д.* Трактат о человеческой природе. Юм Д. Сочинения. Т. 1. М.: Мысль, 1996. 733с.
- Якобсон Р.* В поисках сущности языка // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С.102-117.
- Якобсон Р.* К вопросу о зрительных и слуховых знаках// Семиотика и искусствометрия. М.,1972. С.82-87.
- Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика// Структурализм: "за" и "против". Под ред. В. Я. Басина и М. Я.Полякова. М.:«Прогресс», 1975.
- Якобсон Р.Файт Г.М., Халле М.* Введение в анализ речи//Новое в лингвистике. Вып.2. М.:«Прогресс»,1962. С.69-73.
- Якубинский И.П.* Язык и его функционирование. М.: «Наука», 1986. 207с.
- Яншин П.В.* Психосемантический анализ категоризации цвета в структуре сознания субъекта. Автореф.дисс... докт.психол.наук. М., 2001.
- Argelander A.* Das Farbenhoren und der synaesthetische Faktor der Wahrnehmung. Jena.1927
- Baron-Cohen S, Wyke M., Binnie C.* Hearing Words and Seeing Colours: an Experimental Investigation of a Case of Synesthesia. // Perception, 1987. № 16. P. 761-767.
- Baron-Cohen S., Harrison J.E.* Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings. Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers,1997.
- Baron-Cohen S., Harrison J., Goldstein, L. H., Wyke, M.* Coloured speech perception: Is synaesthesia what happens when modularity breaks down? Perception, 1993, №22, 419-426.
- Beeli G., Esslen M., Jancke L.* Frequency correlates in grapheme-colour-synaesthesia // Psychological Science, in press, ~Sept 07
- Berlin B. And Kay P.* Basic color terms, their universality and evolution. Berkeley: Los Angeles, 1991 (Reprinted)
- Blank M., Klig S.* Dimensional Learning Across Sensory Modalities in Nursery School Children. //Journal of Experimental Child Psychology; 1970. volume 9: 166-173.
- Bornstein M.H.* The Influence of Visual Perception on Culture //American Anthropologist, New Series, Vol. 77, No. 4. (Dec., 1975), pp. 774-798.
- Brown R.* Words and Things. Glencoe, Illinois. 1958.
- Brown R., Nuttal R.* Methods in phonetic symbolism. Experiments //Journal of Abnormal Social Psychology, № 59, 1959.
- Calkins M.W.* A Statistical Study of Pseudo-chromesthesia and of Mental-forms.// American Journal of Psychology; 1893, volume 5: 439-464.
- Classen C.* Sweet Colors, Fragrant Songs: Sensory Models of the Andes and the Amazon // American Ethnologist, Vol. 17, No. 4. (Nov., 1990), pp. 722-735.
- Color: Universal Language and Dictionary of Names* by Kenneth L. Kelly and Deanne B. Judd. National Bureau of Standards, Spec. Publ. 440, Dec. 1976, 189 p.
- Cytowic R.* Synesthesia: A Union of the Senses. 2-edition. - MIT Press, 2002.

- Cytowic R.* The Man who Tasted Shapes. New York. Putnam, 1989.
- Cytowic R.E.* Synesthesia: Phenomenology and Neuropsychology. // *Psyche*, 1995. vol. 2.
- Dunn K.T.* Bright Colors Falsely Seen. London: Yale University Press, 1998
- Davydov S.* "Teksty-matreski" Vladimira Nabokova. Munchen, 1982.
- Day S.* Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors // <http://psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2-32-day.html>
- Day S.* Trends in Sinesthetically Colored Graphemes and Phonemes // www.ncu.edu.tw/~daysa 5.01.2004.
- Downey J.E.* Literary Synesthesia // *The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, Vol. 9, No. 18. (Aug. 29, 1912), pp. 490-498.
- Duffy P.L.* Blue Cats and Chartreuse Kittens. How Synesthetes Color Their World. NY.: Times Book, 2001.
- Duffy P.L.* Image of the Synesthete in Modern Fiction // International Conference on Synesthesia, Hannover: University of Hannover Medical School, 2006.
- Eagleman D.M., Kagan A.D., Nelson S.N., Sagaram D., Sarma A.K.* A standardized test battery for the study of Synesthesia // *Journal of Neuroscience Methods*. 2006. № 159: P.139-145.
- Fonagy I.* Le langage poétique: forme et fonction // *Diogene* 1965, № 51, P.72-116.
- Foster M., Botscharow Ed.* The Life of Symbols, Boulder: Westview. 1990.
- Grossenbacher P., Lovelace C.* Mechanisms of synesthesia: Cognitive and physiological constraints.// *Trends in Cognitive Sciences*, Vol. 5, No.1, 2001.P. 36-41.
- Guiraud P.G.* Language of Versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry. Paris, 1953.
- Haverkamp M.* Audio-Visual Coupling and Perception of Sound-Scapes // Joint congress CFA/DAGA '04 22.-25.03.2004 in Strasbourg, France - in English
- Haverkamp M.* Audio-visuelle Verknüpfungen im Wahrnehmungssystem und die Eingrenzung synästhetischer Phänomene. // Sidler N. & Jewanski J. Von der Farbe-Ton-Beziehung zum Farblichtflugel. Bern, 2004 – in German
- Haverkamp M.* Synästhetische Wahrnehmung und Geräuschdesign. Fortschritte der Akustik, DAGA 2002.
- Haverkamp M.* Visualisation of synaesthetic experience during the early 20th century – an analytic approach // The International Conference on Synaesthesia, Medizinische Hochschule Hannover, March 2003
- Hayrman H.* Art and Synesthesia: in search of synesthetic experience //First International Conference on Art and Synesthesia .25-28 July 2005 Universidad de Almeria, Spain
- Hollingworth H.L., Weischer V.* Persistent alphabetical synesthesia // *American Journal of Psychology* 1939 № 12. pp.361-366
- Hornbostel E.M. von* The Unity of the Senses // *Psyche*, 7, № 28, 1927, pp. 83-89.
- Jakobson R.* Agreement between the Systems of Sound and Color // *Child Language, Aphasia and Psychological Universals, Janua Linguarum*, The Hague: Mouton, 1968
- Jakobson R.* Selected Writings. Volume 1: Phonological Studies. The Hague: Mouton & Co. 1962.
- Johnson D.B.* Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor: Ardis, 1985.
- Jordan D.S.* The popular science monthly 1891. bd 39. p 367-373.
- Jung C.G.* The collected works. Princeton, 1959.
- Lemley B.* Do You See What They See? // *Discover*. 1999. Vol. 20. № 12 (December).
- Liriano C. Leon A.* Can you see what I see.//<http://pd-vif.ilt.columbia.edu>
- Lyons A.D.* Synaesthesia - A Cognitive Model of Cross Modal Association 2000 <http://www.vislab.usyd.edu.au/user/alyons>
- Dixon M.J., Smilek D.* The Importance of Individual Differences in Grapheme-Color Synesthesia // *Journal Neuron* 2005, № 3, p.821-823
- Magnus M.* Gods of the word. Truman State University Press, 2001. 192p.

