

А. О. Бударина, В. Х. Гильманов, М. Н. Коннова

ТЕМПОРАЛЬНАЯ СИНЕСТЕЗИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ У. ШЕКСПИРА: СЕМАНТИКА И ПРАГМАТИКА ЦВЕТА

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 27.03.2025 г.

Принята к публикации 04.06.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-2

15

Для цитирования: Бударина А. О., Гильманов В. Х., Коннова М. Н. Темпоральная синестезия в произведениях У. Шекспира: семантика и прагматика цвета // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2025. № 3. С. 15—26. doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-2.

На материале произведений У. Шекспира анализируются особенности синестетической концептуализации времени сквозь призму категории цвета. Демонстрируется, что цвет, будучи не самостоятельной сущностью, но качеством, через сопряженность с явлениями бытия приобретает в пространстве художественного текста дополнительные, метонимически обусловленные смыслы, в ряде случаев возвышающиеся до уровня ценностных, символических со-значений. Семантика и прагматика каждого из цветов, окрашивающих время в текстах Шекспира, определяется метонимической соотносительностью с явлениями внешнего и внутреннего мира. Так, черный цвет (black), отождествляемый с темной ночью, становится метафтонимическим именем неизвестности, опасности, страдания. Серый цвет (grey), ассоциируемый с переходом от тьмы к свету, соотносится с образами утра, юности, надежды, становясь элементом ярких авторских метафор-персонификаций. Красный цвет (red) допускает полярные интерпретации, будучи и знаменем испытаний, и символом жизни, силы, энергии. Желтый цвет (yellow) выступает знаком увядания, старости и, в психологическом аспекте, грусти. Зеленый цвет (green) метонимически сопряжен с идеями новизны, юности и одновременно неопытности, уязвимости. Художественно переосмысленные, метонимические параллели обобщаются до метафорических образов, в которых отражается авторское восприятие сложного многообразия бытия. Сделан вывод о том, что сопряжение хронотопических и цветовых смыслов предельно индивидуализирует и время, и цвет, сообщая неповторимую уникальность каждому фрагменту событийной ткани произведений великого английского драматурга.

Ключевые слова: время, метафора, метонимия, синестезия, У. Шекспир

Время — четвертое измерение событийного пространства мира — определяет бытие на всех его уровнях и в каждом его проявлении. Будучи философской категорией максимального уровня абстракции, время открывается человеку в предельной конкретности эксплицирующих его явлений — в изменениях, затрагивающих живой и неживой мир, обще-



ство и каждого отдельного человека. Фундаментальное свойство бытия, время находит свое отражение в естественном языке, выступая неотъемлемым элементом формы или семантики всех его единиц, от фонемы до текста. Время присутствует, имплицитно или эксплицитно, и в речи, которая являет собой реализацию определенного образа мира в тот или иной момент. Выражением творчески переосмысленного темпорального опыта, индивидуального и коллективного, становится художественное время — сложный синтез перцептуального, социального и исторического времени, облеченный в неповторимую языковую форму.

Недоступное для непосредственного восприятия органами чувств, время не имеет в лексическом строе языка собственного таксономического класса [4]. В концептуализации и ословлиании темпорального опыта участвуют механизмы образного мышления — процессы метафорического и метонимического проецирования. Их проявлением на языковом уровне становятся многочисленные примеры семантической деривации, сопрягающие время и разнообразные явления внешней действительности и внутреннего мира человека. Модели концептуального проецирования и языковые формы их выражения отличаются по степени привычности, устойчивости, варьируясь от конвенциональных пространственно-временных соответствий до ярких окказиональных образов. К числу наименее изученных, «нестандартных» механизмов концептуализации времени относится синестезия, основанная на сходстве восприятия онтологически не тождественных сущностей — явлений видимого мира и сложных, психологических и интеллектуальных феноменов.

В основе синестетических связей концептов лежит механизм вторичных ощущений, позволяющий отождествлять и различать первичные ощущения объективных феноменов. Сходство нервных реакций на различные стимулы внешнего и внутреннего мира, однородность ощущений, порождаемых разными органами чувств, приводит к синестетическому отождествлению концептов онтологически разнородных сущностей. На синестетической основе сближаются образы простых, внешних, физических действий и качеств (цвета, звука, температуры, веса) и явлений сложных, внутренних, связанных с мыслительными процессами и эмоциональными переживаниями.

