

УДК 81'373.42:[811.161.1+811.111]:78(045)

О.В. Вологина,
аспирант кафедры теоретического и славянского языкознания БГУ

ГРАММАТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СИНЕСТЕТИЧЕСКИХ ТРОПОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ И АНГЛИЙСКИХ СТАТЕЙ О МУЗЫКЕ И ЖИВОПИСИ)

1. Синестетические тропы в искусствоведческих текстах и принципы их грамматического анализа. Синестетический образ – это троп, тема (объект характеристики) и рема (то, с помощью чего характеризуется тема) которого принадлежат разным сенсорным областям. Например, в сочетании *сухой звук существительное звук* – это тема образа, относящаяся к слуховой сенсорной сфере, а прилагательное *сухой* – рема образа, принадлежащая сфере тактильных ощущений. Наряду с другими, несинестетическими тропами, синестетические образы способствуют созданию экспрессивного, эмоционально и содержательно емкого рассказа об искусстве. Однако особая ценность синестетической образности в искусствоведческих текстах состоит в том, что, наделяя феномены музыки и живописи конкретными физическими характеристиками, она апеллирует к ощущениям (зрительным, слуховым, обонятельным, вкусовым, тактильным, температурным, вибрационным, гравитационным) читателя, помогая ему «увидеть», «услышать», «потрогать» и т. д. зачастую сложные для восприятия и вербального объяснения феномены искусства. Задачи данной статьи состоят в том, чтобы показать, какими видами тропов могут быть представлены синестетические образы и в каких структурно-грамматических моделях они реализуются, а также в том, чтобы проследить корреляцию между конкретными видами тропов и формами их грамматической организации, определив тем самым все возможные, а также наиболее «удобные» для реализации лексической синестезии конструкции. Материалом исследования стали синестетические тропы, извлеченные автором путем сплошной выборки из русских и английских статей о музыке и живописи¹. Статьи о музыке взяты из русскоязычных («Play», «Музыкальная жизнь», «Jazz-квадрат», «Rolling Stone», «Billboard», «Hot Seven», «Fuzz», «Rockcor» и др.) и англоязычных («Gramophone», «Classic

CD», «Billboard» и др.) журналов и интернет-источников, статьи о живописи – из журналов «Художественный Совет», «Art in America», а также интернет-источников «100 великих картин», «Студия Егора Чернорукова», «Intelligent Life on the Web», «The Artchie» и др.². (см. список источников примеров). Каждый синестетический образ анализировался с точки зрения его синтаксической организации (синтаксической конструкции, в которой реализуется образ) и морфолого-грамматической структуры (частеречной принадлежности темы и ремы образа), а также с точки зрения конкретного вида тропа, который представляет собой тот или иной синестетический образ (эпитет, метафора и т. п.). В рассмотренном материале выявлено шесть видов синестетических тропов (эпитет-определение, эпитет-обстоятельство, эпитет-сказуемое, генитивная метафора, глагольная метафора, сравнение) (таблица 1), каждый из которых коррелирует с определенными грамматическими структурами.

2. Синестетические эпитеты-определения реализуются в конструкциях, построенных по следующим структурно-грамматическим моделям.

2.1. Модель «прилагательное + существительное» (*жесткие биты* (МузРус28)³, *velvety brown* ‘бархатистый коричневый цвет’ (ЖивАнгл5)) является наиболее продуктивной и типичной структурно-грамматической формой организации синестетических образов во всех четырех рассмотренных корпусах текстов. Тенденция к преобладанию данной модели среди других форм реализации синестетических образов подтверждается и результатами исследований других авторов: Ст. Ульманна [1–2] (на материале английского языка), А.А. Капановой [3] (на материале французского языка), Т.В. Майдановой [4] (на материале русского языка), Г.Н. Филипповой [5] (на материале немецкого языка).

¹ Данные о количестве статей в каждом из четырех рассмотренных корпусов текстов, их объеме и количестве синестетических тропов в них представлены в таблице 1. Под корпусом текстов мы понимаем совокупность статей на определенном языке (английском / русском) об определенном виде искусства (музыке / живописи), из которых были извлечены исследуемые в данной работе синестетические образы.

² Статьи отбирались автором по двум основным критериям: соответствие тематике (живопись / музыка) и наличие хотя бы одного синестетического образа.