- Magnus M.* What's in a Word? Evidence for Phonosemantics. – Trondheim, 2000.
- Marks L.E.* The Unity of the Senses. London: Academic Press, 1978/
- Martin P.* Synaesthesia, metaphor and right-brain functioning // <http://barneygrant.tripod.com/index.htm>
- Martino G., Marks, L.E.* Synesthesia: Strong and Weak // *Current Directions in Psychological Science*, Vol. 10, No. 2, April 2001, P. 61-65.
- Mason D.I.* Synesthesia and sound spectra. // *Word*. Vol 8, 1952, №1. P.41-48
- Maurer D.* Neonatal synesthesia: Implications for the processing of speech and faces. // *Baron-Cohen S and Harrison J (Eds), Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings*. Cambridge: Blackwell Publishers, 1997, pp. 224-242.
- Mills C, Viguers M, Edelson S, Thomas A, Simon-Dack, S., Imms J.* The Color of Two Alphabets for a Multilingual Synesthete. // *Perception*, 2002, №13. P. 1371-1394.
- Moluk A.* Two Synaesthetes Talking Colour // *Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers, 1989.
- Nabokov V.* Speak, Memory: An Autobiography Revisited. New York: Putnam, 1966.
- O'Malley G.* Literary Synesthesia // *The Journal of Aesthetic and Art Criticism* Vol 15 # 4 (June 1957) p.391-411.
- Osgood C.E.* The cross-cultural generality of visual-verbal synesthetic tendencies // *Behavioral Science*. 1960, 5. 146-169.
- Palmeri T.J., Blake R, Marois R., Flanery M., Whetsell W.* The perceptual reality of synesthetic colors. // *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 2002. № 99. P. 4127-4131.
- Peabody C.* Certain Further Experiments // *Synaesthesia American Anthropologist*, New Series, Vol. 17, No. 1. (Jan. - Mar., 1915), pp. 143-155.
- Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 1965
- Ramachandran V.S., Hubbard E.M.* Hearing Colors, Tasting Shapes. // *Scientific American*, 2003. P.52-59.
- Ramachandran V.S., Hubbard E.M.* Synaesthesia – A Window into Perception, Thought and Language // *Journal of Consciousness Studies*, 8, No. 12, 2001, pp.3-34
- Reichard G. A., Jakobson R., Werth E.* Language and synesthesia. // «Word». Vol. 5, 1949, № 2.
- Ruiz-Casado M., Alfonso E., Castells P.* Automatic Inference of Word Meaning Using Phonosemantic Patterns // *Second International Semantic Web Conference (ISWC 2004)*. Hiroshima, Japan, November 2004
- Simner J., Mulvanna C., Sagiv N., et al.* Synaesthesia: The prevalence of atypical cross-modal experiences. // *Perception*. 2006. Vol. 35. P. 1024–1033.
- Singh S.* The Code Book. NY: First Anchor Book Edition, 1999. 420p.
- Sound Symbolism* // www.en.wikipedia.org/wiki/Sound_symbolism
- Taylor K.I.* Phonetic Symbolism re-examined // *Psychological Bulletin*.: 1963/ № 60.p 200-209.
- Taylor K.I., Taylor M.M.* Another look at phonetic symbolism // *Psychological Bulletin* 1965. № 64: 413 - 427.
- Ward J., Simner J.* Lexical-gustatory synaesthesia: linguistic and conceptual factors // *Cognition* 89.2003.P. 237–261.
- Wellek A.* Zur Geschichte und Kritik der Synesthesie-Forschung // *Archiv für die gesamte Psychologie* 79, S.325-384. 1930
- Wierzbicka A.* The case for surface case. *Ann Arbor*, 1980
- Wierzbicka A.* The meaning of color terms: semantics, culture and cognition // *Cognitive Linguistics*. 1990.1.1. P.99-150.
- Withoft N., Winawer J.* Synesthetic Colors Determined by Having Colored Refrigerator Magnets in Childhood // *Cortex*, 2006, 42(2), P.175-183.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1
БИБЛИОГРАФИЯ ПО ИССЛЕДОВАНИЮ
ЗВУКОСИМВОЛИЗМА В РАЗЛИЧНЫХ ЯЗЫКАХ
 (хронологически)

- A. I. eskien (Lithuanian, 1902)
 A. Noreen (Sweden 1904),
 J. Reinius (German and English, 1908),
 Edward Sapir (Wishram, 1911),
 L. Spitzer (Italian, 1921)
 K. Nyrop (Danish, 1927),
 P. Смаль-Стоцкий (Польский, 1929),
 A. Graur (Latin, 1929),
 Diedrich Westermann (Ewe, 1930),
 Charlton Maxwell (Malay, 1932),
 Stanley Newman (Bella Coola, 1933),
 C. Stutterheim (Dutch, 1933),
 G. Allport (Hungarian, 1935),
 Otto Dempwolff (Austronesian, 1938),
 F. I. Deed (Swahili, 1939),
 Margarete Fieberhardt (the deaf, 1940),
 C. G. N. de Vooyo (Dutch, 1942),
 J. Orr (English, 1944),
 Gladys Reichard (Coeur d'Alene, 1945),
 Jan Gonda (Indonesian, 1948),
 E. M. Uhlenbeck (Javanese, 1950),
 Karl Hoffmann (Old Indian, 1952),
 Hans Marchand (Turkish, 1952),
 A. Graur (Romanian, 1953),
 Edward Dimock (Bengali, 1957),
 F. Коpecny (Bulgarian, 1957),
 A. Rosetti (Romanian, 1957),
 Z. Wittoch (Czech, 1958),
 M. Durand (Vietnamese, 1961),
 R. Davis (Tanganvikan languages, 1961),
 I. Iordan (Romanian, 1962),
 M. Miron (cross-linguistic, 1962),
 F. Householder (Azerbaijani, 1962),
 Samuel Elmo Martin (Korean, 1962),
 N. Thun (English, 1963),
 E. E. Корди (французский, 1965),
 V. de Diego (Spanish, 1965),
 G. Atzet and H. B. Gerard (Navajo, 1965),
 Denzel Carr (Malay, 1966),
 David Heise (English, 1966),
 Bob Blust (Austronesian, 1969),
 M. B. Emeneau (Indian languages, 1969),
 C. B. Воронин (English, 1969),
 M. Tsien-Lee (Chinese, 1969),
 Henri Frei (Japanese, 1970),
 M. Haas (Northwestern California, 1970),
 G. H. Matthews (Proto-Siouan, 1970),
 C. M. Толстая (Верхнелужицкий, 1971),
 R. Ultan (Konkwo, 1971),
 Robert Ostwalt (Pomo, 1971),
 Margaret Langdon (Yuman, 1971),
 Marshall Durbin (Mayan, 1973),
 B. B. Левицкий (Ukrainian, 1973),
 John Wolff (Austronesian, 1974),
 A. П. Журавлев (Russian, 1974),
 R. D. Tarte (Czech, 1974),
 Gérard Diffloth (Semai, 1976),
 Kong-On Kim (Korean, 1977),
 B. Скаличка (Венгерский, 1977),
 A. Koriat and I. Levy (Hindi & Japanese, 1977),
 S. Greenberg & J. D. Sapir (Kujamutay, 1978),
 Richard Rhodes (Ojibwa, 1980),
 B. Berlin and J. O'Neill (Jivaroan, 1981),
 Ira Schloss (English, 1981),
 Marianne Mithun (English, 1982),
 Brian Joseph (Greek, 1984),
 Wayne Leman (Cheyenne, 1984),
 H. Ono (Japanese, 1984),
 A. Gerganov & T. Krasimira (Bulgarian, 1985),
 Martha Ratcliff (White Hmong, 1986),
 Johanna Nichols (Chechan, Ingush, 1987),
 Julie Nemer (Temne, 1987),
 Anthony Woodbury (Yupik Eskimo, 1987),
 Bruce Mannheim (Quechua, 1988),
 John Lawler (English, 1989),
 Eva-Marie Ernst (German,
 French, Italian, 1990),
 Robin Allott (English, 1990's),
 Anatoly Liberman (Germanic, 1990),
 William Herlovsky (Japanese, 1991),
 Hans Kaesmann (English, 1992),
 H. Fukuda (Japanese, 1993),
 Shoko Hamano (Japanese, 1994),
 Murray Elias Denoffsky (English, 1994),
 Caitlin Hines (English, 1994),
 Terrence Kaufmann (Haustec, 1994),
 Margaret Langdon (Guarani, 1994),
 Randy Lapolla (Mandarin, 1994),
 James Matisoff (Lahu, 1994),
 W. McGregor (Kuniyanti, 1996),
 Janice Nuckolls (Quechua, 1996)
 J. Zabarskaite (Lithuanian, 2005)

ПРИЛОЖЕНИЕ 2
АНКЕТА
ДЛЯ НОСИТЕЛЕЙ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА КАК РОДНОГО
(С ПЕРЕВОДОМ)

Questionnaire – Colored Graphemes

1. Name, country (имя, страна)
2. Gender (пол)
3. Age (возраст)
4. Is English your native language? (Английский Ваш родной язык?)
5. Do you speak several languages? (What languages?) (Вы говорите на нескольких языках? Каких?)