Темпоральная синестезия, выступающая предметом исследований в области психологии и нейронауки на протяжении более чем полувека (ср., в частности, [6; 8; 10; 13; 14; 18]), в лингвистическом плане остается до настоящего времени неизученной. В детальном описании нуждаются основные модели синестетического переноса, языковые средства их реализации в обыденной и художественной речи, равно как и культурно-специфические особенности проявления синестезии в различных языках. На решение одной из указанных задач направлена настоящая работа, цель которой — исследование роли цветовой синестезии в создании художественного образа времени в произведениях У. Шекспира.

Цвет — ощущение, формирующееся в сознании человека в результате интерпретации реакции глаз на свет, — является одной из физических данностей, сложных и одновременно предельно понятных, которые пронизывают весь комплекс явлений жизни. С физической точки



зрения цвет представляет собой «световой поток, который при пересечении с поверхностью какого-либо объекта преломляется или разлагается на множество оттенков, составляющих цветовой спектр, каждый из которых отличается своей длиной волны» [3, с. 11]. Цвет несамостоятелен. Будучи свойством предметов, цвет связывается с ними множеством смысловых связей, приобретая дополнительные, функционально и ситуативно обусловленные, культурно-исторические, социальные или индивидуальные ассоциации. Вербализация цветовой субстанции в категориях конкретного языка делает цвет и ассоциируемые с ним понятия и смыслы неотъемлемым фрагментом языковой картины мира [2, с. 55].

В художественной реальности, создаваемой в произведениях У. Шекспира, время — фундаментальное свойство бытия — и цвет как видимое свойство многих явлений мира обладают особой значимостью. Время является не только объективным «параметром» существования, но и субъектом действия, неумолимой силой, изменяющей человека, и пространством, в котором осуществляются судьбы героев и раскрывается полнота их душевных сил. Цвет, естественная характеристика предметов, приобретает в текстах У. Шекспира символическую насыщенность, становится знаком эмоционального состояния и маркером социального статуса. Особенности шекспировского представления цвета [5; 7; 9; 16] и времени [11; 12; 17; 19] как независимых феноменов неоднократно становились предметом исследования. Вне поля зрения ученых до настоящего момента оставалось взаимодействие двух категорий, что и определило проблемное поле данной статьи.

Рассмотрим особенности сопряжения темпоральных и цветовых смыслов в произведениях У. Шекспира на примере сочетаний хрононимов с прилагательными *black* («черный»), *grey* («серый»), *silver* («серебристый»), *red* («красный»), *yellow* («желтый»), *green* («зеленый»).

Значения, реализуемые в темпоральных контекстах прилагательным *black* («черный»), развертываются одновременно в двух плоскостях — физической и метафизической. В английском языке исходное, «цветосветовое» значение прилагательного *black* («самый темный цвет») достаточно рано получает переносное, метафорическое развитие. В документах начала XIV в. слово *black* используется для описания моральных качеств («злой, безнравственный, грешный»). В текстах конца XIV в. оно регулярно сочетается с хрононимами *day*, *time*, реализуя устойчивое значение «злополучный, бедственный» [15]. В текстах У. Шекспира определение *black*, описывая внешние, видимые качества мира в определенное время, символически характеризует и внутреннее, субъективно воспринимаемое его состояние. Ср.:

(1) *O grim-look'd night! O night with hue so black! / O night, which ever art when day is not! (Midsummer Night's Dream, Act V, Sc. I)* — рус.: О ночи тьма [букв.: О, беспощадная ночь]! Ночь, что как мрак черна! / Ночь, что везде, где дня уж больше нет! (пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник);

(2) *King Richard. Who saw the sun today? <...> Then he disdains to shine, for by the book/ He should have braved the east an hour ago. / A black day will it*



be to somebody (King Richard III, Act V, Sc. III) — рус.: Кто видел нынче солнце? <...> Оно светить не хочет; а по книге / Уж час тому назад оно возшло. / Кому-нибудь *день этот черным* будет (пер. А. Радловой);

(3) Hubert. Why, here walk I *in the black brow of night*, / To find you out. Bastard. Brief, then; and what's the news? Hubert. O, my sweet sir, *news fitting to the night*, / *Black, fearful, comfortless, and horrible* (King John, Act V, Sc. VI) — рус.: Хьюберт. Я все брожу под черным сводом ночи / И вас ищу. Бастард. Скорее говори. Хьюберт. Любезный сэр! Черны, как эта ночь, / Ужасны, тягостны и скорбны вести (пер. Н. Рыковой).