³ В паспортизации примеров сокращенные обозначения вида МузРус28, ЖивАнгл5 и т. д. отсылают к тексту под указанным номером в соответствующем корпусе. Нумерованные сокращенные обозначения раскрыты в списке источников примеров.

Таблица 1 – Количественная представленность грамматических разновидностей синестетических тропов в русских и английских текстах о музыке и изобразительном искусстве

Корпусы текстов	Количество статей в корпусе / объем в словопотреблениях	Эпитет-определение и эпитет-обстоятельство	Эпитет-сказуемое	Генитивная метафора	Глагольная метафора (в сказуемом)	Сравнение	Всего образов в корпусе
МузРус*	174 / 77865	187 (75%) I**	9 (3,6%) IV	18 (7,2%) III	35 (14%) II	-	249 (100%)
ЖивРус	68 / 56236	71 (50,7%) I	6 (4,3%) IV	46 (32,9%) II	15 (10,7%) III	2 (1,4%) V	140 (100%)
МузАнгл	146 / 74309	169 (54,7%) I	43 (13,9%) III/IV	48 (15,5%) II	43 (13,9%) III	6 (1,9%) V	309 (100%)
ЖивАнгл	62 / 62214	100 (89,3%) I	2 (1,8%) IV	4 (3,6%) III	6 (5,4%) II	-	112 (100%)
Всего	250 / 270624	527 (65%) I	60 (7,4%) IV	116 (14,3%) II	99 (12,2%) III	8 (1%) V	810 (100%)

Примечание. * МузРус, ЖивРус, МузАнгл, ЖивАнгл – условные обозначения корпусов текстов (совокупностей статей, в которых были обнаружены исследуемые в данной работе синестетические образы) на соответствующих обозначениях языках о соответствующих видах искусства. Например, МузРус – корпус текстов на русском языке о музыке, ЖивАнгл – корпус текстов на английском языке о живописи и т. п.

** Римская цифра в таблицах обозначает ранг (по убывающей частоте), занимаемый соответствующим видом тропов в своем корпусе текстов

Так, о том, что основным образцом проявления синестезии в языке является бинарное атрибутивное соединение, говорил один из первых исследователей лингвистических аспектов синестезии Ст. Ульманн [2, с. 278]. Т.В. Майданова объясняет преобладание именно этого структурного типа тем, что «он наиболее точно соответствует природе синестетической метафоры: объекту речи приписывается признак, связанный с одной из сфер чувственного восприятия» [4, с. 47].

2.2. «Причастие / причастный оборот + существительное». Синестетические причастия наделяют феномены музыки и изобразительного искусства, названные существительными, способностью производить действия (подвергаться действиям), не свойственные (не свойственным) феноменам данной сенсорной сферы (слуховой для музыки и зрительной для изобразительного искусства), например: *дрожящий звук* (МузРус54), *glittering symphony* 'сверкающая симфония' (МузАнгл39), *muted colour* 'приглушенный цвет' (ЖивАнгл8), *Музыка, расцвеченная столь богатыми оттенками* (МузРус2).

2.3. Немногочисленные синестетические эпитеты-определения, построенные по структурной модели «существительное + существительное в косвенном падеже, являющееся ремой образа», представлены такими образами, как *аккорды «с холодком»* (МузРус55) или *a sound with some wonderful colour* 'звук с каким-то замечательным оттенком' (МузАнгл50). В таких словосочетаниях

свойства феномена музыки / живописи, представленного в синтаксически независимом существительном (теме), характеризуются зависимым существительным с предлогом (ремой), причем рема может быть многокомпонентной (*a sound of special brilliance and transparency* 'звук особого блеска и прозрачности' (МузАнгл15)) и существительное в ней может быть распространенным (*a song with the atmosphere of warmth* 'песня с атмосферой тепла' (МузАнгл49)).

2.4. Сложное слово (сладкоголосая (дива Милен Фармер) (МузРус44), (the) bright-toned (soloist) 'солист, обладающий ярким тоном' (МузАнгл64)) является еще одной, хотя и довольно редкой, формой реализации синестетического эпитета-определения. Сложные прилагательные, заключающие в своей внутренней форме синестетическое определение, легко трансформируются в словосочетания (*сладкоголосая* → *сладкий голос*), в которых синестетическое прилагательное характеризует существительное, принадлежащее отличной от него сенсорной сфере.

