Научная статья
Original article
УДК 8

ЛЕКСЕМЫ ВИЗУАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ В ТЕЗАУРУСЕ ЧАРЛЬЗА ТОМЛИНСОНА

LEXEMES OF THE VISUAL PERCEPTION IN THE THESAURUS OF CHARLES TOMLINSON

Янсонас Олег Эрнестович, аспирант кафедры зарубежной литературы, Литературный институт имени А. М. Горького, Москва, Россия, o.yansonas@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0002-2931-4535

Iansonas Oleg E., post-graduate student, Foreign Literature Department, The Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow, Russia, o.yansonas@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0002-2931-4535

Аннотация: Статья посвящена изучению лексем визуального восприятия в творчестве Чарльза Томлинсона (1927-2015). Такие лексемы составляют значимую часть словаря автора и играют важную роль в его стихах. Именно через визуальное восприятие Томлинсон постигает «язык» окружающего мира и находит связи между, казалось бы, не связанными между собой вещами.

Annotation: The article examines lexemes of the visual perception in poems by Charles Tomlinson (1927-2015). These lexemes are frequent in his poetry and play a significant role in his writings. It is the visual perception, the

poet uses to apprehend the “language” of the world and see connection among phenomena that may seem unbound.

Ключевые слова: частотный тезаурус, Чарльз Томлинсон, поэзия, восприятие, колоризмы.

Keywords: frequency thesaurus, Charles Tomlinson, poetry, perception, colourisms.

Чарльз Томлинсон (Alfred Charles Tomlinson, 1927 – 2015) — британский поэт, переводчик, редактор, художник. Исследуя художественный мир поэта, мы исходим из определения М.Л. Гаспарова, рассматривающего данную условную реальность как «частотный тезаурус языка писателя (или произведения, или группы произведений)» (Гаспаров: 416). В процессе изучения тезауруса Томлинсона на обширном материале стихотворений из его наиболее полного собрания сочинений (New Collected Poems, 2009) была сделана выборка из 50 наиболее часто употребляемых слов (без учета артиклей, предлогов и союзов), позволившая сделать вывод о том, что большая часть его словарного состава представлена лексическими единицами *визуального восприятия.*

Томлинсон опирался на них даже для передачи слуховых ощущений. Например, это отмечает Рут Гроган (Ruth A. Grogan): в стихотворении *Words For The Madrigalist* Томлинсон пишет (здесь и далее перевод наш. — *О. Я.*): *I look / with the ears at the confused clear sounds* (Я смотрю / ухом на непонятные четкие звуки <…> (Grogan: 478-479). Это подтверждает слова критиков о том, что Ч. Томлинсон «очень визуальный (highly visual) поэт» (Hennessy, 2005: 346). Именно через визуальное восприятие он стремится взаимодействовать с окружающим миром. При невозможности познать явления мира как существующие независимо от сознания (И. Кант), Томлинсон стремится их «прочувствовать» и понять, какими они предстают перед человеком, и в каких отношениях находятся наблюдатель и наблюдаемое (Hardie: 228-229).

В поэтической форме автор выражает это в стихотворении *The Marl Pits* (1974): *It was a language of water, light and air / I sought — to speak myself free of a world* (Именно язык воды, света и воздуха / я стремился постичь, чтобы свободно говорить о мире... - <…>).

Как представляется, Томлинсон в своем творчестве пытается осмыслить, как коммуникативная функция реализуется в явлениях окружающей действительности, и в том, как человек воспринимает действительность. Исследователи сходятся во мнении, что описание непосредственно личного общения поэта с явлениями природы и есть центральная тема его творчества (Swigg: 376-377, Smith: 5, Hennessy, 1982: 95).

Приведем выборку из тезауруса Томлинсона от наиболее употребляемых им слов до реже встречающихся. Можно увидеть, что ее значительный процент составляют слова именно визуального восприятия, такие как *свет*, *глаз*, *видеть, тень, темный,* а также цвета - *белый, зеленый, синий*, *черный*:

light (314 раз), eye+eyes (200+92 раза), time (228 раз), air (220 раз), still (213 раз), trees+tree (143+126 раз), say+said (117+105 раз), water (201 раз), *see (192 раза),* sky (190 раз), sun (187 раз), day (186 раз), stone (183), come+came (93+84 раза), wall+walls (92+83), sea (173), way (164), *white (158),* place (157), house (155), space (144), half (137), mind (137), such (135), own (132), wind (130), *dark (129),* night (128), snow (126), leaves (116), man (116), *green (113),* go (112), long (106), *blue (104),* world (104), ground (95), gone (95), hand (94), hill (94), *shadow (89),* whole (89), winter (88), last (87), sound (87), rain (86), *black (86),* fire (85), let (83), side (82).