Instructions

1. Would you please, pronounce this grapheme before a color estimation (пожалуйста, произнесите звук до цветовой ассоциации)
2. Evaluate this grapheme from the point of view of color (Оцените графемы с точки зрения цвета)
3. Please, use pure rainbow colors (Red, Orange, Yellow, Blue, Violet), without shades. If you can't evaluate the grapheme without shades, try to perform this shades through pure colors (for example, pink – red+white) (Пожалуйста, используйте чистые цвета без оттенков. Если это невозможно, попытайтесь передать оттенки с помощью чистых цветов. Например, розовый=красный + белый)
4. Please, make your choice quickly without special reflections (Пожалуйста, сделайте свой выбор быстро, без специальных размышлений)

If you can't do this choice, write NO (Если вы не можете сделать выбор, напишите НЕТ)

Thanks!

Вариант инструкции:

1. Pronounce the letter before you decide what color it is.
2. Decide on a color.
3. Use Red, Orange, Yellow, Green, Blue, Violet, White, Black, Brown, Grey - no shades. If you can't fit the letter into one of these colors, try to combine these colors into a shade (for example, pink = red+white)
4. Don't think too hard. It should be your first instinctual response
5. If you can't find a color to match, just write NO!

РЕЗУЛЬТАТЫ ЭКСПЕРИМЕНТОВ ПО ВЫЯВЛЕНИЮ ЗВУКО-ЦВЕТОВОЙ АССОЦИАТИВНОСТИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

ЗБ	КРАС- НЫЙ	СИ- НИЙ	ЗЕЛЕ- НЫЙ	ЖЕЛ- ТЫЙ	ОРАН- ЖЕВЫЙ	СЕ- РЫЙ	ЧЕР- НЫЙ	КОРИЧ- НЕВЫЙ	ФИОЛЕ- ТОВЫЙ	БЕ- ЛЫЙ	ГОЛУ- БОЙ	РОЗО- ВЫЙ	ВСЕГО ОТВЕТОВ
А	514	28	69	58	25	2	20	6		127	6	4	859
Б	42	146	43	65	8	30	36	75	8	360	20		833
В	91	245	108	48	8	37	52	51	29	64	14	6	753
Г	48	163	65	40	12	12	96	130		56	92	2	716
Д	101	102	74	43	20	30	167	78		102	4	2	723
Е	56	68	312	133	18	20	40	62	12	34	2	6	753
Ё	46	40	345	104	20	8	30	31	4	49	12	8	697
Ж	36	37	67	340	10	14	86	64	10	42	6	2	714
З	54	82	445	74	14	10	29	33	8	46	6	8	809
И	98	323	94	53	10	34	28	52	2	44	19	8	765
Й	51	168	20	4	6	2	38	34	6	132	12	2	475
К	390	68	42	32	26	32	76	130	11	64	16		889
Л	141	138	89	158	10	16	28	29	30	94	31	18	782
М	276	118	52	42	20	30	42	30	16	123	20	6	775
Н	61	237	97	56	4	38	81	36	12	105	26	6	759
О	46	44	38	229	98	22	12	19	2	281	12	10	813
П	52	68	46	54	2	66	232	70	12	76	22	25	725
Р	294	70	58	46	36	20	104	36	14	48	12	61	799
С	60	330	60	86	6	68	55		6	90	12	8	781
Т	52	70	80	36	12	56	220	50	14	118	12	6	726
У	48	192	203	102	26	24	38	26	20	44	16	12	751
Ф	122	140	32	38	8	34	72	57	160	64	16	8	751
Х	60	36	56	84	22	43	187	53	4	137	12	22	716
Ц	62	64	94	286	12	26	52	42	6	68	8	6	726
Ч	41	44	52	60	4	18	374	85	10	65	6	10	769
Ш	56	78	79	72		50	258	78	10	67	18	10	776
Щ	66	56	114	50	16	56	158	57	11	125	14	2	725
Ы	69	74	42	16	4	39	182	134	2	36	8	16	622
Э	103	35	124	144	28	36	78	30	8	112	16	20	734
Ю	242	168	83	76	28	8	10	36	22	72	15	23	783
Я	395	72	85	41	4	16	10	19	6	74	12	23	757
ь	8	4			3		7		3	15	3	6	49
Ъ		3	4			4	25			13			49

рус.

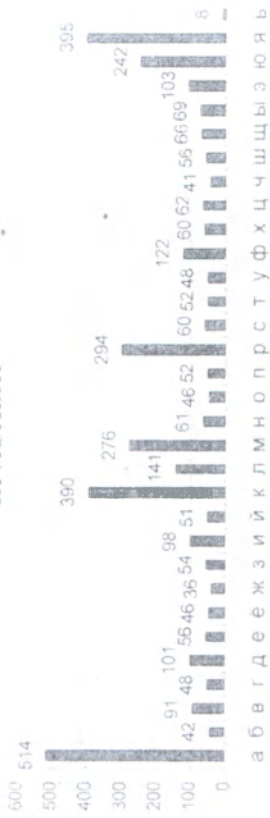
РЕЗУЛЬТАТЫ ЭКСПЕРИМЕНТОВ ПО ВЫЯВЛЕНИЮ ЗВУКО-ЦВЕТОВОЙ АССОЦИАТИВНОСТИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

	RED	BLUE	GREEN	YELLOW	ORANGE	GREY	BLACK	BROWN	VIOLET	WHITE	PURPLE	COLORLESS	ВСЕГО
A	408	114	100	124	74	30	14	8	6	58	4	2	942
B	84	268	90	124	46	18	48	86	8	8	6	16	802
C	82	109	167	152	160	36	44	45	36		2	21	854
D	64	72	170	62	48	44	82	246	38	46	16	18	906
E	92	88	152	154	94	82	22	36	24	134	10	0	888
F	98	56	198	54	92	44	76	70	62	72	34	18	874
G	60	66	276	88	83	54	24	100	36	56	16	8	867
H	100	74	88	128	108	66	19	116	18	128	6	12	863
I	50	35	18	123	42	34	65	28	85	290	12	18	800
J	126	95	126	131	76	31	56	48	84	48	23	11	855
K	161	148	66	85	78	53	81	64	42	62	28	14	882
L	72	155	112	186	24	14	53	54	56	98	6	23	853
M	197	222	91	35	44	22	94	81	34	63	13	12	908
N	66	109	144	61	117	26	81	129	36	37		24	830
O	81	82	31	94	128	36	67	20	63	216	14	24	856
P	186	98	131	82	51	28	40	24	130	90	34	0	894
Q	171	76	94	74	54	69	76	44	115	52	29	24	878
R	392	81	48	14	58	14	76	58	37	24	11	28	841
S	126	104	112	175	6	54	56	10	24	118	4	21	810
T	86	128	172	71	54	52	104	92	12	26	14	35	846
U	68	129	56	98	72	94	51	90	64	38	13	32	805
V	141	116	111	54	50	42	43	61	178	24	41	25	886
W	40	193	89	90	44	40	74	56	31	174	12	23	866
X	95	48	19	62	16	138	351	44	18	70	9	35	905
Y	82	26	53	328	58	42	23	41	66	111	4	28	862
Z	122	64	66	51	32	76	231	30	25	50	20	23	790

