

**DOI: 10.12731/2218-7405-2013-4-37**  
**УДК 811.161.1'33**

**ЦВЕТО-ЗВУКОВЫЕ МЕТАФОРЫ РУССКОГО ЯЗЫКА  
(ДААННЫЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА)**

Бардовская А.И.

Рассматриваются особенности работы с Национальным корпусом русского языка в ходе сбора информации о синестетической метафоре. Демонстрируются и обсуждаются возможности Корпуса при описании этого языкового явления. Делаются выводы об особенностях синестетической метафоры, а именно, метафоры модели цвет → звук, в текстах разных стилей и жанров, определяются типичные словосочетания данной модели, представленные в них цветономинации и номинации звука, анализируются контексты их функционирования в текстах 2000 – 2011 гг. Намечаются перспективы исследования, призванного пролить свет на лингвокультурную специфику синестетической метафоры.

**Ключевые слова:** синестетическая метафора, синестезия, корпус, Национальный корпус русского языка, русский язык, цвето-звуковые ассоциации, цвет, цветономинации, текст, жанры, контексты, интерпретация, лингвокультурная специфика, универсалии.

**COLOR-SOUND METAPHORS IN RUSSIAN  
(DATA OF THE RUSSIAN NATIONAL CORPUS)**

Bardovskaya A.I.

The article regards peculiarities of collecting the data about the synaesthetic metaphor from the Russian National Corpus. Possibilities which this corpus gives to

the researcher of this language phenomenon are shown and discussed. Peculiarities of color-sound metaphors in the Russian texts belonging to different styles and genres are shown, typical synaesthetic patterns and color and sound terms representing them are defined, contexts in which color-sound metaphors function in the texts of the past decade are analyzed. Possibilities of the further research aimed at studying linguocultural specificity of the synaesthetic metaphor are marked.

**Keywords:** synaesthetic metaphor, synaesthesia, corpus, Russian National Corpus, the Russian language, color-sound associations, color, color terms, text, genres, contexts, interpretation, linguocultural specificity, universals.

#### Вводные замечания

Изучение синестетической метафоры (далее – СМ) в культуре предполагает выбор достоверного источника сведений об этом языковом явлении и адекватных методов его описания. Традиционно языковеды, так или иначе касающиеся интересующего нас вопроса, обращаются к тексту, в первую очередь, художественному (далее – ХТ). Задачи, решаемые в данном случае, разнообразны: ХТ служат источником иллюстративного материала в работах, авторы которых прибегают к анализу словарных дефиниций лексики чувственного восприятия на том или ином этапе развития языка, они представляют интерес при освещении специфики СМ в определенный момент развития культуры, материал художественной практики оказывается плодотворной почвой для выдвижения и проверки гипотез об универсальном характере СМ и т.д. [1]. Глубокое осмысление получает целесообразность обращения к сфере художественного творчества у Б.М. Галеева, утверждающего, что художественная литература – это полигон для изучения синестезии (далее – Сз), теория которого акцентирует социальный, культурный аспект интермодальных явлений [7].

Однако очевидно, что ХТ может дать представление лишь об одной ипостаси СМ. Так, исследования терминологии специализированных подъязыков, а именно, подъязыков искусствоведения [9] и языка рекламы [8] свидетельствуют

об активном функционировании СМ в текстах разных стилей и жанров. Очевидны и отличия художественной СМ и СМ в обыденной речи. Безусловно, вряд ли хватит жизни для того, чтобы обобщить и систематизировать столь разнообразные данные, тем более, в межъязыковых исследованиях СМ, представляющих особый интерес для современного «синестезиеведения» (см. об этом, например, [15]). Вместе с тем, не вызывает сомнений, что выявление культурной специфики СМ требует как можно более полного охвата сфер ее функционирования. Возможность более или менее результативного осуществления такой попытки предоставляют сравнительно новые источники сведений о языке – лингвистические компьютеризированные корпуса (ЛКК).

Особенности ЛКК, целесообразность их использования для изучения СМ и специфика корпусных исследований этого языкового явления освещались нами в статьях [4; 5]. Преследуя цель наблюдения за особенностями функционирования русских СМ, мы обратились к одному из лучших на сегодняшний день в мире ЛКК – Национальному корпусу русского языка (далее – НКРЯ) [11]. Одна из задач, решаемая в нашей работе, заключается в исследовании возможностей НКРЯ при изучении СМ и особенностей ее представления в нем.

Материал исследования ограничивается метафорами модели цвет → слух (например, *красный звук, белая тишина*), широко представленными в русском и других языках мира [12], однако, не получавшими ранее отдельного осмысления в аспекте их лингвокультурной специфики. Детальное обсуждение общетеоретических трактовок этого языкового явления выходит за рамки статьи (для знакомства с ними укажем обзоры [1; 2]). Обратим внимание, однако, на ключевые моменты, определяющие наше понимание рассматриваемого языкового феномена: 1) положение современных психологических теорий Сз о существовании объективных причин возникновения СМ, заключающихся в особенностях строения и работы головного мозга (см. об этом [2; 14; 15]); 2) развиваемое в русле отечественной психолингвистики положение о синэстемии – универсалии психофизиологической, обуславливающей универсалию лингвистическую

[9]; 3) берущий начало с А. Р. Лурия тезис о культурной обусловленности категоризации и классификации цвета (при признании универсального характера цветоощущения) [10], которая, как мы полагаем, проявляется и в особенностях метафорического переосмысления его наименований носителями культуры, закрепляемого в языковом сознании и отражаемого в значении языковых единиц. Насколько велико многообразие цвето-звуковых ассоциаций, фиксируемых русским языком? Какие из них более, а какие менее типичны? Какие конкретные цветономинации (далее – ЦН) и номинации звука (далее – НЗ) подвергаются синестетическому переосмыслению в текстах различных жанров, периодов и стилей? Эти вопросы были адресованы НКРЯ в нашем исследовании, результаты которого мы излагаем в предлагаемой статье.

#### Этапы работы с корпусом

Согласно классическому определению С. Ульмана, специфика СМ заключается в том, что в ней «слово, значение которого связано с одним органом чувств, употребляется в значении, относящемся к другому органу чувств» [12, с. 292]. Однако, как нам представляется, обращаясь к изучению этого языкового явления, более правомерно вести речь не о слове, а о сочетании слов. При этом минимальной и наиболее типичной словосочетательной моделью СМ считается сочетание прилагательного и существительного (на что указывает сам Ульман). СМ именно такой модели рассматриваются в нашей работе.