Рассмотрим, как именно использует автор лексемы визуального восприятия в своих стихотворениях.

Для лучшего осознания Томлинсоном важности образа света достаточно привести цитату из его стихотворения *Эдем* (*Eden*, 1969): *I have seen Eden. It is a light of It is a light of place / As much as the place itself* (Я видел Эдем. Это свет, падающий на место / В той же мере, что и само место). Иными словами, Эдем невозможен без света.

Свет не только делает мир видимым, но и взаимодействует с ним:

<...> *light plays with a face whose features play with light* (свет играет с лицом, чьи черты играют со светом)

Against Portraits, 1972

С изменением освещения изменяется и само освещенное место (*Lessons, 2006*):

A new space opened under a new light (Новое пространство открылось под новым светом)

В стихотворении *Seasons* (2006) от внимательного взгляда автора не ускользают тончайшие перемены в естественном освещении, преображающем все вокруг:

With the change of light

New forms of shade invade the house (С изменением света/ В дом проникают новые силуэты теней)

В *The Way In* (1974) Томлинсон любуется тонким слиянием света и тени:

I thought I knew this place …

But the look that shadows softened

And the light could grace, keeps flowing away from me

In daily change…

(Мне казалось, я знаю это место…

Но его облик, смягченный тенями

И украшенный светом, ускользает от меня,

Меняясь день ото дня...)

В стихотворении *Above the Rio Grande* (1989) свет выступает в роли главного героя. Автор описывает картину игры света и тени над горами, возвышающимися на рекой Рио-Гранде. При дневном и вечернем освещении горы видоизменяют свои очертания, завораживая поэта и наводя его на мысль о том, что свет лишает горы уверенности в собственной непоколебимости – от его манипуляций их контуры не останутся прежними.

Тени в творчестве Томлинсона не менее самостоятельны, чем *свет*. В одном из стихотворений (Tübingen, 1992) поэт рисует пасторальное полотно, на котором изображен пастух со своим стадом :

his [shepherd's] shadow walking beside him

with his dog (Тень пастуха бредет с собакой рядом с ним)

Такую же важную роль играют *тени* и в городском пейзаже (All Afternoon, 1984):

All afternoon the shadows have been building

A city of their own within the streets (Весь день тени строят/ Свой собственный город посреди улиц)

Свет и тень, как *свет и темнота*, часто представлены в форме антитезы (См., например, The Miracle of the Bottle and the Fishes, 1987):

in this debate

of shadow and illumination fate

does not hang heavily…

(в этом споре/ тени и освещения/ судьба не довлеет над человеком…)

To see thus

Is to ignore the revenge of light on shadow

(Видеть, таким образом, / Значит игнорировать месть света тени)

Through Binaculars, 1955

A gusty sun

was switching the shadows off and on (Мерцающий солнечный свет / включал и выключал тени)

The Windshield, 1969

the light is a white lie

told only to hide the dark

extent from us (свет — белая ложь, / сказанная только для того, /чтобы скрыть то темное, /что исходит от нас)

How Far, 1974

It is the meeting, of light

With dark, challenges the memory

(Именно встреча света/ С тьмой бросает вызов памяти)

Fire in a Dark Landscape, 1958

There was a storm of wind and light. The rock

Darkened to shadow and then flared to chalk. (Пронеслась буря ветра и света. Скала

Потемнела, став тенью, и затем вспыхнула цветом мела)

The Unpainted Mountain, 1987

Орган зрения*, глаз,* в творчестве Томлинсона можно считать отдельным персонажем, существующим независимо от тела:

Eye / drinks the dry orange ground (Глаз / пьет сухую оранжевую почву)

Arizona Desert, 1966

the eye / That like a child must be fed and comforted (глаз, / который, как ребенка, нужно накормить и успокоить)

Assassin, 1969

Ruskin did not need to fly: his eye

Flew for and back to him (Рескину не было нужды летать:/ его глаз/ Летал вместо него).

(From the Plane, 2003)

В этом стихотворении упоминается выдающийся английский критик, поэт и живописец Джон Рескин, оказавший влияние на Томлинсона. Как пишет Р. Гроган, обоих авторов объединяет чуткое, строго объективное описание природных явлений, таких как облака и вода (Grogan, 1989: 184).