205

ПРИЛОЖЕНИЕ 5
СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ДАННЫЕ
ПО АССОЦИАТИВНОСТИ ГРАФОНОВ
РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА (В АБСОЛЮТНЫХ ЧИСЛАХ)

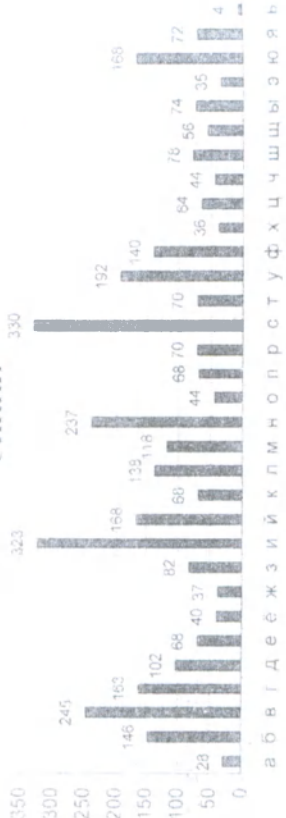
КРАСНЫЙ



RED



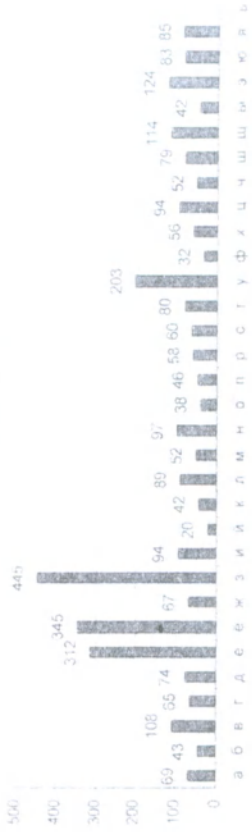
СИННИЙ



BLUE



ЗЕЛЕННЫЙ



GREEN



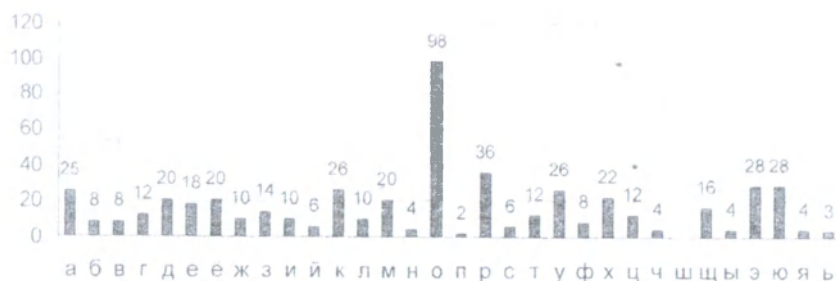
ЖЕЛТЫЙ



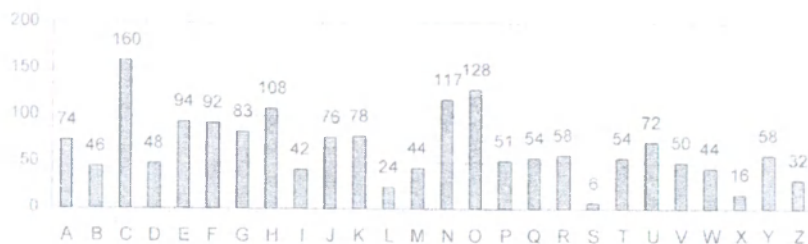
YELLOW



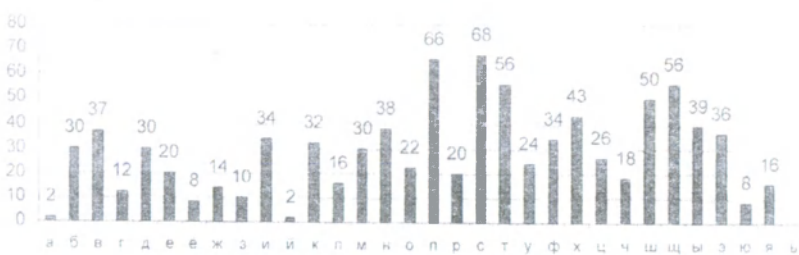
ОРАНЖЕВЫЙ



ORANGE



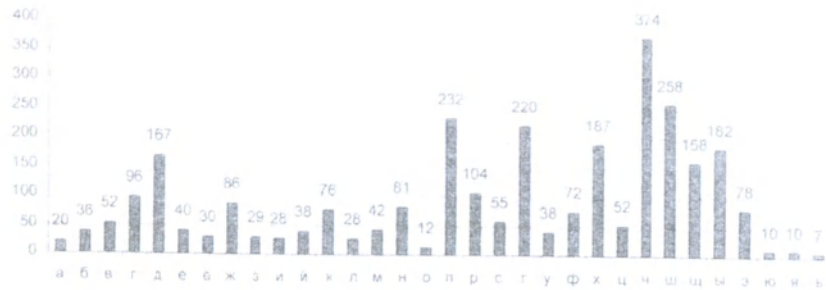
СЕРЫЙ



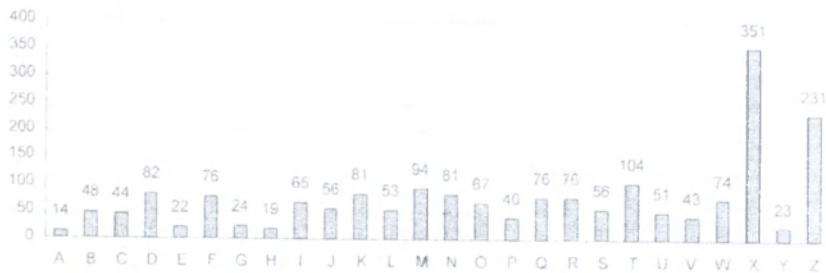
GREY



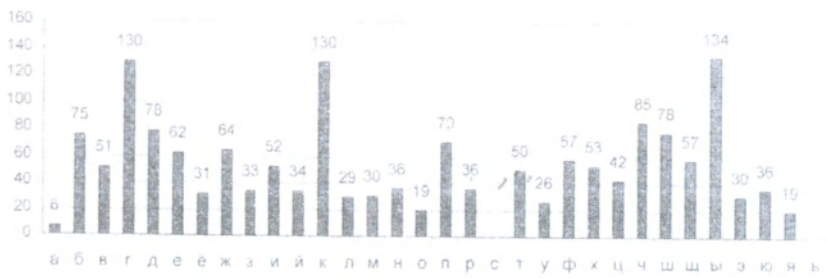
ЧЕРНЫЙ



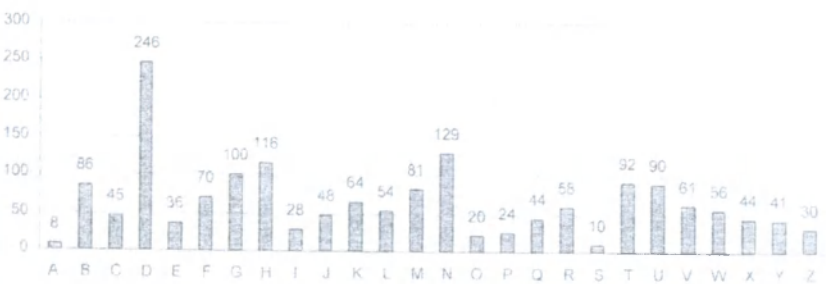
BLACK



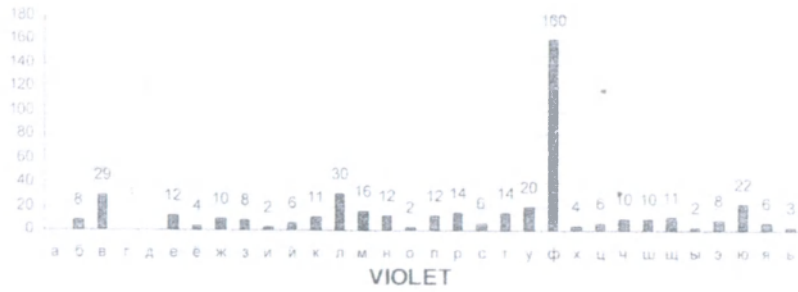
КОРИЧНЕВЫЙ



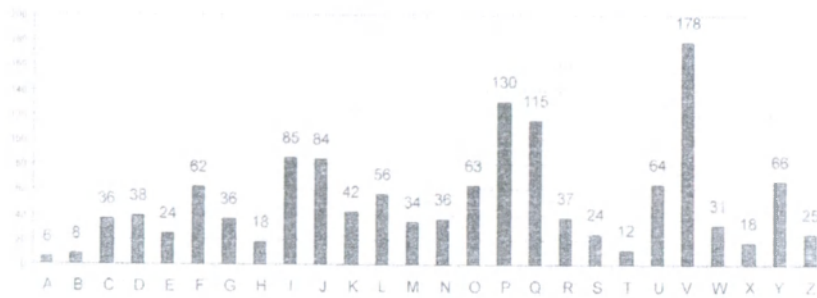
BROWN



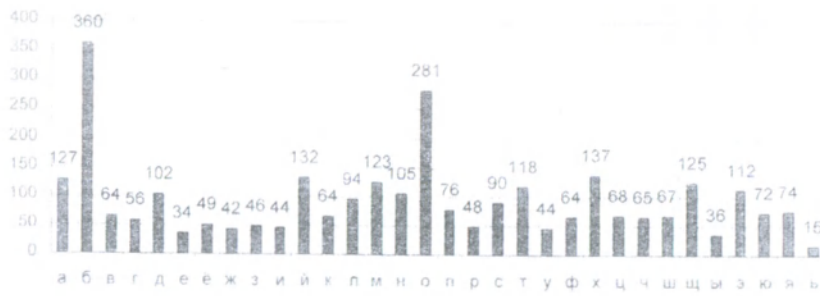
ФИОЛЕТОВЫЙ



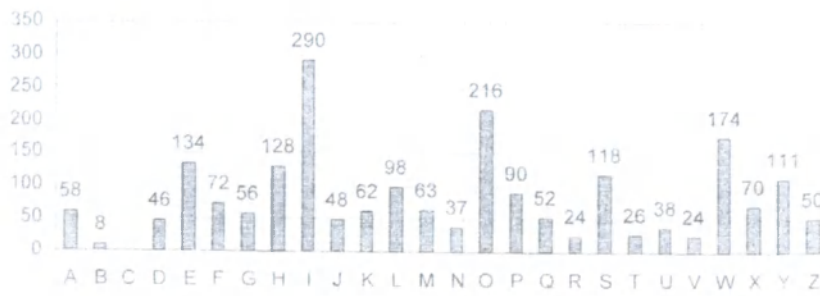
VIOLET



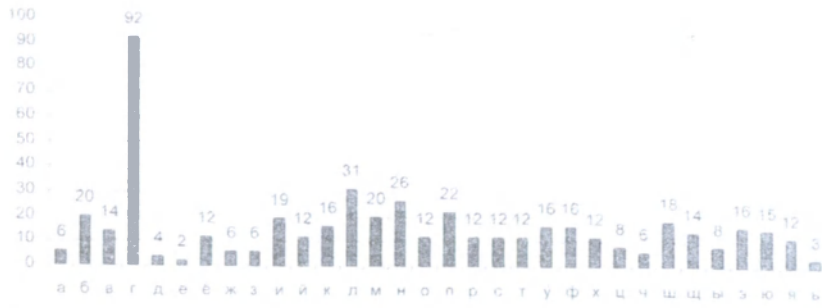
БЕЛЫЙ



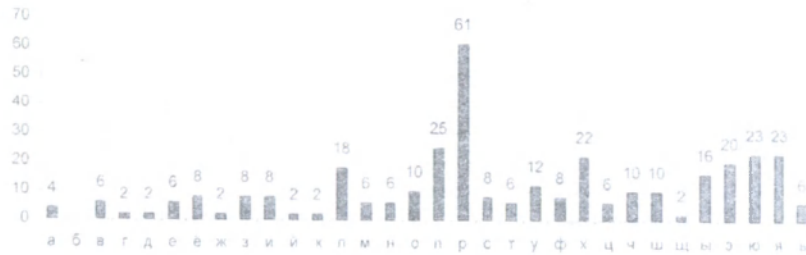
WHITE



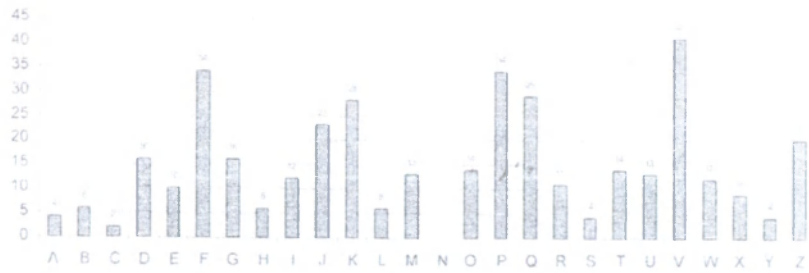
ГОЛУБОЙ