3. Синестетические эпитеты-обстоятельства¹ реализуются в структурах двух видов: 1) «глагол + наречие / прилагательное / существительное с предлогом» (*Розовые цвета звучат мягко* (ЖивРус11), *(He) sings with never-failing warmth* '(Он) поет с никогда не

¹ Эпитеты-обстоятельства в таблицах представлены вместе с эпитетами-определениями ввиду лексико-семантической близости этих двух видов эпитетов и их противопоставленности (как второстепенных членов) предикативным эпитетам (эпитетам-сказуемым) (об этом подробнее см. в разделе 8).

ослабевающей теплотой' (МузАнгл47) и 2) «наречие + прилагательное / причастие + существительное»: (*Her shimmeringly beautiful voice* '(Ее) мерцающе красивый голос' (МузАнгл23), (*A warmly rounded tone* 'Тепло округленный тон' (МузАнгл69).

4. Синестетические эпитеты-сказуемые.

Синестетический эпитет может быть реализован и в составном именном сказуемом (модель «существительное + прилагательное / причастие»). Чаще всего такой предикативный признак выражается синестетическим прилагательным с глаголом-связкой (в русском языке связка сказуемого в настоящем времени обычно нулевая): *Гитарное жужжание тут какое-то плоское* (МузРус86), *The tempos are bright enough* 'Темпы довольно яркие' (МузАнгл35). Иногда в позиции однородных именных сказуемых встречаются сразу два прилагательных, принадлежащих одной сенсорной модальности и дополняющих друг друга: *The sound is clear and bright* 'Звук светлый и яркий' (МузАнгл43). Синестетические именные сказуемые могут быть выражены также распространенными причастиями или прилагательными с зависимыми от них словами, содержащими сенсорный компонент: *Музыка пропитана сладковатым воздухом* (МузРус39), *The Variations are full of sparkle* 'Вариации полны блеска' (МузАнгл13).

Как видим, синестетический эпитет – это не только синестетическое прилагательное, но также причастие, причастный оборот, существительное, наречие. Синестетический эпитет, помимо наиболее типичной для него позиции определения, может находиться также в позиции обстоятельства и составного именного сказуемого. То, что эпитет может быть представлен в разных грамматических формах, подчеркивал М.А. Петровский: «Этот термин [эпитет. – О.В.] обозначает определенный феномен поэтического мышления, который только осуществляется в различных грамматических вариациях, вызываемых стилистическими соображениями или требованиями» [6, с. 1118]. О том, что лексическая семантика тропа важнее частеречной принадлежности слова, в котором представлена его рема, а вариации грамматико-синтаксических категорий лишь отражают стилистические предпочтения и задачи автора, со всей определенностью писал и В.М. Жирмунский в статье «К вопросу об эпитете» (1931) [7, с. 360].

5. Синестетические генитивные метафоры и факторы их особой выразительности. Своеобразие тема-рематической структуры синестетических генитивных метафор состоит в том, что в них рема образа, принадлежащая

одной сенсорной модальности, выражена синтаксически независимым существительным, а тема образа, относящаяся к другой сенсорной сфере, выражена зависимым существительным в родительном падеже (модель «существительное + существительное в родительном падеже, являющееся темой образа»). Например, в конструкции из статьи о музыке *the colour of this music* 'цвет этой музыки' (МузАнгл19) существительное *colour* является ремой и относится к зрительной сенсорной сфере, а генитив *of this music* является темой и принадлежит звуковой сфере сенсорума. В исследованном корпусе синестетических генитивных метафор было выявлено их две разновидности: уподобительные и признаковые. Уподобительные генитивные синестетические метафоры – это генитивные синестетические метафоры, которые соотносятся с предложениями сравнительного характера. Например, *аккорды красок* (ЖивРус33) – краски подобны аккордам (по аналогии с аккордами в музыке, *аккорды красок* – это как бы одновременное сочетание нескольких различных красок/цветов, воспринимаемое как цветовое единство)¹; *The dark fire of the fanfares* 'Темный огонь фанфар' (МузАнгл72) – фанфары (точнее, их звучание) подобны огню (звук фанфар похож на вспышку яркого света, пламени). Реалия, названная генитивом, является темой метафоры и сравнивается с реалией, названной синтаксически независимым словом, которое представляет рему образа. При этом слово в генитиве выступает в прямом значении, синтаксически независимое слово – в переносном, и направление сравнения идет от генитива («родительный падеж определяет денотативную отнесенность метафоры» [10, с. 234]) к синтаксически независимому слову. С точки зрения грамматики зависимое слово, стоящее в генитиве, обычно уточняет, «доопределяет» опорное слово конструкции, но в данном случае, «содержательно» (а не грамматически) опорным выступает здесь, наоборот, то слово, которое стоит в родительном, а определяет его (т. е. служит его логическим предикатом) – слово в именительном падеже. Иными словами, в данном случае мы наблюдаем такую «сочетаемость, при которой определяющее значение – сравнения – сосредоточено в грамматически главенствующем слове, а примыкающий род. п. называет то, что сравнивается» [1, с. 65]. Исследователи генитивной метафоры подчеркивают наличие сравнительных отношений между ее компонентами. Не зря для