В словах героя комедии «Сон в летнюю ночь» (пример 1) прямое значение определения *black* («черный, лишенный света») метонимически переосмысливается в психологическом ключе — как «сумрачный, унылый», что эксплицировано и предшествующим эпитетом *grim-looking* (букв. «неумолимый»). В основе смещенного значения лежит метафотонимический перенос. Метонимическая ассоциация черного цвета как отсутствия света (в качестве сферы источника) с чувством незащитности, неуверенности, уныния (в качестве сферы цели) обуславливает привнесение в концептуальную область цвета оценочного критерия, лежащего в основе метонимии — «черный *вместо* негативного суждения о черном». Метафора «отрицательное состояние — это черный цвет» возникает в результате обобщения метонимии.

В исторической драме «Ричард III» (пример 2) прямое значение сочетания *black day* («черный день») связано с отсутствием привычного для утра солнечного света ([the sun] *disdains to shine* — букв. «солнце гнушается сиять»). В темпорально-модальном контексте будущего времени, характерном для слов короля *A black day will it be to somebody* (букв. «Черным день будет для кого-то»), сочетание *black day* прочитывается иносказательно-символически — как предзнаменование поражения.

В репликах графа в «Короле Иоанне» (пример 3) определение *black* реализует прямое и метафорическое значения в сопряженных звеньях метафоры-каламбура. В первом случае — в метафоре *in the black brow of night* (букв. «под черным челом ночи») — определение подчеркивает густоту мрака беззвездной ночной темноты. Во втором употреблении образный эпитет *black* характеризует одновременно и время (*night*), и известия (*news*), становясь синонимом однородным прямозначным определениям *fearful, comfortless, and horrible* (букв. «[новости] страшные, неутешительные и ужасные»).

Степень психологического напряжения, передаваемого определением *black*, может достигать предельных значений — как в его прямом, так и в символическом прочтении. Ср.:

(4) The sea, with such a storm as his bare head / *In hell-black night* endur'd, would have buoy'd up, / And quench'd the stelled fires (King Lear, Act III, Sc. VII) — рус.: В ночь бурную блуждал он непокрытый... / От бури той вскипеть могло бы море / И загасить небесные огни (пер. Т.Л. Щепкиной-Куперник);

(5) O woe! O woeful, woeful, woeful day. / Most lamentable day, most woeful day / That ever, ever, I did yet behold! / O day, O day, O day, O hateful day. / Never was seen *so black a day* as this (Romeo and Juliet, Act IV, Sc. V) — рус.:



О горе! Горький, горький, горький день / Из всех, что в этой жизни я видала! / Ужасный день! О ненавистный день! / Чернее дня на свете не бывало! (пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник).

В «Короле Лире» (пример 4) гиперболический эпитет в сочетании *in hell-black night* (букв. «в черную как тартар ночь») сопрягает внешние, физические свойства ночи — полное отсутствие света (*black*) — и внутреннее, психологическое ее наполнение — невыносимые, неземные страдания, метонимически именуемые словом-символом *hell*. Образ ада (*hell*) помещает переживаемые главным героем муки во вневременной контекст вечного, неотвратимого и неумолимого суда.

Оксюморон *so black a day* («такой черный день»), вынесенный в трагедии «Ромео и Джульетта» (пример 5) в сильную позицию конца синтагмы, символически-наглядно и строго-лаконично обобщает смыслы предшествующих определений — многократно повторяемых эпитетов *woeful* («горестный»), *lamentable* («скорбный»), *hateful* («ненавистный»).

