

В такого рода шуточных оборотах референт надеется чужим именем не сознательно, а вынужденно, в угоду благозвучию. По-видимому, в данном случае мы имеем дело с полностью обезличенными именами, находящимися уже с следующей стадии, еще более продвинутой стадии деноминации.

Таким образом, имя собственное выходит за пределы своего класса и становится источником новой дополнительной информации при условии увеличения контекстов употребления как лингвистических, так и экстралингвистических.

Список литературы

1. Богомолов Н. Вопросы литературы: журн. критики и литературоведения. – 2005. – №5. – С. 323-325.
2. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – 1973. – М.: Наука, 1973. – С. 236-250.
3. Billy P.-H. À propos du projet PAIROM : remarques générales et méthodologiques. – 1992. – С. 3-20.
4. MeilleursPrenoms.com : la référence des prénoms: [Электронный ресурс]. URL <http://meilleursprenoms.com/>
5. Société Française d'Onomastique: [Электронный ресурс]. URL <http://www.onomastique.levillage.org/>
6. Tous les prénoms: [Электронный ресурс]. URL <http://www.tous-les-prenoms.com/>
7. АBBYY Lingvo x3 (14.0.0.715): [Электронный словарь]

СИНЕСТЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»: ПРОЯВЛЕНИЯ СИНЕСТЕЗИИ НА ФОНЕТИЧЕСКОМ УРОВНЕ

Павленко В.А.

НИУ «Саратовский государственный университет
им. Н.Г. Чернышевского», Саратов,
e-mail: yadwiga.pavlenko@yandex.ru

Данная работа – часть нашего исследования «Синестетические средства выразительности в романе В.В. Набокова «Приглашение на казнь»: роль синестезии в создании языковой реальности романа». **Цель** данной статьи – выявить основные средства выразительности для создания эффекта синестезии на материале романа В.В. Набокова «Приглашение на казнь» на фонетическом уровне, и **задачи** следующие: 1) выделить средства выразительности синестезии на фонетическом уровне романа; 2) определить функции этих средств в ткани романа; 3) выделить наиболее частотные типы синестетических ассоциаций на фонетическом уровне.

Синестезия с точки зрения психологии: 1) явление восприятия, когда при раздражении одного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств, иными словами, сигналы, исходящие от различных органов чувств, смешиваются, синтезируются. Человек не только слышит звуки, но и видит их, не только осязает предмет, но и чувствует его вкус [8]; 2) **Синестезия** (греч. synaesthesia – «смешанное ощущение») – сопутствующее, вторичное представление; факт возникновения при раздражении какого-либо органа чувств не только соответствующего ему ощущения, но и одновременно ощущения, соответствующего другому органу чувств. Например, при звуках трубы одновременно возникает представление о красном цвете [4].

Для нас важны пункты, связанные с конкретными проявлениями синестезии в **областях искусства** (особенно **искусство слова**), поскольку здесь мы имеем дело с **литературной вербальной синестезией**: «Литературная, вербальная синестезия имеет ряд особенностей, отличающих ее от других видов синестезий, к примеру, зрительной или слуховой, где задействованы непосредственно органы ощущений при реакции на какие-либо внешние проявления (первая сигнальная система – безусловно-рефлек-

торная). Вербальная синестезия имеет дело с таким сложным материалом, как слово. Слово представляет собой элемент второй сигнальной системы (условно-рефлекторной), в которой содержится рефлексивный компонент, отражающий реакции первой сигнальной системы и тем самым как бы заменяющий «реальное пространство». Таким образом, слово действует как знак огромной семиотической системы языка. Одновременно слово является эмоциональной реакцией на внешнее воздействие, поэтому в нем всегда значителен экспрессивный пласт» [5].