¹ В определении семантики рематических компонентов генитивных метафор мы опираемся на узусальные значения их субстантивных компонентов, представленные в словарях [8] и [9].

обозначения генитивных метафорических конструкций Ю.И. Левин (и вслед за ним В.П. Григорьев [2, с. 200]) использовал термин «метафора-сравнение», то есть метафора, в которой «описываемый объект прямо сопоставляется с другим объектом» [13, с. 457]. Однако, как замечает А.В. Бельский, «далеко не все генитивные конструкции с метафорой соотносятся с предложениями сравнительного характера, а во многих из них нет не только сравнения, но и простого сопоставления понятий. В основе некоторых из них лежит не сравнительное предложение, а просто утвердительное предложение с глагольным или адъективным предикатом. Метафора в них не субстантивная...» [14, с. 283]. Так, в случае признаков генитивных синестетических метафор синтаксически независимое существительное обозначает признак, а генитив – носителя этого признака, то есть их «структура семантически совпадает с конструкцией признака и его носителя в той его разновидности, которую в поэтике принято называть “отвлечение эпитета”, в данном случае метафорического эпитета» [14, с. 283], например: *The colour and transparency of the music* ‘Цвет и прозрачность музыки’ (МузАнгл3), *the depth of his voice* ‘глубина его голоса’ (МузАнгл11), *музыкальность картины* (ЖивРус1), *сухость колорита* (ЖивРус16). Такие генитивные конструкции можно трансформировать в суждения с адъективными предикатами: *музыкальность картины* → картина музыкальна, *сухость колорита* → колорит сухой и т. п. И так, особенный статус и особая выразительность синестетической генитивной метафоры обусловлены инверсией, грамматическим диссонансом ее структуры: во-первых, тема метафоры находится не в начале текстового фрагмента, а в завершении, во-вторых, тема представлена в словоформе в косвенном падеже (т. е. в зависимой форме), а рема – в синтаксически независимом слове, что противоречит обычному строению тропов. Ту «языковую игру», которая происходит внутри метафорической генитивной конструкции, очень метко и образно охарактеризовал М.Ю. Михеев: «ее [метафорической конструкции]. – **О.В.**] логический предикат (**рема**) становится на первое место и выражается именительным падежом, маскируясь под что-то само собой разумеющееся, т. е. под логический субъект, исходный пункт (некую “прагматическую презумпцию”, или “пьедестал”), а его действительный логический субъект (**тема**) прячется, отодвигаясь на второе место, ставится вслед за предикатом, посылается вслед за ним вдогонку и делается от него зависимой грамматически, облакаясь в форму родительного падежа. При этом

толкующая их взаимоотношения связка оказывается опущена, оставляя читателя, желающего понять данное сочетание, в некотором недоумении заставляющим гадать: “Что здесь имелось в виду?”» [15, с. 47–48].

6. Синестетические глагольные метафоры, представленные в сказуемых (модель «существительное + глагол»), реализуют свои синестетические возможности разными способами. Так, сам глагол может быть несинестетическим, но при этом «синестетичность» заключена в других компонентах группы сказуемого, например: *Музыка начинает играть яркими красками* (МузРус59), *The melody exudes warmth* ‘Мелодия источает тепло’ (МузАнгл50). Синестетичность может быть выражена в самом глаголе: *Неожиданным контрастом звучат краски* (ЖивРус3), *The contrabassoon warms the sound* ‘Контрабас подогревает звучание’ (МузАнгл35). Иногда зависимые от глагола слова называют свойствами, отличными от той сенсорной модальности, которую передает глагол, благодаря чему создаются сложные, многомерные синестетические образы: *The flutes spark almost palpably* ‘Флейты искрятся почти осязаемо’ (МузАнгл46) (слухо-зрительно-тактильная синестезия), *Розовые цвета звучат мягко* (ЖивРус11) (зрительно-слухо-тактильная синестезия).