Ранее [4] нами было выделено четыре пути поиска СМ – словосочетаний в НКРЯ: 1) по одному компоненту; 2) по одному компоненту с заданием семантических признаков второго компонента; 3) при помощи задания грамматических и семантических признаков обоих компонентов; 4) поиск контекстов функционирования конкретной СМ. В публикации [6] освещались результаты анализа представления отдельной СМ в НКРЯ. В данной работе мы предлагаем результаты исследования СМ русского языка, обнаруженных при поиске в НКРЯ с заданием грамматических и семантических признаков обоих компонен-

тов синестетического целого. Осуществить такой поиск в НКРЯ позволяет разметка, которой оснащены тексты его основного корпуса.

В основу семантической разметки, которой снабжена часть текстов НКРЯ, положена система классификации русской лексики, принятая в базе данных «Лексикограф», которая разрабатывалась с 1992 г. в Отделе лингвистических исследований ВИНТИ РАН под руководством Е. В. Падучевой и Е. В. Рахилиной. Для нужд НКРЯ был существенно увеличен словник, расширен состав и усовершенствована структура семантических классов, добавлены словообразовательные признаки [11].

При такой разметке большинству слов в тексте приписывается один или несколько семантических и словообразовательных признаков, например, «лицо», «вещество», «пространство», «скорость», «движение», «обладание», «свойство человека», «диминутив», «отглагольное имя» и т.п. В числе семантических признаков, приписываемых соответствующим словам различных частей речи, присутствуют разнообразные физические свойства: «запах и вкус», «свет», «температура» и др., что определяет ценность НКРЯ как инструмента для изучения СМ. Морфологическая же информация, которой снабжены слова в текстах НКРЯ, позволяет использовать его для изучения СМ различных грамматических структур. Обратившись к НКРЯ, исследователь может в считанные секунды получить репрезентативный материал СМ, функционирующих в текстах различных стилей и жанров с конца 17 в. до наших дней.

С другой стороны, в НКРЯ используется фасетная классификация, при которой одно слово может попадать в несколько классов. Поскольку ручная обработка семантически размеченных текстов очень трудоемка, семантическая омонимия в НКРЯ не снимается: многозначным словам приписывается несколько альтернативных наборов семантических признаков, что создает определенные проблемы для языковедов и обуславливает необходимость серьезной обработки предложенной компьютером выборки. С этой проблемой столкнулись и мы: полученные в результате компьютерного поиска примеры потребо-

вали внимательного рассмотрения, поскольку не все из них оказались соответствующими требуемым параметрам.

Однако прежде чем перейти к вопросу работы с компьютерной выборкой, необходимо остановиться на инструкции, данной нами поисковой системе на первоначальном этапе работы. В соответствии с выбранным путем поиска СМ, на странице поиска НКРЯ были выбраны грамматические и семантические признаки компонентов синестетического сочетания («прилагательное» и «существительное» и «цвет» и «звук» соответственно). Далее выборка была ограничена: было задано расстояние между компонентами – 1 и указано, что нас интересует первое значение слов (т.е., к рассмотрению принимались сочетания с прилагательными, несущими значение цвета лишь согласно своей основной семантике, такими как *черный, красный, бледный* и т.п., но не *суровый, ядовитый, спокойный* и т.п.). Таким образом, из результатов компьютерного поиска были исключены примеры вроде *суровый голос, спокойные басы, ядовитый голос*, не относящиеся к разряду метафор модели цвет → звук.

Следует, однако, отметить, что, задав расстояние 1, мы существенно ограничили свое поле зрения. Так, в числе предложенных поисковой системой примеров, оказался следующий, демонстрирующий, что в дальнейшем можно было бы расширить список метафор, и рассмотреть результаты поиска с расстоянием между ее компонентами более 1:

*Когда я взял второй лист, каждая надпись уже подавала голос. Зеленые голоса, фиолетовые, красные, черные...* [А. Ефремов. Любовь и доблесть Иохима Тишбейна (1947)]. (Отметим, что в этом единственном случае мы нарушили данную поисковой системе инструкцию и включили в рассматриваемый список все четыре словосочетания, а именно, *зеленые голоса, фиолетовые голоса, красные голоса, черные голоса*).

С другой стороны, уже при указании расстояния от 1 до 2 в результатах выборки оказывается большое количество примеров вроде ... *улыбка, очи голубые и голос милый – о друзья!* [В. П. Катаев. Алмазный мой венец (1975-1977)],

не имеющие отношения к рассматриваемому языковому явлению. Таким образом, сократив расстояние между компонентами словосочетания до минимума, мы экономим время на обработку языкового материала. Кроме того, ограничивая расстояние между компонентами словосочетания, мы предполагали, что таким образом мы сможем обратиться к типичным, функционирующим в русском языке в достаточно связанном виде СМ.

Помимо указанных возможностей, НКРЯ предоставляет возможность выбора подкорпуса. В нашей работе поиск осуществлялся по всем текстам основного корпуса НКРЯ, включающем в себя более половины (57,3%) всех словоупотреблений, содержащихся в НКРЯ.

В итоге проведенного поиска было получено 547 документов и 759 вхождений, не все из которых, однако, вошли в рассматриваемый список. К примеру, уже в числе первых десяти полученных примеров оказались такие, исключенные из дальнейшего рассмотрения:

...*костюм с бело-красным топом-тельняшкой*... [Э. Савкина. Мах Мага вывела vip-леди Самары на подиум (2002) // «Дело» (Самара), 2002.05.26];

...*заунывный однотонный звук*... [И. Вольский. Пропасть им. Пантюхина: будет ли новый мировой рекорд? (1994)];

...*руки у него белые, голос сиплый*... [М. А. Булгаков. Театральный роман (1936-1937)].

Очевидно, что попадание такого рода примеров в результаты поиска связано с особенностями машинного поиска. Наиболее ярко это демонстрирует третий пример, не нуждающийся, на наш взгляд, в комментариях. Что же касается первого и второго случаев, то здесь мы как раз наблюдаем омонимию, о которой писалось выше. Попадание первого из них в выборку связано с тем, что поисковой системе известно, что слово «топ», наряду со значением части и одежды (а речь в приведенном примере идет именно об одежде) имеет значение звука. Во втором – с особенностями употребления слова «однотонный», способного описывать как звуковые, так и цветовые впечатления. Детальное обсу-

ждение отклоненных примеров не входит в задачи предлагаемой работы, однако, обратим внимание, что весьма широко в их числе представлены примеры со словами «всплеск», «тон» и «переливы», несущими, согласно своей основной семантики, значение как звука, так и зрения, но функционирующими, как показывают наши наблюдения, по большей части как описания зрительных впечатлений.