Серый цвет (*grey*), возникающий на грани черного и белого, при переходе от темноты к свету, сопряжен с хронотопом границы — перемены, движения, пути. Метонимически ассоциируемый с первыми лучами солнца, серый цвет во временном контексте произведений У. Шекспира тяготеет более к свету наступающего дня, чем к темноте уходящей ночи, являясь ключевым цветовым символом утренней, предраассветной поры. Ср.:

(6) ...yon *grey lines* / That fret the clouds are messengers of day (Julius Caesar, Act II, Sc. 1) — рус.: Кромка облаков сереет, / То первые предвестники рассвета (пер. Б. Л. Пастернака);

(7) And truly not the morning sun of heaven / Better becomes the *grey cheeks* of the east (Sonnet 132) — рус.: Не лучше солнца юного лучи / Востока красят серые ланиты (пер. А. Кузнецова).

Элемент прямозначного описания в примере (6), определение *grey* («серый») выступает компонентом олицетворения в сонете 132 (пример 7). В метафоре *grey cheeks of the east* («светлеющие ланиты востока»), уподобляющей утреннее небо прекрасному лику, эпитет *grey* указывает на прозрачную предраассветную дымку, которая оттеняет яркость восходящего солнца (*morning sun of heaven*).

Маркер дневного начала, серый цвет может становиться фоном, подчеркивающим яркость утреннего солнца — образа, часто получающего иносказательное прочтение, как в следующем фрагменте исторической драмы «Генрих IV», где восстающее среди серого небосвода солнце является символом молодого рыцаря, Генри Перси:

(8) There were two honours lost, yours and your son's. / ...For his, it stuck upon him as the sun / In the *grey vault* of heaven, and by his light / Did all the chivalry of England move / To do brave acts (Henry IV, Part 2, Act 2, Sc. 3) — рус.: В тот день погибла честь его и ваша. / ...Его же честь сияла, словно солнце, / На небе голубом. Ее блистанье / Всех рыцарей английских побуждало / На подвиги (пер. Е. Бирюковой).



Прозрачная ясность мира, ежеминутно преобразующегося в лучах восходящего солнца, соотносится в произведениях английского драматурга с активным, деятельным началом, приобретая форму ярких метафор-олицетворений, где день становится действующим лицом:

(9) *The gentle day, / Before the wheels of Phoebus, round about / Dapples the drowsy East with spots of grey* (Much Ado about Nothing, Act 5, Sc. 3) — рус.: Вот восток румяный, / Пред лучезарной колесницей Феба, / Туманными покрылся полосами, / Восстав от сна (пер. А. Кронеберга).

В этих строках из комедии «Много шума из ничего» (пример 9) субъектом действия является день (*day*), который наделяется агентивным потенциалом в рамках метафоры ВРЕМЯ — ХУДОЖНИК, реализуемой группой сказуемого — *dapples... with spots of grey* (букв. «покрывает пятнышками серого цвета»). Эпитет *gentle* («нежный») в сочетании *gentle day* сопрягает картины природы (*gentle* — «приятный (о погоде)») с образом человека (*gentle* — «кроткий, тихий, милостивый»). Олицетворяется и объект воздействия — предрассветное небо, метонимически обозначенное словом *East* («Восток») и метафорически характеризуемое образным эпитетом *drowsy* («сонный»). Предикат *dapple*, описывающий игру света и тени, отражает невесомость солнечного света, таинственно зарождающегося в тишине утра и постепенно вытесняющего ночную темноту.

Метонимическая сопряженность теплого серого цвета и предрассветных часов обобщается в ярком образе «сероглазого утра», вариациями которого являются метафоры в «Ромео и Джульетте»:

(10a) *I'll say yon grey is not the morning's eye* (Romeo and Juliet, Act. 3, Sc. 5) — рус.: Скажу, что бледный свет — не утра око (пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник);

(10б) *The grey-ey'd morn smiles on the frowning night, / Chequering the eastern clouds with streaks of light* (Romeo and Juliet, Act. 2, Sc. 3) — рус.: Ночь сердится, а день исподтишка / Расписывает краской облака (пер. Б. Л. Пастернака).