Исследования синестезии на фонетическом уровне были связаны с исследованием явления **ЗВУКОСИМВОЛИЗМА** (Звукосимволизм (звуковой символизм, фонетический символизм, символика звука) – закономерная произвольная фонетически мотивированная связь между фонемами слова и полагаемым в основу номинации незвуковым (неакустическим) признаком денотата (мотивом)) [3], а также **СЛУХОВОЙ СИНЕСТЕЗИИ** (способность некоторых людей «слышать» звуки при наблюдении за движущимися предметами или за вспышками, даже если они не сопровождаются реальными звуковыми явлениями, было открыто американскими учеными Мелиссой Саэнс и Кристофом Кохом) [6].

На фонетическом уровне были важны **следующие аспекты**: 1) связь между звуком и неакустическим денотатом (мотивом); 2) конечный результат – сверхчувственный образ, отличающийся от звуковой оболочки слова и основанный на принципе идиоматичности (значение целого не равно сумме значений его составляющих); 3) типы синестезии на фонетическом уровне неоднородные, соединяющие в себе несколько типов синестезий (аудиально-визуальная, аудиально-тактильная и т.д.).

Далее мы переходим к анализу текста романа.

Анализ текста романа

Вкратце обозначим художественные средства для создания синестезии на каждом из уровней романа.

Для **фонетического уровня** в первую очередь важны аллитерация и ассонанс.

На **графическом** (уровень графем): обыгрывание форм букв П и Ц, Т, К, С создает определенные синестетические ассоциации, чаще всего визуально-аудиальные.

На **лексическом** – синестетические эпитеты, метафоры, сравнения, эпитеты, образованные из сравнительных оборотов.

На **синтаксическом**: некоторые синтаксические конструкции, создающие эффект синестезии.

На **стилистическом**: синестезия стилей: книжный (стиль художественной литературы, в котором написан роман), судебный (разновидность официально-делового), просторечный (речь Родиона); соединение разных стилей речи в речи одного персонажа.

Подробнее остановимся на фонетическом уровне.

Фонетический уровень

В исследованиях синестезии на фонетическом уровне говорится, что «на фонетическом уровне маркером синестезии могут служить **аллитерация, ассонанс и даже анаграмма**» [2]. Посмотрим, какие из этих средств присутствуют у В. Набокова и как «работают» в тексте романа.

1. Аллитерация:

1) аллитерация звуков л, с при описании образа главного героя: «Цинциннат был легок как лист. Ветер вальса пушил светлые концы его длинных, но жидких усов, а большие, прозрачные глаза косили...» [1: с. 8]. Эти звуки создают ассоциации с чем-то плавным, мягким (звук «л») и тихим (звук «с»). Таков Цинциннат по характеру. Однако в описании

есть черты сходства с зайцем: «большие, прозрачные глаза косили». И это тоже присутствует в характере главного героя: в начале произведения он всего боится, он запуган неизвестностью окружающего мира, он готов бежать, как заяц, но не знает, куда именно. Это дополнительная коннотация, возникающая, когда мы оцениваем главного героя. Перед нами пример **тактильной и слуховой синестезии**, причем с дополнительными компаративными (сравнительными) ассоциациями, накладывающимися на наше основное впечатление о герое. И не нужно забывать о **переносном значении такой синестезии**: перед нами характеристика именно личности главного героя, а не его физических характеристик (невысокий рост, бесшумная походка, мягкая кожа. Сами же физические характеристики – лишь средство создания образа.

Звук «л» также связан с **ощущением беды в романе**: «Ведь этот финал я предчувствовал этот финал» [1: с. 8]. Главный герой повторяет слово «финал», думая о предстоящей казни. А звук «л» в данном случае является объектом **слуховой синестезии**, причем вызывает ассоциации со звуком погребального колокола: тяжело падают слова «финал...финал». Таким образом, на слуховую синестезию накладываются зрительные образы, и получается **аудиально-визуальная синестезия**.