В результате изучения примеров выборки было отобрано 514 контекстов употребления СМ из текстов разных жанров, стилей и тематики, самый ранний из которых датируется 1760 и наиболее современные – 2011 гг. Такое количество примеров представляется вполне репрезентативным для весомых выводов об особенностях функционирования русских цвето-звуковых СМ, хотя, безусловно, ни один корпус не может претендовать на исчерпывающую полноту охвата языка. Хотелось бы также отметить, что для уточнения собранных данных в дальнейшем было бы интересно воспользоваться другими путями поиска СМ и сопоставить их результаты с полученными на этот раз. Пока у нас нет оснований для серьезных заключений по этому поводу, однако, можно предположить, что полученная выборка не исчерпывает всех содержащихся в НКРЯ цвето-звуковых метафор. Так, рассмотренная нами метафора «малиновый звон» [6], представленная в разных текстах НКРЯ весьма широко, не попала в результаты поиска при использовании изложенной выше инструкции. Таким образом, в дальнейшем мы видим перспективным поиск СМ по одному компоненту, обработка выборки которого будет, безусловно, более трудоемкой, но даст, скорее всего, несколько иные результаты.

#### Метафоры модели цвет → звук

в текстах НКРЯ различных жанров, стилей и лет

Обращаясь к вопросу типичности цвето-звуковых ассоциаций в русской лингвокультуре, невозможно обойтись без определения частотности конкретных метафор интересующей нас модели. Количественная обработка собранного материала позволяет условно подразделить его на три группы. К первой, пред-

ставляющей наиболее частотные СМ (встретившиеся в нашем материале 10 и более раз), могут быть отнесены 13 из рассмотренных СМ (см. табл. 1).

Таблица 1

**Частотные метафоры модели цвет → звук (данные НКРЯ)**

Метафора	Количество
Бесцветный голос(а)	65
Зеленый шум	40
Белый шум	21
Серебристый голосок	18
Светлая тишина	17
Темная тишина/ серебристый голос	по 16
Белая тишина/ светлый голос	по 15
Темный(е) голос(а)/ серебристый(е) звук(и)	по 14
Черная тишина	12
Пестрые голоса	10
<i>Всего</i>	<i>273</i>

В их составе частотны ЦН «бесцветный» (65), «зеленый» (39) и «белый» (36) и НЗ «голос(а)» (120), «шум» (60), «тишина» (60). 35 рассмотренных СМ характеризуются средней частотностью – от 2 до 9 (например, *сумрачная тишина* – 9, *светлый звук* – 4, *розовая тишина* – 2). Частотные ЦН в этой группе – «сумрачный» (11), «серый» (7), «белый» (7), НЗ – «голос(а)» (28), «тишина» (23), «звук(и)» (23). Единичные СМ составляют 125 словосочетаний (например, *золотистое шуриание*, *светлый перезвон*, *бесцветный фальцет*). Частотными ЦН в данном случае являются «серебристый» (19), «зеленый» (9), «светлый» (8), НЗ – «голос(а)» (11), «звук(и)» (10), «тишина» (9).

Итак, в табл. 1 занесены цвето-звуковые метафоры, которые, как демонстрирует наша выборка, мы с наибольшей вероятностью можем встретить, читая тексты на русском языке. Интересный вопрос, однако, заключается в том, какого рода эти тексты, кем и когда они были созданы, каковы их тематика,

сфера и жанр функционирования. Составить представление об этом можно, обратившись к пометам, которыми снабжены все примеры выборки, предложенной поисковым менеджером НКРЯ.

НКРЯ, как и многие другие ЛКК, в большей мере ориентирован на современную речь (см. статистику на сайте [11]), т.е., здесь мы обнаруживаем большее количество текстов, созданных в последние шестьдесят лет, по сравнению с количеством текстов, созданных в предшествующие пятидесятилетия. Проведенный анализ позволяет говорить о примерно равной распространенности рассмотренных СМ в ранних (до середины прошлого века) и современных (с середины прошлого века до наших дней) письменных текстах, с их некоторым количественным преимуществом в ранних текстах (см. табл. 2).

Таблица 2

**Распространенность метафор модели цвет → звук в текстах НКРЯ разных периодов**

<i>Период</i>	<b>Ранние тексты (1760 – 1950)</b>	<b>Современные тексты (1951 – 2011)</b>
<i>Примеры</i>	269	245
<i>Всего</i>	514	

Более же детализированный анализ дает основания говорить о неравномерной распространенности метафор рассматриваемой модели в текстах разных десятилетий. Так, наиболее частотны они в текстах нового тысячелетия, где их было обнаружено 102 (обусловлено это может быть большей представленностью таких текстов); в текстах 1990 – 1999 гг. их в два раза меньше (53); в текстах 80-х гг. прошлого века – всего 12. Всего 30 из собранных СМ относятся к текстам, созданным с 1760 по 1899 гг. 187 СМ относятся к текстам рубежа XIX – XX вв. (с 1890 по 1929), где их большое количество вполне ожидаемо: «синестетические эксперименты» характерны для мастеров слова той поры.

Кроме того, наш материал позволяет сделать выводы о неравномерной частотности той или иной конкретной СМ в текстах разных периодов. Так, в

текстах, созданных в период с 2000 по 2011 гг., частотными явились СМ *белый шум* (19), *бесцветный голос* (17), *зеленый шум* (9). Вернувшись на несколько десятилетий назад и обратившись к текстам 70-х гг. прошлого века, видим, что широко распространены в них СМ *бесцветный голос* (5), *белая тишина* (3), *светлая тишина* (2) и *серый голос* (2). В текстах рубежа XIX – XX вв. (1890 – 1929 гг.) частотны СМ *зеленый шум* (15), *серебристый голосок* (13), *темный(е) голос(а)* (11). Обращает на себя внимание и то, что тексты разных периодов отличаются между собой по общему разнообразию цвето-звуковых ассоциаций. Так, в текстах 2000 – 2011 гг. обнаружено 48 разнообразных метафор рассматриваемой модели, в текстах рубежа прошлого и позапрошлого веков – 85.