7. Немногочисленные синестетические сравнения реализуются в позициях глагольного и составного именного сказуемого, усиливая и уточняя синестетический признак, выраженный эпитетом-сказуемым: *His [musician’s] style can be dry as old toast* (МузАнгл23) ‘Его стиль может быть сухим, как старый (черствый) тост’; *Его картины звонкие, как поющая небесная струна* (ЖивРус25); *His music is translucent as a raindrop* ‘Его музыка прозрачна, как дождевая капля’ (МузАнгл23).

8. Семантико-экспрессивное различие между синестетическими тропами в позиции второстепенных членов предложения и синестетическими тропами в позиции предиката. Синестетические характеристики феноменов музыки и живописи в аспекте их коммуникативной значимости в предложении можно разделить на две группы: 1) тропы в позиции второстепенных членов предложения (эпитеты-определения, эпитеты-обстоятельства, генитивные метафоры) и 2) предикативные синестетические характеристики феноменов искусства (предикативные эпитеты и глагольные метафоры-сказуемые), темы которых реализуются в группе подлежащего, а ремы – в группе сказуемого. Встает вопрос, насколько велики семантико-экспрессивные различия между синестетическими характеристиками, находящимися в разных синтаксических пози-

циях. Суть этих различий наиболее отчетливо раскрывается при сравнении синестетического эпитета-определения с синестетическим эпитетом-сказуемым. Синестетический признак в позиции определения (*плотное звучание* (МузРус52), *dense color* 'густой цвет' (ЖивАнгл26)) предстает как присущий феномену музыки / живописи постоянно, как его неотъемлемая, сущностная характеристика, что способствует восприятию феномена и его признака как единого целого. Это связано с тем, что атрибутивная связь, по характеристике А.И. Смирницкого, «образует такие сочетания, которые в предложении выступают как цельные единицы, как цельные комплексы, включаемые в предложение в собранном, готовом виде» [16, с. 174]. Предикативный синестетический эпитет (*Гитарное жужжание тут какое-то плоское* (МузРус86), *The sound is clear and bright* 'Звук светлый и яркий' (МузАнгл43)), напротив, представляет собой «свободный» признак, независимый от определяемого им феномена и приписываемый ему как бы извне, самим говорящим. Предикативные эпитеты, находясь в составе рематической части предложения, являются его коммуникативным центром, несут основную и новую информацию, отделяя признак от предмета и вводя его как своего рода открытие, поэтому смысловая нагрузка признаков, выраженных такими эпитетами, усиливается. Синестетические эпитеты-обстоятельства и генитивные синестетические метафоры отличаются от предикативных синестетических характеристик («сказуемых» эпитетов и глагольных метафор) на том же основании: они имеют меньший коммуникативный вес и поэтому представляются менее экспрессивными и категоричными, чем предикативные синестетические характеристики.

Среди рассмотренных синестетических образов на долю предикативных характеристик феноменов музыки и изобразительного искусства приходится всего 19,6 %. Остальные синестетические образы являются непредикативными. Это говорит о том, что предикативная позиция, несмотря на ее особый статус в предложении и коммуникативную значимость, не является удобной и благоприятной для реализации синестетического образа. Дело в том, что обозначение сиюминутного синестетического впечатления, мгновенного ощущения предполагает довольно глубокую взаимосвязь компонентов синестетического выражения и обуславливает их слияние в единый, целостный образ. Такое единство образа достигается прежде всего на уровне словосочетания: оно компактно по форме, его тема и рема тесно контактируют друг с другом. При включении синестезии в более крупный контекст предикативной синтагмы синестетическая связь компонентов сохраняется, но может несколько ослабевать вследствие дистантного расположения синестетических компонентов. Поэтому словосочетание является более удобной формой реализации синестезии, чем предикативная основа предложения.

9. О сходствах и различиях в количественной представленности грамматических разновидностей синестетических образов между рассмотренными русскими и английскими текстами о музыке и живописи. Для того чтобы выявить сходства и различия в составе и количественной представленности видов синестетических тропов между текстами на разных языках (русский vs английский) и о разных искусствах (музыка vs живопись), количественные данные по рассмотренным текстам были сопоставлены по языкам и по видам искусства (таблицы 2 и 3).

