

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ ТГУ
СОВЕТ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

**ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ
В ФИЛОЛОГИИ XXI ВЕКА:
ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ**

**Материалы Всероссийской молодежной конференции
23–25 августа 2012 г.**



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2012

worth it (LOREAL), *Once you pop you can't stop* (Pringles). Реже используются местоимения I, we (my, our), которые могут относиться как к адресату рекламы, так и к хозяину продукта: *I am what I am* (Reebok), *We drink all we can. The rest we sell* (Utica Club) и в русском языке: *Ваша киска купила бы Whiskas. Вам пора и вам пора с вентиляторным заводом заключать договора* (МОВЕН). Он такой один (Тинькофф). Вы войдете в наши гробики. Без диет и аэробики.

Что касается синтаксических особенностей рекламных слоганов, следует отметить, что подавляющее большинство слоганов – простые предложения. Это объясняется стремлением рассматриваемого вида рекламы к краткости, иногда он представлен словосочетанием или даже одним словом: *The Uncola* (7up), *Driven By Passion* (FIAT).

По цели высказывания наблюдается преобладание повелительного наклонения, зачастую оно встроено в структуру повествовательного или вопросительного предложения, благодаря чему текст приобретает рекомендательный характер.

Можно сказать, что поставленные в начале исследования задачи достигнуты. Слоган – социокультурный феномен современности. Достижение цели привлечения внимания в слогане осуществляется разными средствами: использованием структурных особенностей предложения, фонетико-интонационных, графических средств, а также семантико-стилистического свойства слов. Центральное место среди них должно занимать смысловое звено.

Используя большой арсенал лексических и синтаксических средств усиления экспрессивного воздействия, современный немецкоязычный рекламный слоган выполняет одну из важных функций рекламного текста – обращает внимание потенциального покупателя на саму рекламу, что может вызвать в дальнейшем интерес уже к товару.

Примечания

¹ Современный англо-русский русско-английский словарь: 100000 слов / сост. Т.А. Сиротина – Донецк: ООО «ПКФ БАО», 2009. – с.666

² Для подготовки данной работы были использованы материалы с сайта: www.triz-ri.ru/themes/school/school10.asp

³ <http://www.ingvomaster.ru/files/227.pdf>

⁴ Толковый словарь рекламы http://www.elson.ru/serv_idp_51_idp1_720.html

ЯВЛЕНИЕ СИНЕСТЕЗИИ В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

А.В. Двизова, ТГУ, аспирант
Научный руководитель – Л.Б. Крюкова

В лингвистических работах, касающихся реализации перцептивной семантики в художественном тексте, обращает на себя внимание направление, связанное с изучением феномена синестезии. Синестезия, таким образом, исследуется в рамках когнитивного подхода, изучающего способы выражения восприятия индивида в его языковой картине мира. Чаще всего отдельные сенсорные модальности переплетаются в тексте с иными смысловыми сферами для реализации определенной авторской задачи, например для того, чтобы сделать образ «осязаемым» или «видимым». Наличие комплексного восприятия действительности усиливает ощущения читателя и позволяет акцентировать внимание на «чистой» перцепции. Наивысшую степень взаимопроникновения и взаимовлияния различных видов восприятий демонстрируют синестетические сочетания. Их присутствие в художественном тексте, а также особые способы построения таких конструкций и наполнение их определённой смысловой нагрузкой следует считать характерной чертой авторского идиостиля.

Среди исследователей до сих пор нет единого мнения о том, как трактовать понятие «синестезия» (греч. συναίσθησις – «одновременное ощущение», «совместное чувство»). В широком понимании это взаимопроникновение различных видов искусств или непреднамеренное поступление одного и того же сигнала на разные чувственные рецепторы. Мы придерживаемся следующего определения: «Синестезия <...> – одновременное выражение двух, трёх, вплоть до пяти человеческих чувств, основанное на повышенной способности к образному мышлению в чувственной сфере»¹. С точки зрения лингвистики, «синестезия – употребление слова, значение которого связано с одним органом чувств, в значении, относящемся к другому органу чувств»². Синестетические образования, т.е. основанные на синестезии сочетания слов, мы рассматриваем как разновидность лексических средств метафоризации [Крюкова Н.Ф., 1999; 2000, Бардовская А.И., 2005].