Закономерным представляется тот факт, что сфера функционирования большинства из рассмотренных СМ – художественная (см. табл. 3). ХТ, в которых встречаются СМ изучаемой модели, отличаются разнообразием жанров (среди которых нежанровая, историческая и документальная проза, детская литература, фантастика, детектив, юмор и сатира и др.) и принадлежат разным типам (роман, повесть, рассказ и др.), что иллюстрирует вездесущность СМ. Нехудожественные тексты также характеризуются разнообразием типов (статья, мемуары, монография, очерк и др.) и тематики (искусство и культура, политика и общественная жизнь, досуг, зрелища и развлечения, наука и технологии, религия, частная жизнь, природа, путешествия, спорт, бизнес, коммерция, экономика и финансы и др.).

Таблица 3

**Сферы функционирования метафор модели цвет → звук в НКРЯ**

<i>Сфера</i>	<b>Художественная</b>	<b>Нехудожеств. публицист.</b>	<b>Учебно- научная</b>	<b>Церковно – бо- гословская</b>
<i>Количество</i>	373	113	24	1
<i>Всего</i>	514			

Обращаясь же к отдельным СМ из нашего списка, обнаруживаем, что каждая из них представлена в текстах разных жанров по-разному. Так, для наиболее частотной в нашем списке метафоры *бесцветный голос* более типична художественная сфера функционирования (63), при этом преобладающий жанр произведений, в которых она зафиксирована – это нежанровая проза (32). Что же касается, к примеру, третьего по частотности в рассмотренном материале словосочетания *белый шум*, представляющего собой акустический термин, то здесь картина иная: ведущей сферой его функционирования является нехудожественная, учебно-научная (8). Однако встречается оно и в публицистике (6), и в ХТ (7).

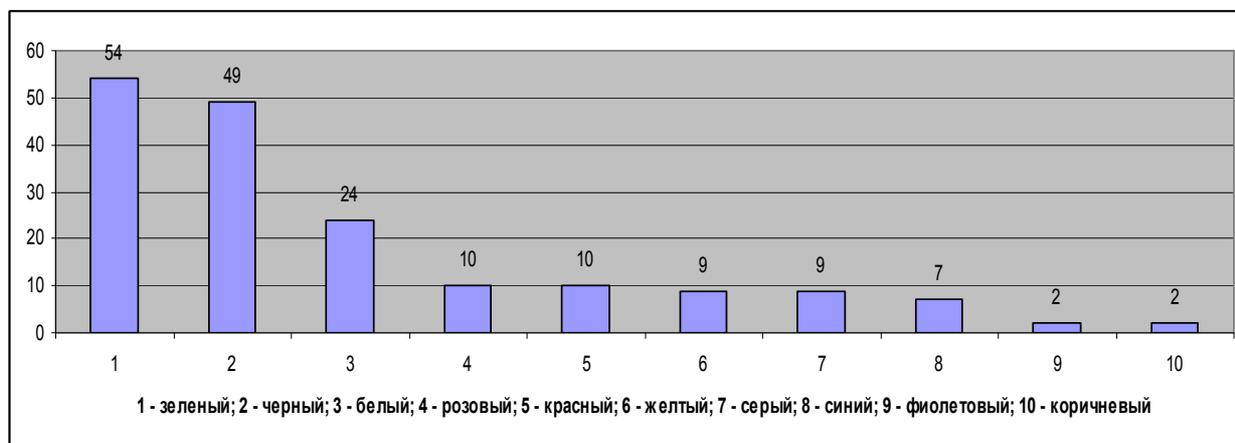
Большинство рассмотренных примеров (454) собраны из текстов, которым, согласно помет в корпусе, свойствен нейтральный стиль. Менее распространены цвето-звуковые метафоры в текстах, характеризующихся специальным (9), сниженным (8), региональным (4), высоким (1) стилем. В ряду предложенных поиском текстов, маркированных пометой «индивидуально-авторский стиль», – тексты 18 авторов, среди которых А. Белый (8 примеров), А. П. Платонов (4 примера), Вс. В. Иванов, Б. А. Садовской (по 3 примера), Е. И. Замятин, Б. В. Шергин, С. А. Клычков, М. А. Булгаков, В. Т. Нарезный, П. И. Мельников-Печорский (по 2 примера). В числе метафор, собранных из текстов с такой пометой, есть как единичные (например, *буро-черный вой* (А. Белый), *черные аккорды* (М. Булгаков), *бледенький тенорок* (Вс. Иванов), так и частотные СМ (например, *серебристый голос* (А. Белый, П. Мельников-Печорский), *белая тишина* (Б. Шергин), *темный голос* (С. Клычков, Вс. Иванов). С другой стороны, единичные индивидуально-авторские цвето-звуковые ассоциации встречаются в текстах с пометой «нейтральный стиль», например, *лиловые обертона* (А. Гаррос, А. Евдокимов), *бордовый баритон* (М. Головановская). Таким образом, думается, что разметка стилей текстов в НКРЯ не столь информативна при рассмотрении такой актуальной проблемы исследования СМ, как СМ индивидуально-авторские и общеязыковые. Вызывает также некоторое не-

доумение отсутствие маркировки «индивидуально-авторский стиль» в текстах таких писателей, как В. Набоков, М. Зощенко, М. Горький и др., яркая индивидуальность которых, по нашему мнению, бесспорна.

### Цветовая палитра и «цветные звуки» в русских СМ

Традиционно исследование СМ предваряется построением лексико-семантического поля рассматриваемых метафор (см. об этом [3]). Однако, следуя выбранному пути поиска метафор в НКРЯ, мы миновали этот этап, оставив себе необходимость рассмотрения предложенной корпусным менеджером НКРЯ выборки. Интерпретируя наш материал, интересно сопоставить его с данными Б. Берлина и П. Кея – признанных авторитетов в сфере изучения цвета и его наименований [13].

По данным Берлина и Кея, универсальный инвентарь системы цветообозначений состоит из 11 основных названий цветов – *белого, черного, красного, зеленого, желтого, синего, коричневого, фиолетового, розового, оранжевого, серого*. Наш материал показывает, что все из перечисленных ЦН (за исключением *оранжевого*) функционируют в русских СМ, описывающих звуковые впечатления. При этом они характеризуются высокой (10 и больше) и средней (от 9 до 2) частотностью (см. рис. 1). Таким образом, можно предположить, что универсальный характер перечисленных ЦН обуславливает их «ядерное» положение в рассмотренных цвето-звуковых метафорах.