Таблица 2 – Количественная представленность грамматических разновидностей синестетических тропов в текстах, сгруппированных по языку

Корпусы текстов	Эпитет-определение и эпитет-обстоятельство	Эпитет-сказуемое	Генитивная метафора	Глагольная метафора (в сказуемом)	Сравнение	Всего образов в корпусе
Русский	258 (66,3 %) I	15 (3,9 %) IV	64 (16,5 %) II	50 (12,9 %) III	2 (0,5 %) V	389 (100 %)
Английский	269 (63,9 %) I	45 (10,7 %) IV	52 (12,4 %) II	49 (11,6 %) III	6 (1,4 %) V	421 (100 %)

Таблица 3 – Количественная представленность грамматических разновидностей синестетических тропов в текстах, сгруппированных по виду искусства

Корпусы текстов	Эпитет-определение и эпитет-обстоятельство	Эпитет-сказуемое	Генитивная метафора	Глагольная метафора (в сказуемом)	Сравнение	Всего образов в корпусе
Живопись	171 (67,9 %) I	8 (3,2 %) IV	50 (19,8 %) II	21 (8,3 %) III	2 (0,8 %) V	252 (100 %)
Музыка	356 (63,8 %) I	52 (9,3 %) IV	66 (11,8 %) II	78 (14 %) III	6 (1 %) V	558 (100 %)

Данные таблицы 2 показывают, что существенных различий между русскими и английскими текстами не выявлено: удельный вес почти всех видов тропов в текстах на обоих языках примерно одинаков. Тем не менее довольно значительное расхождение в количественных данных касается представленности эпитета-сказуемого: в английских текстах предикативных эпитетов оказалось больше, чем в русских. Этот факт может быть обусловлен ограничениями в возможностях предикативного употребления синестетических эпитетов в русском языке. Так, прилагательное (которым чаще всего выражается синестетический эпитет-сказуемое) в русском языке имеет полную и краткую формы, в то время как английский язык не имеет средств для подобного разграничения форм прилагательных. Для полных форм русских прилагательных атрибутивная позиция является основной, а предикативное употребление сопровождается разнообразными семантическими и стилистическими сдвигами в содержании краткого прилагательного в сопоставлении с соответствующими полными. В рассмотренных русских текстах (таблица 2) генитивных метафор оказалось несколько больше, чем в английских. Это, вероятно, связано с тем, что «генитив – один из наиболее частотных русских падежей», и «если бы в книге рекордов Гиннеса были специальные номинации по употребительности падежей, русский генитив завоевал бы множество призов, а в соревновании по числу значений, которые могут выражать соответствующие именные конструкции, он стал бы абсолютным лидером» [17, с. 251]. Кроме того, генитивные конструкции в английском языке в связи с наличием в них предлога *of*, утяжеляющего и удлинняющего фразу, более громоздки, чем в русском, что также может объяснять их менее широкое употребление авторами английских искусствоведческих текстов. По данным таблицы 3, в текстах о музыке больше, чем в текстах о живописи, синестетических эпитетов-сказуемых и глагольных метафор, что можно объяснить следующими семиотическими особенностями музыки как вида искусства.

Музыкальное произведение, в отличие от статического произведения изобразительного искусства, целостного и симультанного, не развертывающегося во времени, способно длиться и переходить из одного состояния в другое. Именно поэтому глагольные синестетические метафоры, подчеркивающие динамику музыки, и эпитеты-сказуемые, характеризующие изменения «состояния» музыки, чаще используются в музыковедческих текстах, чем в текстах о живописи.

В целом же в плане количественной представленности основных видов синестетических тропов между рассмотренными русскими и английскими текстами, а также между текстами о музыке и текстами о живописи обнаруживается больше сходств, чем различий. Во всех исследованных корпусах текстов самым распространенным синестетическим тропом является эпитет, поскольку он наиболее точно соответствует природе синестезии: объекту речи приписывается признак, связанный с одной из сфер чувственного восприятия. Согласно данным таблицы 1, во всех четырех рассмотренных корпусах текстов эпитеты, реализованные в позициях второстепенных членов (эпитеты-определения и эпитеты-обстоятельства), составляют абсолютное большинство: они занимают ранг I, и их удельный вес во всей совокупности образов составляет от 50,7 % (в корпусе ЖивРус) до 89,3 % (в корпусе ЖивАнгл). Объединение рассмотренных текстов в корпусы по языкам и видам искусства (таблицы 2 и 3) показывает, что образная ткань как русских, так и английских текстов, а также текстов о музыке и о живописи содержит все грамматические разновидности синестетических тропов, различаемых в данном исследовании, которые в аспекте убывания количественной представленности в текстах выстраиваются в одну и ту же иерархическую последовательность: I – эпитет-определение и эпитет-обстоятельство, II – генитивная метафора, III – глагольная метафора (в сказуемом), IV – эпитет-сказуемое, V – сравнение.