2) **аллитерация шипящих, в частности, звука ж**. Главный герой Цинциннат постоянно повторяет слово «ужасно»: «после ужасного, ужасного, я просто не могу тебе объяснить какого ужасного дня...» [1: с. 17]. Повтор слова «ужасно» вызывает ассоциации с чем-то неприятно шумящим, жужжащим и создает соответствующее настроение текста – отторжение от этого неприятного. Это **слуховая синестезия**, в данном случае сочетающаяся с приемом лексического повтора. Звук «ж» используется также и в **описаниях персонажей**, в частности, при описании директора тюрьмы: «Его без любви выбранное лицо, с жирными желтыми щеками и несколько устарелой системой морщин...» [1: с.10]. Звук «ж» создает ассоциации с жужжащей мухой, которая села на лицо покойника, а само лицо напоминает восковую маску. Перед нами **визуально-цветовая синестезия**. А звук «ш» [тш'], дополнительно присутствующий в описании, создает контраст со звонким «ж»: описание идет по убывающей звучности.

3) **аллитерация звука р**. «Цинциннат проснулся от рокового рокота голосов, нарастающего в коридоре» [1: с. 30]. Звук «р» создает ассоциации с чем-то неотвратимым, роковым, как грохот приближающейся беды. Таким образом, перед нами пример **слуховой синестезии**, на которую накладывается ощущение беды. Кроме того, в данном случае Набоков пользуется **анафорой**: «рокового рокота». Эта анафора – слово «рок», то есть «неотвратимая судьба», «фатум», «беда». Повтор одинаковых частей корней разных слов служит для нагнетания ощущения беды.

«Кроткий! – прокричал Родриг Иванович...» [1: с. 170]. Звук «р» в данном примере опять является примером **слуховой синестезии** и создает ассоциации с чем-то грозным: Родриг Иванович явно недоволен поведением Цинцинната, который отказался пожать руку палачу, а эпитет «кроткий» относится к поведению палача, который выступает в роли «христианского всепрощающего», не гневаясь на непокорного узника. Но создается еще и **комический эффект**: те, кто прочел предыдущие 15 глав романа, уже догадываются о том, что и директор тюрьмы, и палач – всего лишь куклы, живущие в мертвом мире по законам этого мира. И поэтому претензии куклы

на грозность и рассерженность кажутся смешными и нелепыми. Таким образом, слуховая синестезия создает комический эффект.

4) **аллитерация звуков к, т**: в тексте романа постоянно повторяются слова «мат», «кат», «так». Возникают ассоциации с **тикающими часами**, а также со **звуком падающего топора (слуховая синестезия)**. Эти ассоциации в первую очередь связаны с образом Пьера – палача главного героя. Вполне объяснимо ассоциация со звуком топора: топор – орудие казни. А ассоциации с тиканьем часов связаны с тем, что палач отмеряет срок, который Цинциннату осталось жить. Кроме того, в речи Пьера – палача Цинцинната – постоянно звучат «так-с», «так», что лишний раз подчеркивает связь Пьера с орудиями казни и со смертью.

5) **Имя главного героя – Цинциннат** – тоже является объектом **синестезии**, причем **слуховой**: «цин-цин» – звук удара чего-то звонкого, может быть, гонга. Может быть, литавров: «Цинциннат!» – сказал поднос укоризненно» [1: с. 122-123]. Причем, как мы видим, предметы у Набокова «говорят», то есть «работает» прием одушевления вещей, о котором пишут многие исследователи творчества В. Набокова, в частности, В. Полишук. Таким образом, синестезия является одним из составляющих приема одушевления вещей, что вполне объяснимо: ведь слово у Набокова живет, а синестезия помогает его оживлять, поскольку она возникает на срезе разных сфер человеческих ощущений и сфер искусства.

Кроме того, имя главного героя становится объектом звукоподражания в речи его жены, Марфиньки. Так, она называет его «Цин-цин»: «а вот почему ты такой скучный, кислый, Цин-Цин?» [1: с. 193]; «Нет, Цин-Цин, это я не тебе» [1: с. 195]. С одной стороны, это уменьшительно-ласкательное наименование мужа, с другой – некая ирония в отношении Цинцинната. Марфинька любит наслаждаться, а не задумываться о серьезном, и поэтому ее попытка развеселить Цинцинната, назвав его «Цин-цин», терпит неудачу: Цинциннат не веселеет и продолжает думать о своих сложных отношениях с женой, в частности, о своем письме, которое он написал ей и которое она прочла крайне невнимательно.