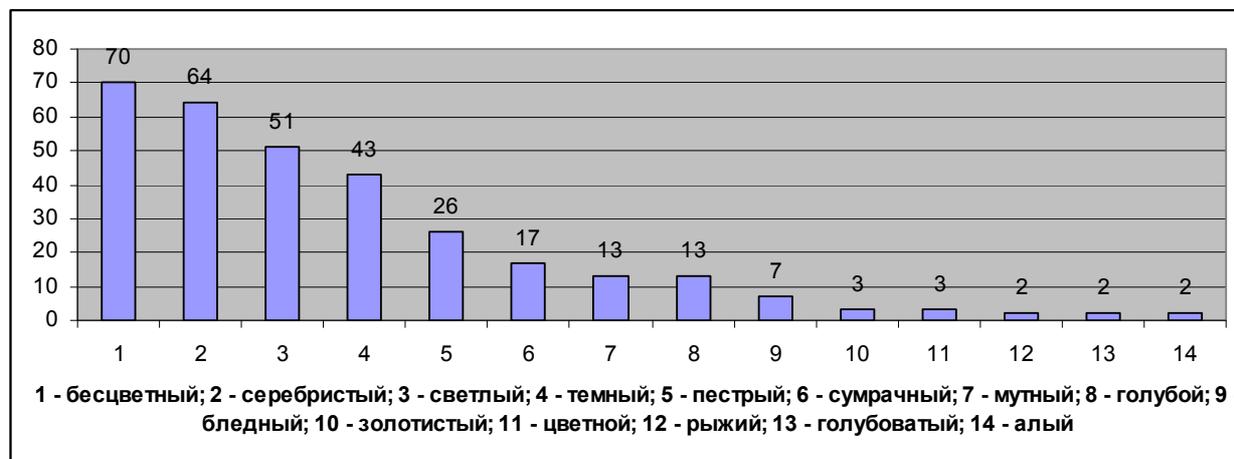
**Рис. 1.** Универсальные ЦН в цвето-звуковых метафорах русского языка

Вместе с тем нельзя не отметить неравномерную распространенность цвето-звуковых метафор с той или иной конкретной «универсальной» ЦН, а также различия в их разнообразии. Так, наши наблюдения демонстрируют, что число разнообразных СМ с ЦН *зеленый* и *черный* одинаково несмотря на то, что их общее количество существенно отличается: *зелеными* могут быть *шум (40), тишина (3), голоса (3), эхо, шелест, шумок, гомон, шорохи, щебетанье, гул, тишь, черными – тишина (12), голос(а) (3), звук(и) (2), эхо, шепоток, шум, вой, аккорды, голосок, гул*. Что касается, к примеру, СМ с ЦН *розовый* и *красный*, то они, будучи количественно одинаково представлены в нашем корпусе, несколько различаются разнообразием звуковых ассоциаций. *Розовыми* могут быть *шум (2), тишина (2), шелест, храп, хруст, голос, благовест, красными – звук(и) (4), эхо, голоса, гул, шуршанье, тишина*. Наименее типичны метафоры с ЦН *фиолетовый* и *коричневый*: поиск обнаружил единичные сочетания *коричневое жужжание* и *коричневый голос, фиолетовые звуки и фиолетовый голос*.

Можно ли в данном случае говорить о проявлении культурной специфики цвето-звуковых ассоциаций, свойственных русской лингвокультуре? Представляется, что попытка ответа на этот вопрос лишь в опоре на данные количественной обработки метафор вряд ли увенчается успехом. Однако собранная информация дает возможность сделать предположение о существовании определенных цветовых «предпочтений», свойственных русской лингвокультуре, что находит отражение в метафорическом переосмыслении той или иной конкретной ЦН и влияет на ее большую или меньшую распространенность.

Если же обратиться к вопросу о распространенности СМ с универсальными ЦН в общем объеме нашего корпуса, можно заключить, что их количество не составляет и его половины. Большая часть собранных нами метафор (а именно, 325) представлена метафорами с ЦН, не относящимися к разряду универсальных (подчеркнем, что именование таких ЦН «неуниверсальными» не означает отнесения их к разряду культурно-специфичных, равно как и использование термина «универсальные» ЦН не значит, что каждая из них не обладает

культурной спецификой). «Абсолютными лидерами» по частотности в рамках нашего списка стали ЦН *бесцветный* (70) и *серебристый* (64) (см. рис. 4).



**Рис. 2.** «Неуниверсальные» частотные ЦН в русских цвето-звуковых метафорах

Обращаясь к рассмотрению разнообразия метафор с «неуниверсальными» частотными ЦН, обнаруживаем, что *бесцветных* звуков не так уж много. *Бесцветными* могут быть *голос(а)* (65), *мелодия(и)* (2), *пиано*, *фальцет*, *голосок*. Менее типизированными, но более разнообразными представляются метафоры со второй частотной «неуниверсальной» ЦН. *Серебристыми* могут быть *голосок* (18), *голос* (16), *звук(и)* (14), *хохот* (2), *плач* (2), *рулады*, *журчание*, *шум*, *шелест*, *тембр*, *переливы*, *перезвон*, *звучание*, *посвисты*, *эхо*, *лай*, *басок*. ЦН *мутный*, *пестрый* и *сумрачный*, представленные в нашем корпусе количественно по-разному, оказываются равны по разнообразию метафор. *Мутными* могут быть *шум(ы)* (4), *голос* (3), *вой*, *басок*, *отзвуки*, *эхо*, *тишина*, *звуки*, *пестрыми* – *голоса* (10), *шум* (5), *гомон* (3), *звуки* (3), *говор* (2), *шумок*, *жужжание*, *эхо*, *сумрачными* – *тишина* (9), *голос* (2), *бас*, *шепот*, *аккорды*, *говор*, *полутоны*, *тишь*. Наименее типизированы СМ с ЦН *золотистый*, *цветной*, *алый*, *рыжий* и *голубоватый*. Это *золотистые шумание/ звуки/ шелест*, *цветные звуки/ стереофония/ шум*, *алые залпы/ шелест*, *рыжий шепот/ бас*, *голубоватый голос/ тишина*.