Представленное многообразие видов синестетических тропов и структурно-грамматических форм их реализации (обладающих разными экспрессивными возможностями и имеющих разный коммуникативный вес) демонстрирует разные грани синестетических возможностей лексики и является тем «инструментарием», с помощью которого создаются выразительные, образно осязаемые, полисенсорные тексты о музыке и живописи.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

- ЖивАнгл5** – Colpitt F. Susan Rothenberg / F. Colpitt // *Art in America*. – 2010. – № 2. – P. 121–123;
ЖивАнгл8 – Fyfe J. Painting by Other Means / J. Fyfe // *Art in America*. – 2008. – № 10. – P. 148–153;
ЖивАнгл26 – Ratcliff C. Nickson's Republic of Sensibility / C. Ratcliff // *Art in America*. – 2007. – № 2. – P. 130–135;
ЖивРус1 – Александрова К. Искусство как часть нас самих: А. Россаль-Воронов / К. Александрова // *Художественный Совет*. – 2009. – № 5. – С. 42–45;
ЖивРус3 – Бартельс, Н. Этюды Ильи Хрипченко / Н. Бартельс // *Художественный свет*. – 2009. – № 2. – С. 16–17;
ЖивРус11 – Ионина, Н.А. Портрет герцогини де Бофор. Томас Гейнсборо / Н.А. Ионина // 100 великих картин [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/130085/read>. – Дата доступа: 12.12.2009;

ЖивРус16 – Ионина, Н.А. Приезд гувернантки в купеческий дом. Василий Петров / Н.А. Ионина // 100 великих картин [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/130085/read>. – Дата доступа: 12.12.2009;

ЖивРус25 – Молодцова, Н. Поэзия земли. Творчество Владимира Копылова / Н. Молодцова // Художественный Совет. – 2008. – № 5. – С. 42-46;

ЖивРус33 – Черноруков, Е. Поль Гоген – «мир Таити» / Е. Черноруков // Студия Егора Чернорукова [Электронный ресурс]. – 2009. – источники Режим доступа: <http://www.chernorukov.ru/articles/?article=610>. – Дата доступа: 12.12.2009;

МузАнгл3 – Chamber / The Top 60 CDs of 1999 // Classic CD. – 2000. – № 1. – P. 34;

МузАнгл11 – Flick, L. Singles. Reviews and Previews / L. Flick // Billboard. – 1996. – № 1. – P. 62;

МузАнгл13 – Greenfield, E. Clarinet Variations / Orchestral Reviews // Gramophone. – 2010. – № 3. – P. 65;

МузАнгл15 – Greenfield, E. Korngold / Orchestral Reviews // Gramophone. – 2009. – № 9. – P. 57–58;

МузАнгл19 – Hamilton, A. Gerhard / A. Hamilton // Classic CD. – 2000. – № 1. – P. 65;

МузАнгл23 – Instrumental / The Top 60 CDs of 1999 // Classic CD. – 2000. – № 1. – P. 34;

МузАнгл35 – Nickless, S. Beethoven / S. Nickless // Classic CD. – 2000. – № 1. – P. 68;

МузАнгл39 – Orchestral / The Top 60 CDs of 1999 // Classic CD. – 2000. – № 1. – P. 33;

МузАнгл46 – Riley, P. J.S. Bach / Song and Choral Reviews // Classic CD. – 1999. – № 1. – P. 90;

МузАнгл47 – Riley, P. Peri / Song and Choral Reviews // Classic CD. – 1999. – № 1. – P. 91;

МузАнгл49 – Rochester, M. Faure / Vocal Reviews // Gramophone. – 2009. – № 9. – P. 79;

МузАнгл50 – Rohan, M.S. Breton Y Hernandez / Opera Reviews // Classic CD. – 2000. – № 1. – P. 72;

МузАнгл64 – Whittall, A. Trumpet Renaissance / Orchestral Reviews // Gramophone. – 2010. – № 3. – P. 68;