Образы, созданные при участии перцептивной семантики, предельно субъективны и тесно связаны с сознанием индивида, поэтому представляется логичным тот факт, что синестезия многообразно представлена именно в поэтическом тексте (как наиболее эмоциональном и субъективированном, имеющим целью выразить личное переживание): некоторые аспекты синестезии ранее исследовались в произведениях К. Бальмонта, А. Ахматовой, И. Анненского, М. Цветаевой, И. Бунина, А. Белого и А. Блока (Абдуллин, 1996, Бардовская, 2004, Галлеев, 1987, 1999, Житков, 1999, Серебрякова, 2004). Синестетичность на содержательном уровне – одно из основных отличительных свойств поэтического мировоззрения, на уровне языка – основа тропа (по сути, абсолютной перцептивной метафоры, которую Б.М. Галеев называет «дерзкой»³). По мысли В.Ф. Петренко, «...это уровень глубинной семантики, отражающий те когнитивные структуры, на языке которых «говорят» метафора, аналогия, поэзия»⁴.

Синестезия широко представлена в лирике Б. Пастернака: его рождение как поэта происходит в эпоху Серебряного века, а именно на этот период приходится пик интереса к синестезии как к искусству перевода межчувственного комплекса в языковую систему (на этот аспект обращали внимание Абдуллин И.Р., 1999, Савинова А.Г., 2010).

Сам Б. Пастернак и его поэзия (особенно ранняя) неоднократно характеризовались исследователями через понятия «чувство» и «восприятие»: «Весь облик Пастернака <...> – живое воплощение поэзии как удесятеренной восприимчивости, разряжаемой в ответном чувстве – в стихах»⁵. Несомненно, Б. Пастернака можно назвать синестетиком. Известно, что большое влияние на становление его как личности оказали живопись и музыка, что нашло отражение и в лирике. В.Ф. Асмус писал об этом так: «Музыка, поэзия, живопись были для него не вавилонским смешением языков, не разными языками, а единым языком искусства, в котором все слова равно ему доступны и равно понятны»⁶. М. Эпштейн обращает внимание на синкретичность перцептивных образов в поэзии Б. Пастернака: в ней «лирическая страстность, неистовость, обилие запахов и «трепетов», достигающих порога синестезии, когда все ощущения (зрительные, слуховые, обонятельные, осязательные) сливаются в одно»⁷.

Из 496 исследованных стихотворений Б. Пастернака синестезия присутствует на формальном уровне в 75 стихотворениях.

Структурно синестетические сочетания можно разделить на двучленные (они численно преобладают у Б. Пастернака), и многочленные.

В зависимости от того, какие межсенсорные ассоциации лежат в основе метафорического переноса, выявлены следующие типы синестетических сочетаний в рамках двучленных конструкций:

1) «Зрение» + «звук»:

А. «Цвет» + «звук»: *И слышно: гам ученья там, / Глухой, лиловый, отдаленный; Зеленый визг заждавшегося льда; Верст на сто в черное безмолвье / Уходит белой лентой глушь.*

Б. «Зрение» + «звук»: *Я знал, что прелесть путешествий / И каждый новый женский взгляд / Лепечут о его соседстве / И отрицать его велят; И видеть, как в единоробстве / С метелью, с лютейшей из лютен, / Он – этот мой голос – на черствой / Узде выплывает из мути...*

2) «Запах» + «звук»: *Пока, как запах мокрых центифолий, / Не вырвется, не выразится вслух, / Не сможет не сказатья поневоле / Созревших лет перебродивший дух; Опять знакомостью напева / Пахнут деревья и дома. / Опять направо и налево / Пойдет хозяйничать зима.*

«Тактильность» + «звук»: *Целовались залиvistым лаем погони; Раздастся ль только хохот / Перламутром, Иматрой бацилл, / Мокрым гулом, тьмой стафилококков; И теплая капель, буравя спозаранку / Песок у желобов, грачи и звон тепла / Гремели о тебе, о том, что, иностранка, / Ты по сердцу себе приют у нас нашла.*

3) «Тактильность» + «зрение»:

А. «Тактильность + «цвет»: *Нет сил никаких у вечерних стрижей / Сдержат голубую прохладу; В глазах улыбки, на щеке, / На прядях – алая прохлада; И лед голов синел бездонней / Тепла нагретых пропастей;*

Б. «Тактильность» + «зрение»: *И в мрак погружаясь, / Тускло хладуют и плещут подкладкой / Листья осин; Луга мутило жаром лиловатым; Платки, подборы, жгучий взгляд / Подснежников – не оторваться.*

4) «Тактильность»+ вкус: *Горьких губ изгиб целуя: / Были дивны веки / Царственные, гипсовые; Рыдающей строфы сырую горечь пью; Под Киевом, в числе / Песков, как кипятки, / Как смытый пресный след / Компресса, как отек.*