Не относятся к числу выделенных Берлином и Кеем универсалий и единичные встретившиеся нам ЦН: это *лиловый, бордовый, лазурный, пурпуровый, пурпурный, изумрудный*, номинации оттенков – *сероватый, зеленоватый, темноватый, бледненький, светленький, белоснежный*, а также комплексные ЦН, включающие в свой состав номинации цвета (*буро-черный, зелено-пестрый*), номинации цвета и других модальностей восприятия (*бесцветно-холодный, дымчато-отдаленный, пестро-звонкий, меркло-серый, голубовато-зеркальный*), номинации цвета и эмоций (*безразлично-бесцветный, мрачно-багровый*). Отдельного интереса в данном случае заслуживают две последние группы ЦН. Все они, несомненно, являют собой образцы индивидуально-авторского словоупотребления и, кроме того, могут рассматриваться как случаи реализации Сз на уровне слова. Например, ЦН *пестро-звонкий* представляет цвето-звуковую ассоциацию, *дымчато-отдаленный* – цвето-пространственную, *бесцветно-холодный* – цвето-температурную. ЦН сами по себе обладают эмоциональностью, однако, объединение их с номинацией эмоций уточняет и усиливает вызываемый эмоциональный эффект.

Частотными НЗ в рассмотренных метафорах явились *голос(а) (156), тишина (92), шум (75), звук (47), голосок (20), мелодия (10)*. Менее частотными оказались *звучание/ эхо (по 7), шелест/ говор/ вой/ гомон (по 5), гул/ шепот (по 4), тишь/ перезвон/ шумок/ басы/ жужжание/ вопль(и)/ плач/ отзвук(и)/ интонация/ шорох(и)/ залп(ы) (по 3) и хохот/ шуришание/ басок/ хrap/ аккорды/ визг/ пение (по 2)*. Как мы видим, здесь есть обозначения музыкальных звуков (*мелодия, аккорды, басы*), звуков человеческого голоса (*голосок, говор, плач*), звуков природы (*эхо, шелест, шуришание*), разного рода шумов (*залп(ы), шум, шумок*). Однако такое подразделение представляется весьма условным, что связано с особенностями звукового восприятия: воспринимая звук, мы обыкновенно соотносим его с источником звучания. Наши наблюдения позволяют говорить о том, что источник звука в данном случае может либо указываться напрямую, например, *серебристые звуки мандолины* [Б. Полевой. Ваня Терачини (1959)],

*белая мелодия моря* [В. Катаев. Белеет парус одинокий (1936)], либо каким-то образом выводиться из контекста. Остановимся на этом вопросе подробнее, проанализировав контексты функционирования цвето-звуковых метафор из текстов 2000 – 2011 гг.

Контексты функционирования цвето-звуковых метафор в текстах  
основного корпуса НКРЯ 2000 – 2011 гг.

Цвето-звуковые метафоры, зафиксированные в текстах НКРЯ последнего десятилетия, распределяются по сферам функционирования равномерно: 50% от их общего количества были собраны из ХТ и 50% – из текстов нехудожественных – публицистики, учебно-научных, бытовых.

Наименьшим разнообразием цвето-звуковых метафор (5) отличаются учебно-научные тексты. В 9 собранных из них контекстов встречаются акустические термины: *белый шум* (8) и *розовый шум*, демонстрирующие активное проникновение СМ в сферу точных наук. Вполне понятно, что в учебно-научных текстах мы находим четкие научные определения этих понятий, например, *белый шум, имеющий равномерный спектр мощности в звуковом диапазоне частот* [А. В. Меркушева. Предварительное преобразование... (2004)]. Однако термин *белый шум* встречается не только в контекстах, описывающих акустические явления, но и для описания ненужной информации: *Телезрителю, живущему в медиасреде, приходится ... воспринимать большую часть информации как «белый шум»...* [В. Зверева. Репрезентация и реальность (2003)]. Аналогичные примеры переосмысления научного термина обнаруживаем в ХТ, например, *Он принимает информацию, а я так, белый шум* [Е. Пищикова. Пятиэтажная Россия (2010)].

Второй по частотности в учебно-научных текстах является СМ *зеленый шум* (6), представленная в текстах рассматриваемого периода других жанров единичными примерами. Это словосочетание, послужившее в свое время заголовком известного стихотворения Некрасова, используется в рассматриваемых контекстах как название мероприятия, например, *Наши четвертый по счету*

фестиваль «*Зеленый шум-2003*» проходил 28-30 марта. [Н. Анашина. Интеллектуальные игры «З-С» (2003)]. В целом наш материал позволяет сделать вывод о широком использовании цвето-звуковых ассоциаций для наименования различных товаров, предприятий и т.п. в современном русском языке, например, *Прядильная фабрика получила название «Красное Эхо»* [Н. Михайлов. Переславская узкоколейка (2009)] (см. также пример с метафорой «малиновый звон» [], где она используется для именованя сорта растения).

Цвето-звуковые метафоры, функционирующие в публицистических текстах, более разнообразны. Здесь нами зафиксирована 21 цвето-звуковая ассоциация при общем количестве примеров – 33. Наиболее частотной из них является опять же *белый шум* (6). Однако в публицистике мы встречаем контексты, в которых это словосочетание отдалается от своего основного терминологического значения и используется, например, для описания сильных эмоций и чувств: ... *вслушиваться в нарастающий нафос, гул, в тот белый шум страсти...* [В завитках раковины (2003)]. Таким образом, можно сделать вывод, что специальный язык науки, пополняясь за счет СМ, служит источником для новых метафор в публицистике и ХТ.

Вторыми по частотности словосочетаниями рассматриваемого корпуса СМ из публицистики стали *темная тишина* и *желтый звук* (по 3). Как известно, «Желтый звук» – это название сценической композиции В. Кандинского, известного своими синестетическими экспериментами. И функционирует это словосочетание именно в таком варианте написания в тексте, посвященном этому культурному феномену.

Цвето-звуковые метафоры с НЗ «тишина» представлены как в публицистике, так и ХТ рассматриваемого периода. Помимо приобретения цветовых характеристик (а тишина может быть *черной* (4), *темной* (3), *белой* (2), *светлой* (2), *сумеречной* и *белоснежной*), *тишина* наделяется пространственно-временными характеристиками. Так, *темная тишина* – это тишина лесов, ночная тишина: *Тогда явственно представляется, как в темной тишине лесов*

замирают... цветы... [Страстный охотник до ловчих птиц (2004)]. *Черная тишина – бездонная: Бездонная **черная тишина**. В этой тишине не было ничего живого и близкого – не было Федора, запаха улицы и сигарет, сырого асфальта, человеческих голосов.* [Т. Устинова. Большое зло и мелкие пакости (2003)]; приподнятая: ...стояла морозная, **черная тишина**, чуть приподнятая над землей белизною снега. [Е. Чижова. Лавра (2002)]. *Светлая тишина – разливается: ... над степью и лесом разливалась **светлая тишина**.* [В. Бурлак. Хранители древних тайн (2001)].