В (10a) синекдоха [*grey is*] *the morning's eye* (букв. «[серый —] око утра») выступает метафорическим именем встающего солнца. В (10б) антитеза света и темноты получает форму олицетворения, противопоставляющего ласковую улыбку утра (*grey-ey'd morn smiles*) недовольству ночи (*frowning night*). Картина постепенного вытеснения ночи ясностью дня, описываемая контрастными по своей оценочной семантике глаголами *smile* («улыбаться») — *frown* («хмуриться»), имплицитруется и морфологически — позициями агенса (*morn smiles*) и пассивного пациенса (*on the... night*). Авторская метафора в (10б) представляет собой реализацию модели ВРЕМЯ — ХУДОЖНИК, реализуемой развернутым олицетворением *chequering the eastern clouds with streaks of light* (букв. «покрывая облака на востоке пестрыми полосами света»).

Близкий к серому цвет серебра (*silver* — «серебристый, серебряный») участвует в метонимической концептуализации времени как элемент колористической гаммы, свойственной явлению природы, облику человека или предмету в определенный момент или период. Ср.:



(11) Was thou ordained, dear father, / To lose thy youth in peace, and to achieve / The *silver livery* of *advised age*, / And, in thy reverence and thy chair-days, thus / To die in ruffian battle? (King Henry VI, Part 2, Act 5, Sc. 2) — рус.: К тому ль, отец, был предназначен ты, / Чтоб юности года растратить в мире, / Достигнув же *серебристого убора* / *Преклонных лет* и заслужив почет, / Погибнуть так — с мятежниками в битве? (пер. О. Н. Чюминой);

(12) Lo! here the gentle lark, weary of rest... / wakes the *morning*, from whose *silver breast* / The sun ariseth in his *majesty* (Venus and Adonis, 853–856) — рус.: Проснувшись, жаворонок голосистый / ...будит день. С его *груди серебристой* / *Восходит солнце в пламенной красе* (пер. А. Федорова).

В словах молодого Клиффорда (11) прилагательное *silver* является ключевым компонентом метафтонимического парафраза, указывающего на преклонные лета его отца, погибшего в неравном бою с изменниками. Хроматический эпитет *silver*, прямым своим значением напоминающий о мягком серовато-белом цвете седых волос старца, актуализирует посредством соотнесения с образом драгоценного металла оценочные семы красоты, достоинства, благородства. Уподобление белоснежных волос лорда Клиффорда ливрее (*livery*) — парадному одеянию, служащему символическим знаком принадлежности рыцаря своему сюзерену, оттеняет торжественное величие умудренной летам старости (*advised age*). Благообразие степенной, неспешной жизни сановника оттеняет метонимически обобщенный темпоральный окказионализм *chair-days*, в котором слово *chair* совмещает инференции прямого значения — кресла как символа спокойного, пассивного досуга — и переносного значения, соотносимого с идеей высокого статуса (ср. *chair* — «председательствующий в собрании»). Резкой антитезой мирному покою почтенной старости (*thy reverence*) становится образ низкого, наглого обмана и дерзкого насилия, эксплицируемый сочетанием *ruffian battle* (букв. «схватка с головорезами, бандитами»), которое описывает обстоятельства гибели лорда Клиффорда.

В примере (12) эпитет *silver*, совмещающий семантику теплого, серовато-белого цвета и неяркого, приглушенного блеска, света-сияния, участвует в олицетворении *silver breast* [of the morning] (букв. «серебряная грудь [утра]»). Имплицирующая идею свободного, нестесненного дыхания — пробуждения, эта метафора иносказательно указывает на пред-рассветное небо, озаряемое первыми лучами солнца, поднимающегося над миром во всем своем великолепии (*in his majesty*).

Красный цвет (*red*) вводится в темпоральный контекст в единичных случаях, получая иносказательную — метонимическую и метафорическую — интерпретацию. Ср.:

(13) Like a *red morn* that ever yet betoken'd / Wrack to the seaman, tempest to the field, / Sorrow to shepherds, woe unto the birds, / Gusts and foul flaws to herdsmen and to herds (Venus and Adonis, 453–456) — рус.: Так *пурпур зорь* пророчески сурово / Вещает вихрь — несчастье пастухам, / Смерть моряку, гибель птице, зверю, / Стадам, полям — ужасную потерю (пер. А. Федорова);



(14) When daffodils begin to peer, / With, hey! the doxy over the dale, / Why, then comes in the sweet o' the year, / For the red blood reigns in the winter's pale (The Winter's Tale, Act 4, Sc. 3) — рус.: Когда начинают нарциссы цвести / По лугу весело бегают девы; / Тогда настает что ни лучшее время, — / Зимы белизну побеждает цвет крови (пер. Н.Х. Кетчера).