Как мы видим, «Цин-цин» вызывает ассоциации с чем-то кислым: «а вот почему ты такой скучный, кислый, Цин-Цин?». Таким образом, с одной стороны, имя Цинцинната становится объектом **аудиально-вкусовой синестезии**: звучащее имя вызывает ассоциации с чем-то кислым. Но определение «кислый» употребляется в переносном смысле: грустный, скучный. Так что перед нами **аудиальная синестезия с метафорическим оттенком**.

2. **Ассонанс**. В романе чаще всего встречается **повторение звуков а, о**: «как должно поступить, чтобы слово обыкновенное оживало» [1: с. 88]; «Там – неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд» [1: с. 89]. Как мы видим, в данном случае **синестезия аудиально-визуальная**, поскольку слышимые звуки «а», «о» помогают представить картины другого, гармоничного и правильного мира, куда подсознательно стремится главный герой. Кроме того, ассонанс «а», «о» создает плавный ритм текста романа, чем связывает прозаический текст с поэзией. И опять мы наблюдаем повторение одинаковых частей корней слов: «неподражаемой разумностью». Это не анафора, поскольку повторение происходит не в начале, но это повторение с признаками **анаграммы**, которая также является одним из любимых приемов Набокова.

3. Анафора:

1) **Имен собственных: Родион-Родриг-Роман.** Анафора связывает этих трех персонажей воедино, поскольку все они являются одной и той же куклой, просто исполняющей разные роли. Таким образом, перед нами синестезия – **на уровне системы образов:** персонажи вроде бы и разные, а ощущение одно и то же – как будто перед нами одна и та же кукла, выступающая в разных ролях. Таким образом, усиливается общее ощущение ненатуральности, кукольности и мертвости мира, описанного в романе.

2) **Нарицательных существительных и имен собственных.** Об этом мы уже говорили, рассматривая аллитерацию и ассонанс: *роковой рокот, пророкотал Родриг Иванович*. Но чаще всего анафора связана со стремлением главного героя уйти в другой мир, – мир «там», в отличие от «тупого «тут». И это стремление связано с образом **Тамариных Садов** – некоего ирреального рая, миража: «наплыв благоухания говорил о близости **Тамариных Садов**. Как он знал эти сады! Там, когда Марфинька была невестой...» [1: с. 15]. «Тамарины» и «там» постоянно переключаются, и именно с помощью анафоры мы можем связать мир «там», отличающийся от мира «тут», с образом Тамариных Садов.

Это тоже синестезия, причем такого же плана, как аллитеративная синестезия, – **аудиально-визуальная**, поскольку анафора «там» помогает представить картины другого, гармоничного и правильного мира, куда подсознательно стремится главный герой. Однако о такой синестезии и о слове «там» мы еще поговорим, когда дойдем до палиндромов и графического уровня синестезии. Слово «там» становится также и объектом палиндромизации, но этому аспекту посвящено исследование лексического уровня романа.

Выводы

Как мы видим, в плане средств выразительности на фонетическом уровне всё вполне традиционно: используются типичные фонетические средства выразительности. Но **функции** этих средств разнообразны: 1) участие в создании описаний персонажей; 2) создание переносных значений (характеристика личности, а не только внешности); 3) создание ассоциативных надобrazов: Цинциннат Ц. ассоциируется как с образом испуганного зайца, так и с образом Иисуса Христа; 4) участие в создании мотивов романа: мотив беды, мотив предчувствия; 5) создание комического эффекта в романе; 6) включение имен собственных в синестетическую картину мира «Приглашения на казнь» (имя главного героя – Цинциннат Ц.); 7) языковая игра: имена собственные и имена нарицательные могут меняться местами, указательные местоимения также участвуют в этой игре. Это сделано со следующими целями: а) показать нестабильность романного мира через язык; б) показать всевластие автора-творца в романе, – ведь от него зависит все в тексте, в том числе и язык.