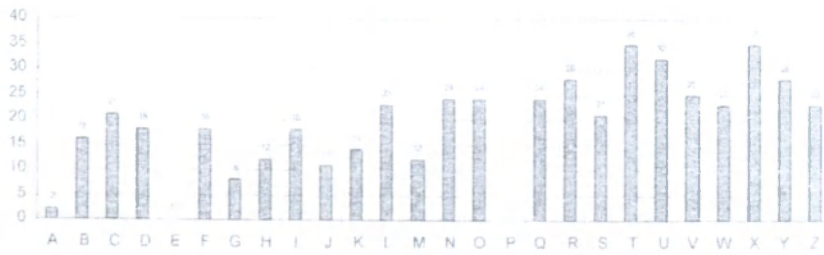
РОЗОВЫЙ



PURPLE



COLORLESS



ПРИЛОЖЕНИЕ 6

СРЕДНЯЯ ЧАСТОТНОСТЬ ГРАФОНОВ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

A	0,82	B	0,15
C	0,28	D	0,43
E	1,27	F	0,22
G	0,20	H	0,61
I	0,02	J	0,02
K	0,08	L	0,40
M	0,24	N	0,67
O	0,75	P	0,19
Q	0,01	R	0,60
S	0,63	T	0,91
V	0,10	W	0,24
X	0,02	Y	0,20
Z	0,01		

СРЕДНЯЯ ЧАСТОТНОСТЬ ГРАФОНОВ РУССКОГО ЯЗЫКА

А	0,95	П	0,26
Б	0,18	Р	0,38
В	0,39	С	0,49
Г	0,15	Т	0,75
Д	0,37	У	0,29
Е+Ё	0,89	Ф	0,03
Ж	0,08	Х	0,09
З	0,15	Ц	0,04
И	0,56	Ч	0,20
И	0,13	Ш	0,12
К	0,33	Щ	0,03
Л	0,37	Ы	0,16
М	0,32	Э	0,05
Н	0,64	Ю	0,06
О	1,04	Я	0,24

ПРИЛОЖЕНИЕ 7

ОБРАЗЦЫ АНАЛИЗА РЕЧЕВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ*Фрагмент лекции¹*

То, о чем я буду говорить, ээ во многом отличается от традиционного восприятия звуковой стороны языка и поэтому может показаться странным, может быть, непримлемым, но я успокаиваю себя известным высказыванием, ээ по-моему, восемнадцатого века, что всякая идея должна пройти три этапа: первый – какая чушь! Второй – в этом что-то есть и третий – кто же этого не знает!