5) «Вкус» + «цвет»: *В белой рьяности волн, / Прячась / В белую пряность акаций, / Может, ты-то их, / Море, / И сводишь, и сводишь на нет; Мирянин-март украдкой пропитывал / Тропинки парка терпкой синевой.*

6) «Запах» + «вкус»: *И горько пахнет пережной; Обоим память оботкав / Медовым, майным, мятным.*

7) «Запах» + «тактильность»: *Пахнет сырой резедой горизонт.*

8) «Вкус» + «звук»: *Напевному слову так терпко / В устах, целовавших твой шелк.*

Несмотря на то, что факт употребления синестетических конструкций говорит о проявлении в тексте особенного авторского взгляда на мир, существуют устойчивые синестетические словосочетания, примеры использования которых мы также встречаем у Б. Пастернака: *взгляд молчит, жгучий взгляд*. В языковом сознании изначально заложено стремление синтезировать проявления различных видов восприятия для более точного и полного определения чувства (на это обращал внимание, например, Б.М. Галеев, приводящий такие примеры: *теплый либо холодный цвет, тяжелый звук, кричащие краски, малиновый звон* и т.д.); поэтическое сознание идет дальше и расширяет границы этого явления, усложняя его смысловую и формальную стороны, доводя до крайней количественной и качественной степени воплощения.

Помимо двучленных синестетических сочетаний в поэзии Б. Пастернака присутствуют многочленные, представляющие более сложный уровень слияния значений:

1) «Тактильность» + «звук» + «зрение»: *И слышат сквозь темные снаи / Ее поцелуев – «На помощь!» / Мой голос зовет, утоная; Его взыскательные уши / Еще упрасивали мглу, / И лед, и лужи на полу / Безмолвствовать как можно суше;*

2) «Запах» + «вкус» + «осознание»: *дух сырой прогорклости;*

3) «Тактильность» + «запах» + «звук»: *И ноздри с коротким дыханьем / Заслушались мокрой ромашки и мха, / А то и конины в духане.*

4) «Вкус» + «зрение» + «запах» + «тактильность»: *Губами и глаз полыханьем / Впиваешься в помутненный флакон / С невыдохшимися духами;*

Наиболее полно представленные в творчестве поэта модальности (слух, осязание и зрение) и образуют самое большое количество синестетических сочетаний. Зрительно-звуковая синестезия имеет лидирующее положение в стихотворениях (23 сочетания). Логично, что данная статистика совпадает с универсальной иерархией видов восприятия, составленной исследователями на основании важности их для жизни человека и, соответственно, их представленности в языке. Далее по частотности следуют «Слух + осязание» (17 сочетаний), «Зрение + осязание» (10), «Слух + Обоняние» (5). Семантика вкуса редко вступает в синестетические отношения с другими модальностями.

Таким образом, лирика Б. Пастернака демонстрирует нам синтез «всего со всем»: реальных объектов действительности и их свойств, признаков с воображаемых субстанций, эмоциональных и ментальными категориями. Поэт создает свою яркую, звучащую, пахнущую вселенную, которую можно потрогать и ощутить ее вкус.

Реализация синестетического значения возможна не только на уровне словосочетания и предложения, но и на уровне слова. Внутрисловная синестезия делится на два типа. Первый обуславливается близостью таких модусов перцепции, как вкус и запах – «они достаточно тесно связаны и в сознании человека, и в психологических исследованиях»⁸: например, в словосочетании *белая пряность акаций* понятие *пряность* может трактоваться и как вкус, и как запах. Второй тип объединяет в слове различные перцептивные признаки на основании формального и содержательного авторского маркирования, которое осуществляется на протяжении всего творческого пути. Так, в контексте всей поэзии Б. Пастернака *сирень* или *роза* могут рассматриваться как маркеры, отсылающие нас одновременно к ситуации восприятия запаха и цвета: в описании сирени неоднократно подчеркивается ее бело-лиловая окраска, а также свежий запах, при упоминании розы говорится о яркости и неповторимом аромате: *Пронесшейся грозью полон воздух. / Всё ожило, всё дышит, как в раю. / Все роспуском кистей лиловогроздых / Сирень вбирает свежести струю; Сиренью, двойными оттенками / Лиловых и белых кистей.*

Причиной слияния различных видов восприятия в рамках художественного текста является не только эстетизация действительности и художественного содержания. Подобные высказывания обслуживают разнообразные сферы природной среды, а также материальной и духовной жизни человека. Условно можно выделить несколько таких сфер (тем):