Отдельную группу НЗ, как отмечалось выше, составляют «музыкальные звуки». Закономерно ожидать встретить их в публицистических текстах искусствоведческой тематики: *На диске – подъездная разухабистость, плосковатые тексты и **сероватые мелодии*** [М. Свирепый. Байда: Музыка (2004)]; *Не в специфическом богатстве его тембровой палитры, где найдется и пронзительное **бесцветное пиано**, и негромкое звенящее форте, где одинаково выразительны все регистры, а их комбинации дают совершенно головокружительные эффекты* [Е. Бирюкова. Мне грустно потому... (2003)]; *Шопеновский фортепианный концерт f-moll (солировала супруга дирижера обаятельная Мари Кадамма) – чистый, **светлый звук**, естественное дыхание фразы, певучая мечтательность* [Черная месса Кента Нагано (2003)]. Описания цветных звуков в примерах такого рода сопровождаются дополнительными синестетическими характеристиками (*пронзительное бесцветное пиано, чистый светлый звук*) и окружены другими СМ (*плосковатые тексты, богатство тембровой палитры, певучая мечтательность*), задающими эмоциональный вектор СМ.

Номинации музыкальных звуков (*мелодии, перезвон, фальцет, обертона, баритон*) представлены также в составе СМ, функционирующих в публицистике не искусствоведческой тематики и в ХТ, например, *Над небом бьется **белый перезвон*** [А. Иличевский. Бутылка (2005)]; *...к нему склонились аргентинские медсестры и стали нежно гладить по лицу и напевать **светлые мелодии**...* [В. Рецептер. Ностальгия по Японии (2000)]. В окружении таких метафор обнару-

живаем номинации эмоций, например, – *дурашливо-разгильдяйский мичманский басок набух вдруг лиловыми обертонами грозовой угрозы...* [А. Гаррос, А. Евдокимов. Головоломка (2001)], однако, такие уточнения требуются далеко не всегда, что связано с эмоциональностью ЦН, например, – *Какая вы свежая, – сказал Альтергейм бесцветным фальцетом.* [Д. Быков. Орфография (2002)].

Широко распространены в публицистике и ХТ 2000 – 2011 гг. цвето-звуковые метафоры с номинациями «человеческих звуков» (*голос(а) – 31, хохот, плач, шепоток, шепот, гомон*). При этом опять же источником звука в данном случае вовсе не обязательно является человек, например, *серебристый плач иволги* [П. Басинский. Русское поле (2002)]. *Голосом* наделяются разного рода письменные сообщения, например, *Написанная карандашом, эта записка сообщала «белым голосом» о важных событиях ее жизни.* [Э. Герштейн. Лишняя любовь (1985-2002)], *шепчет ночь: Это синим шепотом стелется по траве ночь* [В. Бурлак. Хранители древних тайн (2001)] и *беда: Черный шепоток беды...* [Э. Герштейн. В Замоскворечье (1966-2002)].

Цветовая палитра человеческих голосов представлена номинациями *темные, серебристый, бледный, мутный, бесцветно-холодный, серый (2), бесцветный(е) (17)*. ЦН в данном случае несут яркое эмоциональное значение, во многих случаях не нуждающееся в расшифровке, например, – *Река, – вернувшись в дом, мутным голосом сказал Рувим.* [Д. Маркиш. Конец света (2003)]; *Упорно молчавшая Алена внезапно произнесла бесцветным голосом* [Е. Романова, Н. Романов. Дамы-козыри (2002)].

Однако в подавляющем большинстве «цветные голоса» людей наделяются дополнительными синестетическими характеристиками, уточняющими эмоциональный вектор метафоры. Так, например, *бесцветный голос* может быть сухой: *Слушаю, – произнес сухой бесцветный голос.* [П. Галицкий. Цена Шагала (2000)]; тихий: – *Я прекрасно понимаю, Равиль Шамильевич, – говорил Губайдуллину Ермилов тихим бесцветным голосом...* [П. Галицкий. Опасная коллекция (2002)]; ровный: – *Новый альбом Киры Мун, – ровным, бесцветным го-*

*лосом* проговорила Татьяна. [В. Белоусова. Жил на свете рыцарь бедный (2000)]; тусклый: *Ни на секунду не задумавшись, Кустов ответил отрицательно – прежним тусклым, бесцветным голосом.* [А. Азольский. Монахи. (2000)]. Он может шелестеть: *бесцветным голосом прошелестел Илья, возвышаясь над Вaley.* [Т. Тронина. Русалка для интимных встреч (2004)] и быть неожиданным: *– Хорошо, мы прервемся на некоторое время, – сказал он неожиданно бесцветным голосом.* [Н. Леонов, А. Макеев. Ментовская крыша (2004)], усиливаться и приобретать окраску: *– бесцветный голос на том конце провода вдруг усилился, приобрел окраску.* [Т. Тронина. Никогда не говори «навсегда» (2004)]. Единичный обнаруженный нами случай с номинацией «голос» представляет собой метонимию, в результате которой голос наделяется не только пластикой, но и приобретает конкретную форму: *зеленоватый голос подбирался сзади, утыкался в плечо острым, отточенным подбородком.* [Е. Чижова. Лавра (2002)]. Пример метонимии наблюдаем также в контексте, описывающем звуки природы: *Но вот темный шорох скользнул поверх, горлица взметнулась, сокол обошел ее виражом...* [А. Иличевский. Перс (2009)], где звук, помимо окрашивания, приобретает двигательные характеристики.