В примере (13) метонимический образ *red morn* (букв. «красное утро»), соотносимый с явлением багряного солнца на рассвете, рождает отрицательные инференции как предзнаменование (*betoken'd*) ненастной, ветреной погоды, несущей опасность.

В примере (14) плеоназм *red blood* (букв. «красная кровь») метафорически отсылает к живительным «сокам земли», наполняющим природу с наступлением теплого времени года. Его контекстуальным антонимом становится сочетание *winter's pale* (букв. «бледность зимы»), сопрягающее цветоцветовую семантику (*pale* — «неяркий») с идеей слабости, болезненности (ср. «*sicklied o'er with the pale cast of thought*» (Hamlet, Act 3, Sc. 1)). Антитеза *red blood* — *winter's pale* рождает множественные аксиологические импликации, противопоставляющие сон пробуждению, слабость — силе, смерть — жизни и воскресению. В темпоральном парафразе *the sweet of the year* (букв. «в сладости года») субстантивированное прилагательное *sweet* реализует всю полноту присущих ему синестетических смыслов, высветивая в образе весны многообразные оттенки прекрасного (*sweet* — «благоуханный», «свежий», «милый, приятный», «мелодичный»).

Желтый цвет (*yellow*) маркирует примеры метонимической концептуализации времени, где обобщенное описание внешних свойств предметов сопряжено с их имплицитной, неявной оценкой. Ср.:

(15) So should my papers (*yellowed with their age*) / Be scorned, like old men of less truth than tongue (Sonnet 17) — рус.: И желтые от времени листки / Возбуждают только смех, как старики болтливые (пер. А. Федорова);

(16) Three beauteous springs to *yellow autumn* turned, / In process of the seasons have I seen, / ...Since first I saw you fresh which yet are green (Sonnet 104) — рус.: Три прекрасные весны сменились тремя пожелтевшими осенями в течение виденных мною времен года... с тех пор, как я увидел тебя в твоей свежести, остающейся до сих пор в расцвете (пер. П. А. Каншина).

В сонете 17 (пример 15) отадъективный причастный оборот *yellowed with their age* сопрягает причину — ход времени (*age*), следствие — ветхость, старость (сравнение следующей синтагмы *like old men*) и внешнее их проявление — блеклый, тусклый желтый цвет бумаг поэта (*papers yellowed*). В сонете 104 (пример 16) сдержанная нейтральность хроматического определения *yellow*, сводящего все многообразие оттенков осенней листвы к одному цвету (*yellow autumn*), имплицитно скрывает оценку. Противопоставленное эмотивному эпитету *beauteous [springs]* («прекрасные весны»), бесстрастно-констатирующее определение *yellow* становится знаком однообразия, увядания, грусти.

Зеленый цвет (*green*), традиционно ассоциируемый с весной, в произведениях У. Шекспира сопряжен с идеей новизны, начала, молодости. Ср.:



(17a) You'll find a difference, / ...Between the promise of *his greener days* / And these he masters now. Now he weighs time / Even to the utmost grain (Henry V, Act 2, Sc. 4) — рус.: Поверьте мне, найдете вы... / Большую разницу между его / Незрелым, мало обещавшим прошлым / И короля достойным настоящим (пер. А. В. Ганзен);

(17б) *My salad days*, / When I was *green in judgment*, cold in blood, / To say as I said then (Antony and Cleopatra, Act 1, Sc. 5) — В поре незрелой, / Когда мой разум зелен был, могла / Я хладнокровно это говорить (пер. А. А. Фета);

(18) ...who are the violets now / That strew the *green lap of the new-come spring*? (Richard II, Act 5, Sc. 2) — Кто теперь фиалки / На свежей зелени весны придворной? (пер. М. И. Чайковского).