Традиционно сложилось положение о том, что каждая языковая единица имеет значение, ээ но почему-то звуку здесь не повезло. Получалось противоречие общелингвистическое – все единицы имеют значение, а звук не имеет значения. Тем не менее, те, кто отрицал значение у звуков, говорил, что из звуков образуются морфемы, слова. То есть, перевода на язык математики – если звук это ноль, то сумма полей дает значимые единицы – это тоже противоречит одно другому.

то' ^чи#м'ја' буду гъв'ри'т'/ээ/ в^мно'гъм ^тл'ича'ициць /ттр'ьд'ицию'ингъи
в'ьсп'ри'т'ир'ь звук^во'у ст'ьр^ны' жи#зыка'/ ип'ьрто'му мо'жыг п'ьк^за'иць стра'нныи /
мо'жыг бы'т'/ н'ьп'ри'р'э'м'льмыи / н'у' усп^ка'жив'ьу с'и#б'а' изв'э'сныи высказыв'и'и'р'ь /
ээ/ п'омо'ьюму в'ьс'и#мна'иц'ьт'ьвь в'э'к'ь /чт^ф'с'а'к'ьр'ь ид'э'у' д'л'жна' пр'э'т'и' тр'и' и#та'и'ь
// н'э'р'выи / к^ка'у' чу'ш // фт^ро'у' / вэ'тъм что'тъ рэ'с'г' // итр'э'т'и' / кто'жэ э'тъвь
н'изна'ют // тр'ьд'ицию'иннь сл'ажы'льс' п'ьл'жэ'н'и'ь ^то'м / чт^ка'жд'ьр'ь жи#зык^ва'у'р'ь
жи#д'ин'и'ць им'э'ют зн^чэ'н'и'ь // ээ / п'ьл'ьчиму'тъ звуку э'д'э'с' н'ьп'ьвь'изло'// п'ьл'уча'льс'
п'р'ьт'ив^р'э'чи'ь ^шц'ьл'ингв'ис'э'и'ч'ьск'ьр'ь // фс'э' жи#д'ин'и'цы им'э'ют зн^чэ'н'и'ь / ^звук
п'ьжим'и'жэ'т зн^чэ'н'и'ь // г'ьмн'и#м'э'н'ь'ь / т'э' / кто' ^тр'ина'л зн^чэ'н'и'ь узвук^ф /
гъв'ри'л / чт'ьиззвук^ф ^бр^зу'юущ'ь м'р'ф'э'мы / сл^ва'// то'жэс'т' / п'ьр'ьв^д'а' н'ьжи#зык
м'ьги#ма'т'ик'и' / рэ'сл'и' звук э'тъ но'л' / г^сум'м'ь н^л'э'у' д'э'р'г' значимы'ь жи#д'ин'и'цы //
э'тъ то'жэ п'р'ьт'ив^р'э'чит ^дно' друго'му//

ТЕКСТ: МАХ ГЛАСНЫЙ:э МАХ СОГЛАСНЫЙ:у МАХ глянф:э МАХ соглянф:у
ЦВЕТ ТЕКСТА:синий

ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ	ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ
а	0.044	0.1764		и'	0.021	0.0239	
^	0.055	0.1087		о	0.049	0.0410	
б	0.005	0.0133		ь	0.069	0.0487	
б'	0.001	0.0035		п	0.023	0.0226	
в	0.035	0.0293		п'	0.004	0.0038	
в'	0.006	0.0096		р	0.015	0.0318	
г	0.006	0.0114		р'	0.012	0.0155	
г'	0.000	0.0016		с	0.016	0.0347	
д	0.009	0.0188		с'	0.013	0.0144	
д'	0.010	0.0098		т	0.050	0.0437	
ь	0.036	0.0487		т'	0.018	0.0170	
ж	0.010	0.0099		у	0.042	0.0333	
з	0.031	0.0145		ф	0.007	0.0099	
з'	0.002	0.0025		ф'	0.001	0.0008	
и	0.063	0.1208		х	0.000	0.0094	
й	0.063	0.0366		х'	0.000	0.0003	

¹ Лекция проф. Л.Н.Санжарова «» записана нами на конференции «Активные процессы в современном русском языке» в г.Таганрог, 2006г.

к	0.026	0.0296	ц	0.017	0.0066
к'	0.001	0.0052	ч	0.024	0.0135
л	0.012	0.0247	ш	0.001	0.0127
л'	0.007	0.0206	щ	0.001	0.0055
м	0.034	0.0225	ы	0.025	0.0230
м'	0.006	0.0076	э	0.071	0.0255 *
н	0.033	0.0402	и	0.023	0.0487

Заговор²

Вода-водица, река-царица, заря-зорица! Унесите тоску-кручину за синє море в морскую пучину... Как в морской пучине сер камень не встает, так бы у раба божия имярска госка-кручина к ретивому сердцу не приступала и не приваливалась, отшатилась бы и отвалилась

в^да' в^д'и'ць р'и#ка' ц^р'и'ць з^р'а' зор'иць ун'и#с'и'т'ь т^ску' кручи'ну з^с'и'н'ь мо'р'ьф
м^рску'ју пучи'ну кьквм^рско'ј пучи'н'ь с'э'р ка'м'ьн' н'ьфт^ва'јьт та'гбы ур^ба' бо'жы'ц
ива'н'ь т^ска' кручи'н'ь кр'и#т'и'вьму с'э'рщу н'ьприступа'ль ин'ьприва'л'ивльсь'
^тш^т'и'льсь'бы и'ьтв^л'и'льсь'

СТРОКА:МАХ ГЛАСНЫЙ:и МАХ СОГЛАСНЫЙ:к МАХ гл.инф.:и МАХ согл.инф.:к
ЦВЕТ ТЕКСТА синий

ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ	ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ
а	0.082	0.1764		н'	0.033	0.0239	
^	0.059	0.1087		о	0.033	0.0410	
б	0.018	0.0133		ь	0.057	0.0487	
б'	0.000	0.0035		п	0.024	0.0226	
в	0.041	0.0293		п'	0.000	0.0038	
в'	0.000	0.0096		р	0.035	0.0318	
г	0.004	0.0114		р'	0.024	0.0155	
г'	0.000	0.0016		с	0.024	0.0347	
д	0.004	0.0188		с'	0.033	0.0144	
д'	0.004	0.0098		т	0.039	0.0437	
ь	0.037	0.0487		т'	0.012	0.0170	
ж	0.004	0.0099		у	0.069	0.0333 *	
з	0.018	0.0145		ф	0.008	0.0099	
з'	0.000	0.0025		ф'	0.000	0.0008	
и	0.102	0.1208		х	0.000	0.0094	
ј	0.022	0.0366		х'	0.000	0.0003	
к	0.055	0.0296		ц	0.027	0.0066	
к'	0.000	0.0052		ч	0.016	0.0135	
л	0.016	0.0247		ш	0.004	0.0127	
л'	0.008	0.0206		щ	0.000	0.0055	
м	0.020	0.0225		ы	0.012	0.0230	
м'	0.004	0.0076		э	0.016	0.0255	
н	0.016	0.0402		и	0.012	0.0487	

Молитва

Огче наш, суитий на небесе. Да святится имя твое, да придет царствие твое, да будет воля твоя и на земле, как на небе. Хлеб наш насущный дай нам на сей день, и прости

² Севернорусские заговоры // Рыбников П. Н., Песни, т. 3, М., 1910. С. 217 – 218
Севернорусские заговоры // Рыбников П. Н., Песни, т. 3, М., 1910. С. 217 – 218

нам долг наш, как и мы прощаем должникам нашим. И не введи нас во искушение, но избавь нас от лукавого, ибо твое есть царство и сила и слава вовеки. Аминь.