#### Выводы

Таким образом, очевидна продуктивность использования НКРЯ как источника сведений о СМ. Обратившись к НКРЯ, мы уточнили вопрос о разнообразии цвето-звуковых межчувственных ассоциаций, фиксируемых русским языком, смогли понаблюдать за особенностями их функционирования в текстах разных жанров и стилей, сделать выводы относительно их частотности, выявить типичные контексты с изучаемым языковым явлением. На наш взгляд, проделанная работа представляет интерес не только в плане описания русского языка, но и для лучшего осознания того, как его носители понимают СМ. Характеризуя особенности работы с ЛКК, можно заключить, что она носит отчасти экспериментальный характер. Технические возможности этого источника сведений о языке открывают перспективы для дальнейших исследований. Од-

нако представляется, что изучение лингвокультурной специфики интересующего нас языкового явления лишь в опоре на данные НКРЯ недостаточно. Требуется привлечение более широкого круга культурологических и сенсомоторных данных, а также обращения к индивидуальному сознанию носителей языка и культуры.

### **Список литературы**

1. Бардовская А. И. Современные тенденции изучения синестетической метафоры // Вестник Тверского государственного университета. 2010. № 15 (Филология). Вып. 4 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». С. 168-181.
2. Бардовская А. И. Проблема синестезии и интеграционные тенденции в языковедческих исследованиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2011. №1(1). С. 131 – 137.
3. Бардовская А. И. Синестетическая метафора с компонентом значения «температура» в русском и английском языках: опыт работы с электронными библиотеками // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета, Филология и искусствоведение. 2011. №2 (2). С. 78 – 85.
4. Бардовская А. И. Некоторые особенности поиска синестетических метафор в Национальном корпусе русского языка // Вестник Тверского государственного университета. 2012. № 10 (Филология). Вып. 2 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». С. 5-12.
5. Бардовская А. И. Корпусные исследования синестетической метафоры (обзор) // Слово и текст: психолингвистический подход : сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2012. Вып. 12. С. 112-123.
6. Бардовская А. И. Метафора «малиновый звон»: данные Национального корпуса русского языка // Современные исследования социальных проблем, №3 (11). Красноярск, НИЦ, 2012. С. 177-188.

7. 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.

8. Горлачева В. В. Проявление синестезии в русскоязычных рекламных цветобозначениях // Вісник Запорізького національного університету Збірник наукових праць, 2008. №1. URL: [http://www.nbuu.gov.ua/portal/Natural/Vznu/fil/2008\\_1\\_2/2008-26-06/011.pdf](http://www.nbuu.gov.ua/portal/Natural/Vznu/fil/2008_1_2/2008-26-06/011.pdf) (дата обращения 26.04.2013).

9. Елина Е. А. Действие эстетической синестезии в искусствоведческих текстах // Предложение и слово: Межвузовский сборник научных трудов. Саратов. Изд-во Саратовского университета. 2002. С. 102-110.

10. Лурия А. Р. Культурные различия и интеллектуальная деятельность // А. Р. Лурия. Этапы пройденного пути: Научная автобиография. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 47-69.

11. Национальный корпус русского языка : личный сайт. М., 2009. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения 2012 г.).

12. Ульман С. Семантические универсалии // Новое в зарубежной лингвистике. М. Прогресс. 1970. Вып. V. С. 250-299.

13. Berlin, B. & Kay, P. Basic Color Terms: their Universality and Evolution. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1969. 178 p.

14. Cytowic R. E. The Man Who Tasted Shapes. MIT Press edition with new afterword, 2003. 276 p.

15. Day, S. Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors // Psyche, 1995-6. Vol. 2. URL: <http://www.theassc.org/files/assc/2358.pdf> (дата обращения 26.04.2013).

## References

1. Bardovskaya A. I. *Vestnik Tverskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Tver State University Review], no. 15 (2010): 168-181.

2. Bardovskaya A. I. *Vestnik Vyatskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Vyatka State University Review], no. 1 (2011): 131-137.
3. Bardovskaya A. I. *Vestnik Vyatskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Vyatka State University Review], no. 2 (2011): 78-85.
4. Bardovskaya A. I. *Vestnik Tverskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Tver State University Review], no. 10 (2012): 5-12.
5. Bardovskaya A. I. *Slovo I tekst: psiholingvistichesky podhod* [Word and Text: Psycholinguistic Approach], no. 12 (2012): 112-123.
6. Bardovskaya A. I. *Sovremennye issledovaniya socialnyh problem* [Modern Research of the Social Problems], no. 3 (2012): 177-188.
7. Galeev B. M. *Mezhdisciplinarnye svyazi pri izuchenii literatury* [Interdisciplinary Connections in Studying Literature]. Saratov, 2003: 33-38.
8. Gorlacheva V. V. *Visnik Zaporizkogo natsionalnogo universitetu* [Zaporozh'e National University Review], no. 1 (2008). [http://www.nbu.gov.ua/portal/Natural/Vznu/fil/2008\\_1\\_2/2008-26-06/011.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/Natural/Vznu/fil/2008_1_2/2008-26-06/011.pdf) (accessed 26.04.2013).
9. Yelina E. A. *Predlozhenie I slovo* [Sentence and Word]. Saratov, 2002: 102-110.
10. Luria A. R. *Etapy proidennogo puti: nauchnaya biographia* [Scientific Biography]. Moscow, 1982: 47-69.
11. Russian National Corpus. <http://www.ruscorpora.ru/> (accessed 24.04.2013).
12. Ullmann S. *Novoe v zarubezhnoi lingvistike* [New in the Linguistics Abroad], no. V: 250-299.
13. Berlin B. & Kay P. *Basic Color Terms: their Universality and Evolution*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1969. 178 p.
14. Cytowic R. E. *The Man Who Tasted Shapes*. MIT Press edition with new afterword, 2003. 276 p.
15. Day, S. *Psyche*, 1995-6. Vol. 2. <http://www.theassc.org/files/assc/2358.pdf> (accessed 26.04.2013).

## **ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ**

**Бардовская Анастасия Игоревна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры германских языков Вятского государственного гуманитарного университета

*Вятский государственный гуманитарный университет*

*ул. Красноармейская, д. 26, г. Киров, 610002, Россия*

*Email: [nasty978@inbox.ru](mailto:nasty978@inbox.ru)*

## **DATA ABOUT THE AUTHOR**

**Bardovskaya Anastasia Igorevna**, PhD, associate professor of the Germanic Languages Chair of the Vyatka State University of Humanities

*Vyatka State University of Humanities*

*26, Krasnoarmeyskaya Str., Kirov, 610002, Russia*

*Email: [nasty978@inbox.ru](mailto:nasty978@inbox.ru)*

## **Рецензент:**

**Залевская А.А.**, Заслуженный деятель науки РФ, профессор, доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка Тверского госуниверситета