В (17a) сочетание *green(er) days* (букв. «(более) зеленые дни») — метафорический парафраз, указывающий на юность короля Генриха V. Смещенное значение «молодой» закрепилось за прилагательным *green* в конце среднеанглийского периода и отмечено в текстах XV в. (напр.: «Johan duc of Bedforde... *in his grene age* was lieutenaunt of the marchis», ок. 1475 [15]). В тексте У. Шекспира эпитет *green* актуализирует инферентные оценочные смыслы «неопытный», «наивный», «легкомысленный». В (17б) аналогичное значение передает ставший фразеологизмом шекспировский окказионализм *salad days*, где смежность оттенков, именуемых словами *green* («зеленый») — *salad* («салат»), и метонимически ассоциируемых с ними явлений порождает сходные оценочные со-значения «незрелый», «ветреный», «неопытный». Это прочтение поддерживается синонимизацией с традиционным для современников драматурга определением *green* в ближайшем придаточном предложении образа действия (*My salad days*, / When I was *green in judgment*).

В «Ричарде II» метафора «новой весны» (пример 18) является иносказательным обозначением только что начавшегося царствования Генриха IV (Болингброка), отстранившего от власти законного короля Ричарда II. Идеи преданности и верности, символически актуализируемые образом фиалок (*violets*), приобретают скорбно-ироническое звучание в контексте имплицитируемой наречием *now* («сейчас») темпоральной антитезы «раньше (в правление Ричарда II) — теперь (в царствование Генриха IV)». Эпитет *green*, описывающий сочность весенней листвы, становится в метафорическом описании королевского двора — *green lap of... spring* (букв. «зеленое лоно весны») — напоминанием о его яркой пышности и одновременно новизне, энергии, надежде, характерных для начала каждого нового периода (*new-come spring*).

Проведенное исследование дает основания заключить, что в художественном сопряжении времени и цвета находит свое отражение индивидуальный темпоральный опыт У. Шекспира, его авторское восприятие природного, социального и исторического времени. В основе синестетической концептуализации времени лежат фундаментальные когнитивные механизмы мышления — метонимия и метафора. Цветовые свойства присваиваются эмоциональным состояниям, предметам и явлениям социального и природного мира и через них соотносятся с временами-событиями, с временем-деятельностью. Метонимическое обобщение позволяет перенести свойства конкретных феноменов на время,



наделяемое хроматическими характеристиками — и объективными, внешними, и субъективными, индивидуально ощутимыми. Метафора становится творческим обобщением и развитием метонимии, сообщая образам времени личностное, ценностное начало. Индивидуализируя время в каждом его мгновении, метафора и метонимия подчеркивают в произведениях У. Шекспира неповторимое, живое своеобразие времени, которое «есть момент вечности и потому только... и имеет смысл» [1, с. 125].

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения // Бердяев Н. А. Дух и реальность. М. ; Харьков, 2003. С. 23 — 156.
2. Кульпина В. Г. Лингвистика цвета как ключ к пониманию и переводу образной структуры художественного текста // Вестник Московского университета. Сер. 22: Теория перевода. 2023. Т. 16, №3. С. 52 — 71.
3. Перова Е. Л. Концепция лингвистики цвета как самостоятельной научной парадигмы // PHILOLOGY. 2023. №2 (44). С. 10 — 15.
4. Плуменя В. А. Время и времена: к вопросу о категории числа // Логический анализ языка. Язык и время. М., 1997. С. 158 — 169.
5. Bingham S. L. Colour in Early Modern English Literature and Culture : Doctoral Thesis. Queen's University Belfast, 2018.
6. Brang D., Miller L. E., McQuire M., Ramachandran V. S., Coulson S. Enhanced mental rotation ability in time-space synesthesia // Cognitive Processing. 2013. Vol. 14. P. 429 — 434.
7. Butler A. Pink Stockings, Yellow Stockings: the Use of Pink-Yellow in Marston and Shakespeare // e-Rea. 2015. Vol. 2. URL: <http://journals.openedition.org/eread/4435> (дата обращения: 15.05.2025).
8. Cytowic R. E. Synesthesia: Phenomenology and Neuropsychology: a Review of Current Knowledge // Psyche. 1995. №2 (10). URL: <http://psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2-10-cytowic.html> (дата обращения: 15.05.2025).
9. Deroux M. The Blackness Within: Early Modern Color-Concept, Physiology and Aaron the Moor in Shakespeare's "Titus Andronicus" // Mediterranean Studies. 2010. Vol. 19. P. 86 — 101.
10. Jarick M., Dixon M., Maxwell E., Smilek D. Time-space associations in synaesthesia: When input modality matters // Journal of Vision. 2008. Vol. 8 (6). P. 525 — 525a.
11. Kastan D. Shakespeare and the Shapes of Time. London, 1982.
12. Lewis S. Shakespeare, Time, Theory // Literature Compass. 2014. Vol. 11. P. 246 — 257.
13. Mann H., Korzenko J., Carriere J., Dixon M. Time-space synaesthesia — A cognitive advantage? // Consciousness and Cognition. 2009. Vol. 18 (3). P. 619 — 627.
14. Mroczko-Wąsowicz A., Nikolić D. Semantic mechanisms may be responsible for developing synesthesia // Frontiers in Human Neuroscience. 2014. №8 (509). URL: <https://www.frontiersin.org/journals/human-neuroscience/articles/10.3389/fnhum.2014.00509/full> (дата обращения: 15.05.2025).
15. Oxford English Dictionary. URL: https://www.oed.com/dictionary/black_adj?tab=meaning_and_use#19398981 (дата обращения: 05.05.2025).
16. Phillips B. Shakespeare and Emotional Expression: Finding Feeling through Colour. N. Y., 2022.