о'чь на'ш / су'щиј њы'б'иса'х // дьсв'ит'и'щъ жи'м'ъ тв'ѣ' // дыр'ији'д'ѣт' ца'рств'и'ю
 тв'ѣ' /
 д'бу'д'ѣт' вол'ѣ тв'ѣ' / ин'ѣ'з'ѣм'л'ѣ къки'н'ѣ'б'ѣ // хл'ѣ'п' на'ш и'с'у'щны' да'ј на'м
 н'ѣ'с'ѣ'д'ѣн' // ипр'ѣ'т'и' на'м д'л'г'и' на'шы / къ'имы' пр'ѣ'ца'ѣм' д'л'жн'ика'м на'шым' //
 ин'ѣ'в'в'ид'и' на'с въ'искуш'ѣ'н'и'ю / њ'ѣ'з'ба'ф' на'с ѣ'тлука'в'ѣ' // иб'ѣ'тв'ѣ' ѣ'с'ѣ'т' ца'рств'ѣ' /
 ис'ѣ'ль исла'в'ѣ' в'ѣ'в'ѣ'ки
 ѣ'м'и'н' //

ТЕКСТ: МАХ ГЛАСНЫЙ:а МАХ СОГЛАСНЫЙ:н МАХ гл.инф.:а МАХ согл.инф.:н
 ЦВЕТ ТЕКСТА:синий

ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ	ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ
а	0.109	0.1764		н'	0.022	0.0239	
ѣ	0.051	0.1087		о	0.013	0.0410	
б	0.010	0.0133		ѣ	0.054	0.0487	
б'	0.006	0.0035		п	0.014	0.0226	
в	0.046	0.0293		п'	0.000	0.0038	
в'	0.013	0.0096		р	0.013	0.0318	
г	0.000	0.0114		р'	0.003	0.0155	
г'	0.003	0.0016		с	0.034	0.0347	
д	0.029	0.0188		с'	0.013	0.0144	
д'	0.013	0.0098		т	0.034	0.0437	
ѣ	0.035	0.0487		т'	0.010	0.0170	
ж	0.003	0.0099		у	0.026	0.0333	
з	0.003	0.0145		ф	0.000	0.0099	
з'	0.003	0.0025		ф'	0.000	0.0008	
и	0.096	0.1208		х	0.008	0.0094	
ј	0.051	0.0366		х'	0.000	0.0003	
к	0.022	0.0296		ц	0.016	0.0066	
к'	0.006	0.0052		ч	0.006	0.0135	
л	0.016	0.0247		ш	0.016	0.0127	
л'	0.010	0.0206		щ	0.010	0.0055	
м	0.022	0.0225		ы	0.014	0.0230	
м'	0.006	0.0076		ѣ	0.064	0.0255	*
н	0.067	0.0402		и	0.010	0.0487	

Мантра

Ом мани падме хум

о'м ма'ни па'дм'ѣ ху'м

ТЕКСТ:19.5, МАХ ГЛАСНЫЙ:а МАХ СОГЛАСНЫЙ:м МАХ гл.инф.:а МАХ согл.инф.:м

ЦВЕТ ТЕКСТА:синий

ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ	ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ
а	0.205	0.1764		н'	0.051	0.0239	
ѣ	0.000	0.1087		о	0.103	0.0410	*
б	0.000	0.0133		ѣ	0.000	0.0487	
б'	0.000	0.0035		п	0.000	0.0226	*
в	0.000	0.0293		п'	0.000	0.0038	
в'	0.000	0.0096		р	0.000	0.0318	

г	0.000	0.0114	р'	0.000	0.0155
г'	0.000	0.0016	с	0.000	0.0347
д	0.051	0.0188 *	с'	0.000	0.0144
д'	0.000	0.0098	т	0.000	0.0437
ь	0.000	0.0487	т'	0.000	0.0170
ж	0.000	0.0099	у	0.103	0.0333 *
з	0.000	0.0145	ф	0.000	0.0099
з'	0.000	0.0025	ф'	0.000	0.0008
и	0.051	0.1208	х	0.077	0.0094 *
й	0.000	0.0366	х'	0.000	0.0003
к	0.000	0.0296	ц	0.000	0.0066
к'	0.000	0.0052	ч	0.000	0.0135
л	0.000	0.0247	ш	0.000	0.0127
л'	0.000	0.0206	щ	0.000	0.0055
м	0.179	0.0225 *	ы	0.000	0.0230
м'	0.051	0.0076 *	э	0.000	0.0255
н	0.000	0.0402	и	0.000	0.0487

Глоссология харизматов-пятидесятников³

Амина, супигер, амана... регедигида, трег, регедигида, регедигида... супигер, супигер, арамо... сопо, ропота, карифа

^м'и'пъ суп'и'т'ър ^ма'нь р'ь'г'ьд'и'г'и'д'ь тр'э'г'и р'ь'г'ьд'и'г'и'д'ь р'ь'г'ьд'и'г'и'д'ь суп'и'т'ър
суп'и'т'ър ^ра'мь со'пъ р'^п'о'ть к^р'и'фъ

ТЕКСТ:МАХ ГЛАСНЫЙ:и МАХ СОГЛАСНЫЙ:г'

МАХ гл.инф.:и МАХ согл.инф.:г'

ЦВЕТ ТЕКСТА:белый, синий

ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ	ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ
а	0.039	0.1764		п'	0.000	0.0239	
^	0.063	0.1087		о	0.039	0.0410	
б	0.000	0.0133		ь	0.088	0.0487 *	
б'	0.000	0.0035		п	0.020	0.0226	
в	0.000	0.0293		п'	0.029	0.0038	
в'	0.000	0.0096		р	0.054	0.0318	
г	0.000	0.0114		р'	0.063	0.0155 *	
г'	0.068	0.0016 *		с	0.059	0.0347	
д	0.029	0.0188		с'	0.000	0.0144	
д'	0.029	0.0098		т	0.024	0.0437	
ь	0.088	0.0487 *		т'	0.029	0.0170	
ж	0.000	0.0099		у	0.029	0.0333	
з	0.000	0.0145		ф	0.010	0.0099	
з'	0.000	0.0025		ф'	0.000	0.0008	
и	0.156	0.1208 *		х	0.000	0.0094	
й	0.000	0.0366		х'	0.000	0.0003	
к	0.015	0.0296		ц	0.000	0.0066	
к'	0.000	0.0052		ч	0.000	0.0135	
л	0.000	0.0247		ш	0.000	0.0127	
л'	0.000	0.0206		щ	0.000	0.0055	
м	0.020	0.0225		ы	0.000	0.0230	
м'	0.010	0.0076		э	0.020	0.0255	

³ Источник - монография С.С.Шляховой «Другой» язык: опыт маргинальной лингвистики. Пермь: Перм. гос. техн. ун-т, 2005.

и 0.020 0.0402 и 0.000 0.0487

Фрагмент аудиокассеты с детскими стихами⁴

Ослик, серенький дружок,
Где ты прячешь свой рожок?
Посильнее продуди,
Поскорее всех буди.