МузАнгл69 – Williams, T. Rossini / Song and Choral Reviews // Classic CD. – 1999. – № 1. – P. 92;

МузАнгл71 – Witherden, B. Rautavaara / Orchestral Reviews // Classic CD. – 1999. – № 1. – P. 80;

МузАнгл72 – Witherden, B. Variuos / B. Witherden // Classic CD. – 2000. – № 1. – P. 69;

МузРус2 – Андреева, Н. Музыкальное чудо / Н. Андреева // Музыкальная жизнь. – № 4. – 2009. – С. 31–34;

МузРус28 – Онегин, Е. Flesh Field. Strain / Е. Онегин // Hot Seven. – 2008. – № 6. – С. 45;

МузРус39 – Чебышева, И. Dark Secret Love / И. Чебышева // Rockcor. – 2009. – №2. – С. 28-29;

МузРус44 – Anadea. Mylene Farmer / Anadea // Hot Seven. – 2008. – № 6. – С. 40;

МузРус52 – Deborah Harry. Necessary Evil / Альбомы: pop, dance, R&B // Play. – 2008. – № 1. – С. 67;

МузРус54 – Disinterested. Behind Us / Альбомы: instrumental // Play. – 2007. – № 12. – С. 100;

МузРус55 – Djuma Soundsystem. Les Dijinns / Альбомы: pop, dance, R&B // Play. – 2008. – № 1. – С. 77;

МузРус59 – Eros Ramazzotti. E2 / Альбомы: pop, dance, R&B // Play. – 2008. – № 1. – С. 71;

МузРус86 – Turin Brakes. Dark On Fire / Альбомы: pop, dance, R&B // Play. – 2008. – № 1. – С. 75.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ульманн, С. Семантические универсалии / С. Ульманн // Новое в лингвистике. Вып. V (Языковые универсалии). – М.: Прогресс, 1970. – С. 250–299.
2. Ullmann, S. The Principles of Semantics / S. Ullmann. – New York: Philosophical Library, 1957. – 346 p.
3. Капанова, А.А. Синестетическое использование имен прилагательных в современном французском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / А.А. Капанова; Моск. гос. пед. ин-т иностранных языков. – М., 1984. – 24 с.
4. Майданова, Т.В. Синестетические метафоры в художественной речи XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Т.В. Майданова; Моск. пед. гос. ун-т им. В.И. Ленина. – М., 1992. – 194 л.
5. Филиппова, Г.Н. Узуальная и окказиональная синестезия в современном немецком языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Г.Н. Филиппова; Северный (Арктический) федеральный университет. – Архангельск, 2010. – 157 л.
6. Петровский, М. Эпитет / М. Петровский // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. – М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. – Т. 2. П-Я. – Стб. 1118–1121.
7. Жирмунский, В.М. К вопросу об эпитете / В.М. Жирмунский // Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды. – Л.: Наука, 1977. – С. 355–361.
8. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2006. – 1536 с.
9. Longman Dictionary of Contemporary English / Director D. Summers. – Edinburgh: Pearson Education Limited, 2003. – 1950 p.
10. Арутюнова, Н.Д. Метафора / Н.Д. Арутюнова // Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. – С. 233–236.
11. Русская грамматика: в 2 т. / редкол.: Н.Ю. Шведова (гл. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 1980. – Т. 2: Синтаксис / Н.Ю. Шведова [и др.]. – 1980. – 712 с.
12. Григорьев, В.П. Поэтика слова / В.П. Григорьев. – М.: Наука, 1979. – 343 с.
13. Левин, Ю.И. Структура русской метафоры / Ю.И. Левин // Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М.: Языки русской культуры, 1998. – С. 457–463.
14. Бельский, А.В. Метафорическое употребление существительных: К вопросу о генитивных конструкциях / А.В. Бельский // Уч. зап. 1-го МГПИИЯ им. М. Тореца. – 1954. – Т. 8. – С. 279–298.
15. Михеев, М.Ю. Жизни мышья беготня или тоска тщетности? (О метафорической конструкции с родительным падежом) / М.Ю. Михеев // Вопросы языкознания. – 2000. – № 2. – С. 47–70.
16. Смирницкий, А.И. Синтаксис английского языка / А.И. Смирницкий. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1957. – 287 с.
17. Рахилина, Е.В. Лингвистика конструкций / отв. ред. Е.В. Рахилина. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2010. – 584 с.