17. Quinones R. J. Views of Time in Shakespeare // Journal of the History of Ideas. 1965. Vol. 26 (3). P. 327–52.

18. Smileka D., Callejasb A., Dixon M., Meriklea P. Ovals of time: Time-space associations in synaesthesia // Consciousness and Cognition. 2007. Vol. 16 (2). P. 507–519.

19. Smith I. Dramatic Time versus Clock Time in Shakespeare // Shakespeare Quarterly. 1969. Vol. 20 (1). P. 65–69.

Об авторах

Анна Олеговна Бударина — д-р пед. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: ABudarina@kantiana.ru

SPIN-код: 6964-4065

Владимир Хамитович Гильманов — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: VGilmanov@kantiana.ru

SPIN-код: 7009-6272

Мария Николаевна Коннова — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: MKonnova@kantiana.ru

SPIN-код: 1900-1608

A. O. Budarina, W. Kh. Gilmanov, M. N. Konnova,

TIME SYNAESTHESIA IN W. SHAKESPEARE'S TEXTS: THE SEMANTICS AND PRAGMATICS OF COLOUR

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 27 March 2025

Accepted 04 June 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-2

To cite this article: Budarina A. O., Gilmanov W. Kh., Konnova M. N., 2025, Time synaesthesia in W. Shakespeare's texts: the semantics and pragmatics of colour, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 15–26. doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-2.

The article analyzes the features of synesthetic conceptualization of time through the prism of the category of color, based on the works of W. Shakespeare. It is demonstrated that color, not being an independent entity but a quality, acquires in the space of the literary text additional metonymically conditioned meanings through its correlation with the phenomena of existence, in some cases rising to the level of value-laden symbolic co-meanings. The semantics and pragmatics of each color that shades time in Shakespeare's texts are determined by metonymic correlation with the phenomena of the external and internal world. Thus, black color, identified with the darkness of night, becomes a methonymic-metaphorical name for the unknown, danger, and suffering. Grey color, associated with the transition from darkness to



light, correlates with the images of morning, youth, and hope, becoming an element of vivid authorial metaphors of personification. Red color allows for polar interpretations, being both a sign of trials and a symbol of life, strength, and energy. Yellow color serves as a sign of fading, old age, and, in a psychological aspect, sadness. Green color is metonymically associated with the ideas of novelty, youth, and at the same time inexperience and vulnerability. Artistically reinterpreted, the metonymic parallels are generalized into metaphorical images reflecting the author's perception of the complex diversity of existence. A conclusion is drawn that the conjugation of temporal and color semantic elements individualizes both time and color, providing each moment of Shakespeare's text with unique singularity.

Keywords: time, metaphor, metonymy, synaesthesia, W. Shakespeare

The authors

Prof. Anna O. Budarina, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: ABudarina@kantiana.ru

SPIN code: 6964-4065

Prof. Vladimir Kh. Gilmanov, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: VGilmanov@kantiana.ru

SPIN code: 7009-6272

Prof. Maria N. Konnova, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: MKonnova@kantiana.ru

SPIN code: 1900-1608