о'сл'ик с'э'р'ьн'к'иј друж'о'к

СТРОКА: МАХ ГЛАСНЫЙ:о МАХ СОГЛАСНЫЙ:к МАХ гл.инф.:о МАХ согл.инф.:к

ЦВЕТ СТРОКИ:желтый

гд'э' ты' пр'а'ч'ьш сво'ј р'ож'о'к

СТРОКА: МАХ ГЛАСНЫЙ:о МАХ СОГЛАСНЫЙ:г,п,р,с,т

МАХ гл.инф.:о МАХ согл.инф.:г

ЦВЕТ СТРОКИ:желтый

п'ьс'ил'н'э'јь пр'ьдуд'и'

СТРОКА: МАХ ГЛАСНЫЙ:и МАХ СОГЛАСНЫЙ:п МАХ гл.инф.:и МАХ согл.инф.:п

ЦВЕТ СТРОКИ:синий

п'ьск'р'э'јь фс'э'х буд'и'

СТРОКА: МАХ ГЛАСНЫЙ:э МАХ СОГЛАСНЫЙ:б,п,ф МАХ гл.инф.:э МАХ

согл.инф.:ф

ЦВЕТ СТРОКИ:красный

СТРОФА:МАХ ГЛАСНЫЙ:э МАХ СОГЛАСНЫЙ:п МАХ гл.инф.:э МАХ согл.инф.:п

ЦВЕТ СТРОФЫ:желтый

ТЕКСТ:МАХ ГЛАСНЫЙ:э МАХ СОГЛАСНЫЙ:п МАХ гл.инф.:э МАХ согл.инф.:п

ЦВЕТ ТЕКСТА:желтый

ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ	ЗВУК	ЧАСТ	СТАТ	ПРИЕМ
а	0.000	0.1764		н'	0.023	0.0239	
^	0.023	0.1087		о	0.091	0.0410	*
б	0.017	0.0133		ь	0.034	0.0487	
б'	0.000	0.0035		л	0.069	0.0226	*
в	0.011	0.0293		п'	0.000	0.0038	
в'	0.000	0.0096		р	0.040	0.0318	
г	0.017	0.0114		р'	0.034	0.0155	
г'	0.000	0.0016		с	0.040	0.0347	
д	0.029	0.0188		с'	0.040	0.0144	
д'	0.034	0.0098		т	0.017	0.0437	
ь	0.046	0.0487		т'	0.000	0.0170	
ж	0.023	0.0099		у	0.034	0.0333	
э	0.000	0.0145		ф	0.017	0.0099	
э'	0.000	0.0025		ф'	0.000	0.0008	
и	0.069	0.1208		х	0.011	0.0094	
ј	0.046	0.0366		х'	0.000	0.0003	
к	0.046	0.0296		ц	0.000	0.0066	
к'	0.011	0.0052		ч	0.011	0.0135	
л	0.000	0.0247		ш	0.011	0.0127	
л'	0.023	0.0206		щ	0.000	0.0055	
м	0.000	0.0225		ы	0.017	0.0230	
м'	0.000	0.0076		э	0.114	0.0255	*
н	0.000	0.9402		и	0.000	0.0487	

⁴ Стихи Матушки-гусыни / Mother Goose Rhymes

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1 ЗВУКО-ЦВЕТОВАЯ АССОЦИАТИВНОСТЬ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ	6
1. Комплексная информация о мире в языковом сознании	6
1.1. Языковая картина мира и роль звука в ее реализации	6
1.2. Ассоциация и метафора в человеческом сознании и языке	8
1.3. К вопросу о корреляции звука и значения...	14
2. Основы теории фоносемантики...	16
2.1. Объект, принципы и законы фоносемантики	16
2.2. Звукосимволическая подсистема ЗИ системы	22
2.3. Дискуссионные вопросы звукосимволизма	28
3. Синестезия как полимодальное восприятие	33
3.1. Проблемы дефиниции синестезии	33
3.2. Дискуссионные вопросы теории собственно синестезии	42
3.3. К типологии синестезии	45
4. Звуко-цветовая ассоциативность: сознательное и бессознательное	52
4.1. Синергетические процессы в полимодальной перцепции	52
4.2. Семиотические идеи в фоносемантике	56
4.3. Теория и практика звуко-цветового синтеза в семиотических системах	58
5. Универсальная теория цвета: психоэмоциональные основания для полимодальности восприятия	71
5.1. Штрихи к универсальной теории цвета	71
5.2. Сводные данные об универсальном и национально-специфическом значении цвета	83
Физиологические реакции на цвет	85
Эмоциональные реакции на цвет	87
Коннотативно-ассоциативные реакции на цвет	89
Символические реакции на цвет	93
6. Универсальная лингвоцветовая картина мира	99
6.1. Цветовая картина мира и ее отражение в языке	99
6.2. Цветовая картина мира на фоносемантическом уровне	101
ГЛАВА 2 НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЗВУКО-ЦВЕТОВОЙ АССОЦИАТИВНОСТИ	105
1. Изучение звуко-цветовой ассоциативности в различных языках: история и современность	105
Французский язык	106
Немецкий язык	108
Английский язык	110
Русский язык	116
2. Методы исследования звуко-цветовой ассоциативности в языке	117
2.1. Вопрос о предмете и материале экспериментального исследования	117
2.2. Экспериментальные исследования звуко-цветовых соответствий	123
2.3. Вопрос о методике проведения мультязыкового эксперимента	129
3. Мультязыковой эксперимент по выявлению ЗЦА	131
3.1. Описание эксперимента и статистическая обработка результатов	131
3.2. Национальные системы ЗЦА	137
3.3. Гендерные и возрастные особенности ЗЦА	149
4. Национальные звуко-цветовые картины мира русского и английского языков	154
5. Исследование звуко-цветовой ассоциативности в тексте на национальном языке	158
5.1. Методика выявления звуко-цветовой картины мира в речи	159

5.2. Формализованные методы анализа звуко-цветовой картины мира в тексте	165
5.3. Программа «Звукоцвет» и автоматизированный анализ текста на русском и английском языках	169
ГЛАВА 3 ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЗВУКО-ЦВЕТОВОЙ АССОЦИАТИВНОСТИ В РЕЧИ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	177
1. Речевое своеобразие звуко-цветовых соответствий	177
1.1. Принцип индивидуальности в аудиально-визуальной синестезии	177
1.2. Индивидуальные варьирования ЗЦА в контексте уникальной языковой картины мира	178
2. Методы исследования звуко-цветовой ассоциативности в художественном тексте	181
3. Эстетически значимые индивидуальные ЗЦА в контексте идиостиля	187
А. А. Блок	189
К. Д. Бальмонт	195
А. Белый	200
В. Хлебников	205
Edgar Allan Poe	212
В. В. Набоков	218
4. Звуко-цветовая картина мира художника слова с точки зрения идиостиля	225
4.1. Синестетические мотивы на текстовом уровне	225
4.2. Синестетические мотивы на фоносемантическом уровне	229
5. Интерпретационный анализ звуко-цветовой ассоциативности в художественном тексте	237
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	242
СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ	245
ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА	246
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	262
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	263
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	264
ПРИЛОЖЕНИЕ 4	265
ПРИЛОЖЕНИЕ 5	266
ПРИЛОЖЕНИЕ 6	272
ПРИЛОЖЕНИЕ 7	273
ОГЛАВЛЕНИЕ	278

Научное издание

Прокофьева Лариса Петровна

**ЗВУКО-ЦВЕТОВАЯ АССОЦИАТИВНОСТЬ:
УНИВЕРСАЛЬНОЕ, НАЦИОНАЛЬНОЕ, ИНДИВИДУАЛЬНОЕ**

Оригинал-макет подготовлен Л. П. Прокофьевой
Макет обложки В. Тереховой и А. Акинфеева
В оформлении использованы фрагменты графических работ Я. Чернихова

Подписано в печать 19.06.07 Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Печать офсетная.
Усл.-печ. л. 16,89 Уч.-изд. л. 16,33 Тираж 500. Заказ №218

Издательство СГМУ, Саратов, 410012, ул.Б.Казачья, 112
Отпечатано в типографии ООО «Сатурн»
Саратов, ул. Б.Горная, 96