1. Тема природы (в т.ч. функция создания пейзажа): *Луга мутило жаром лиловатым; пахнет сырой резедой горизонт.*
2. Передача внутреннего состояния, настроения лирического героя: *Как же без ропота, молча / Жжение снес / Ропота, слез я и желчи?*
3. Представления о творчестве и творце, поэте и поэзии: *рыдающей строфы сырую горечь пью.*
4. Философское осмысление действительности: *И сады, и пруды, и ограды, / И кипящее белыми воплями / Мирозданье – лишь страсти разряды, / Человеческим сердцем накопленной.*
5. Чувство любви между мужчиной и женщиной: *И слышать сквозь темные снаи / Ее поцелуев – «На помощь!» / Мой голос зовет, утопая.*
6. Ментальная сфера существования лирического героя: *Обоим память оботкав / Медовым, майным, мятным.*
7. Осмысление революции: *И теплая капель, буравя спозаранку / Песок у желобов, грачи и звон тепла / Гремели о тебе, о том, что, иностранка, / Ты по сердцу себе приют у нас нашла.*

Одна из важных функций, которую выполняет синестезия – «перцептуализация» (термин С.Б. Секачевой) отвлеченных понятий и нематериальных объектов, которые

могут быть восприняты физически (например, строфа или мироздание), а также их опредмечивание (рыхлая или намокшая тишь, стынущая музыка и др.).

«Синестезию следует рассматривать как специфическое ценностное отношение, «взаимодействие души и данности мира» (Бахтин), при котором обязательно происходит преобразование объективного мира (материала) и одновременно трансформация эмоций, переживаний человека»⁹. Явление синестезии базируется на ассоциативных связях, такие связи образуются в подсознании, т.е. синестетическое высказывание или словосочетание предельно субъективно и метафорично. Для Б. Пастернака метафоризация действительности – один из основных способов получения нового знания о мире и понимания действительности.

Таким образом, в результате действия механизма синестезии в лирике Б. Пастернака появляются новые способы и приемы изображения (названные С.Б. Секачевой синестетической диффузией, сенсорной аналогией и др.), «способствующие созданию особого типа образности – синестетической»¹⁰. Синестетическая метафора (метафора с компонентами значения разных видов восприятия) является одним из ярчайших образных средств в «когнитивной» поэтике Б. Пастернака.

Синестезия как проявление комплексного восприятия действительности – это один из доминантных признаков идиостиля Б. Пастернака. Она служит материалом для формирования сложных оттенков смыслов в его стихотворениях и одновременно ключом к декодированию этих смыслов.

Примечания

¹ *Словарь философских терминов*. – М.: Инфра-М, 2004. – С. 506.

² *Григорьева О.Н.* Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 23-24.

³ *Галеев Б.М.* Синестезия в мире метафор // *Обработка текста и когнитивные технологии* (материалы межд. конф.). – Москва-Варна, 2004. – С. 34.

⁴ *Петренко В.Ф.* Введение в экспериментальную психосемантику. Исследование форм репрезентации в обыденном сознании. – М.: МГУ, 1983. – С. 98.

⁵ *Альфонсов В.Н.* Поэзия Бориса Пастернака. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 6.

⁶ «*Раскат импровизаций*». Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака: сборник литературных, музыкальных и изобразительных материалов / под ред. Б. Кац. – Л.: Советский композитор, 1991. – С. 36.

⁷ *Эштейн М.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 213.

⁸ *Рузин И.Г.* Когнитивные стратегии именования. Модусы перцепции (зрение, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // *Вопросы языкознания*. – 1994. – №6. – С. 85.

⁹ *Клюева И.В.* Синестезия как ценностное отношение // *Современный Лаокоон. Эстетические проблемы синестезии: Сборник статей по материалам научной конференции* / под ред. Е.Г. Яковлева. – М.: Изд-во МГУ, 1992. – С. 19.

¹⁰ *Секачева С.Б.* Синестезия как средство поэтики в прозе А.П. Чехова: дис....канд. филол. наук. – Таганрог, 2004. – С. 6.

КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО В СИСТЕМЕ ГРАФИЧЕСКИ ВЫДЕЛЕННЫХ СРЕДСТВ В ТЕКСТАХ Ю.В. ТРИФОНОВА.

А.Г. Девяткина, НГПУ, аспирант

Научный руководитель – Т.А. Трипольская, НГПУ, д-р филол. наук, профессор

Слово, выделенное разрядкой, является неотъемлемой частью идиостиля Ю.В. Трифонова, его визитной карточкой, художественным приемом. Выделенные слова за счет смысловых переключек, повторов, синтагматических и парадигматических связей организуют в тексте повести своеобразную семантическую структуру, входят в ассоциативно-смысловое поле текста. Графически выделенное слово в творчестве Ю.В. Трифонова полифункционально. Наряду с общими функциями (актуализационная, текстостроительная