Наиболее **частотные типы синестетических ассоциаций** на фонетическом уровне: 1) собственно аудиальная (слуховая) синестезия; 2) аудиально-визуальная синестезия; 3) аудиально-тактильная синестезия; 4) аудиальная синестезия с метафорическим оттенком.

Синестезия на фонетическом уровне дает материал для графической синестезии, только в более «эмблематичном» выражении: графемы являются эмблемами фонем. Но этому будет посвящена следующая часть нашего исследования – «Синестезия на графическом уровне».

Список литературы

1. Набоков В. Приглашение на казнь. – М.: Азбука-классика, 2006. – 222 с.

2. Ахмедова Ю. А. Синестезия как элемент идиостиля (на примере лирики Игоря Северянина) // http://conference.osu.ru/assets/files/conf_info/conf3/35.pdf.

3. Базылев В.Н. Российская лингвистика XXI века: традиции и новации. – М.: Изд-во СГУ, 2009. – 380 с: <http://www.terralinguistica.ru/cave/41287100563/41321004584.html>.

4. Гендин Д. В.В. Набоков и синестезия // <http://amalaine.ru/p44/44-7.html>.

5. Ефименко Н. В. Ассоциативная структура цветового значения слова и текста: звуко-цветовые соответствия // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 22 (203). Филология. Искусствоведение. Вып. 46. С. 32–36 // <http://www.lib.csu.ru/vch/203/008.pdf>.

6. Синестезия – что это? // <http://www.synaesthesia.ru/what.html>.

7. Сойнова Н. Кубики Набокова – синестезия // http://www.vladimirnabokov.ru/museum/nabokov_kubiki.htm.

СРЕДНИЙ ЗАЛОГ В ГРАММАТИКЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ПЕРЕВОДА

Стародубцева Л.В.

Белгородский государственный университет, Белгород,
e-mail: Flowersmile@mail.ru

В грамматике английского языка сложилась несколько парадоксальная ситуация относительно среднего залога (медия, медиума). Медия не входит в номенклатуру категорий английского глагола, не включен в нормативную грамматику, не изучается в практическом курсе.

Тем не менее, авторы и практических, и теоретических грамматик английского языка на протяжении почти столетия считают необходимым вновь и вновь обращаться к теме среднего залога, приводя соответствующие примеры и аргументы в поддержку своей позиции по данному вопросу.

По мнению английского лингвиста Джона Лайенса, в залоговую систему английского языка входит морфологически исходная форма активного залога (актива), когда субъект сам выполняет действие и в предложении занимает позицию подлежащего. А объект действия занимает позицию прямого дополнения. Выделяются также морфологически производные формы залога: пассивный залог (пассив), когда субъект действия занимает позицию агентивного дополнения, а объект действия – позицию подлежащего; средний залог (медиум, медий), указывающий, что действие исходит из субъекта и замыкается в нем; возвратный залог (рефлексив), указывающий, что действие направлено на само действующее лицо, которое является одновременно и субъектом, и объектом действия; взаимный залог (реципрок), обозначающий действие, совершаемое двумя или несколькими субъектами по отношению друг к другу; совместный залог (кооператив), обозначающий совместное действие двух или нескольких субъектов.

Авторы учебника «Теоретическая грамматика современного английского языка» Кобрин Н.А., Болдырев Н.Н., Худяков А. А. также выделяют шесть релятивных схем или залогов. Это активный залог (the active voice), пассивный залог (the passive voice), возвратный залог (the reflexive voice), взаимный залог (the reciprocal voice), средний залог (the medial or middle voice) и каузативный залог (the causative voice).

Залог – это одна из разновидностей внутриязыкового варьирования содержания, которое прямо не связано с фактическими явлениями окружающей действительности.

Каждый залог реализуется путем определенных структурных модификаций. Характер несоответствий двух уровней: формально-синтаксического и концептуального называют в лингвистике диатезой. Диатеза среднего залога определяется несоответствием между формой актива и концептуальным осмыслением ситуации. Субъект в предложении вербально не представлен, но имплицитруется, т. е. объект есть неодуше-