Задача художника, по Рескину, - четкое видение, и понимание того, где четкость видения невозможна, где проходят границы постижимого. Это же является одной из тем творчества Томлинсона (там же, 187)

Даже когда глаза закрыты, внешний мир проникает сквозь них:

Light burns through blood:

a shuttering of shadow brings

the cloud behind the retina (Свет прожигает путь сквозь кровь:/ завесы тени проносят/ облака за сетчатку)

Through Closed Eyes, 1966

Уделим внимание цветоопределениям (колоризмам) в творчестве Томлинсона. Этот аспект является важной составляющей авторского стиля, «посредством которого выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературного произведения» (Щерба 1974: 124). Каждый колоризм занимает определенное место, создавая целостное восприятие художественного пространства текста (Коптева: 10). Поэт всегда избирательно относится к выбору как предметов окружающей действительности, так и цветов, которые представляются ему наиболее значимыми. Тем самым каждый автор создает свою цветовую картину мира. Например, в работах Р. Фроста, в отличие от произведений Томлинсона, при описании флоры доминирующим «может быть какой угодно цвет, но только не зеленый» (Иванова: 45)

Белый цвет встречается в стихотворениях Томлинсона чаще всего. В то же время можно заметить и наибольшее разнообразие явлений и предметов, с которыми этот цвет ассоциируется, а именно, с пространством, временами года, архитектурой, элементами костюма и т.д.

Так, говоря о белом цвете неба, поэт замечает контраст между ним и темным полем:

Over fields, … the sky:

White on brown (Над полями … небо: белый над коричневым)

The Faring, 1978

В других произведениях снова говорится о белом небе, создающем особые зрительные эффекты:

The sky goes white. (Небо белеет)

Movements, 1972

And this image of the whiteness of the sky

Reads like a gap in the floor of rock

That you could fall through. (И картина белизны неба <…> Прочитывается как расщелина между скалами,/ Куда можно упасть)

The Way Through, 1987

Описывая времена года, Томлинсон обращает внимание читателя на то, какая картина открывается его взору зимой:

Snow has left its own white geometry

To measure out for the eye the way

The land may lie (Снег перестал строить белые геометрические фигуры, / Чтобы позволить взору охватить / необъятные земные просторы)

Snow Signs, 1981

Поэт повествует и об игре света в солнечный зимний полдень:

By noon the frost

Whitens the shadows only and the stones

Where they lie away from light (К полудню мороз/ Отбеливает только тени и камни, / Лежащие в тени)

For Miriam, 1981

По мнению Томлинсона, модификации белого цвета присущи и холодам:

Frost followed frost, each colder

Whiter than the one before. (Мороз за морозом, один холоднее другого, / Один белее предыдущего)

December, 1995

Не менее важную роль белый цвет играет и в городском пейзаже:

... We return

to the car, past fragile shacks

whose cracked white paint

the sea air is picking apart (… Мы возвращаемся/ к машине, идем мимо хлипких будок,/ с их облупившейся белой краской, ошметки которой/отрывает и уносит морской ветер)

Far Point, 1989

Morning shadows ...

Across the white façades under the jut of eaves(Утренние тени …/На белых фасадах под выступами карнизов)

Providence, 2006

White, these villages. White

their churches without altars. (Белые эти деревни. Белые здешние церкви без алтарей)

In Connecticut, 1966

The façade is a dirty white, and yet it seems

The right colour to stand there (Фасад — грязная белизна, хотя здесь ее оттенок кажется/

Вполне уместным)

The View, 1969

Белый цвет появляется у Томлинсона и при описании элементов костюма:

At an intersection someone with a clown's white face

... began to juggle in mid-air a handful of balls. (На перекрестке кто-то с белым лицом клоуна/

Начал жонглировать мячами)

Mexico: A Sequence, 2003

It began

With Monsieur de la Borde in a white wig.

(Все началось/ С мсье де ля Борд в белом парике)

In the Emperor's Garden, 1989

… and here is the man in black

And white who holds this world of yellow and green and red

Together (… и вот человек в черно-белом, который удерживает от распада мир желтого, зеленого и красного)

Programme Note, 1981

Черный цвет у Томлинсона неоднократно ассоциируется со стволами деревьев и их ветвями:

The cold came. It has photographed the scene

With so exact a care, that you can look

From field-white and from wood-black to the air (Пришли холода./ Они запечатлели пейзаж/

С такой тщательностью, /что можно смотреть /Из белого поля и черного леса на небо)

In the Balance, 1978

Black branches were staggering and climbing the air (Черные ветви шатаются и цепляются за воздух)

Wind, 1966

You must look to the blackness of the trees ... (Надо посмотреть на черноту деревьев <…>)

The Cycle, 1989

Синий цвет у Томлинсона — цвет неба и воды:

The March moon's ...

On the freezing blue of a darkened sky (Мартовская луна … В леденящей синеве потемневшего неба)

Mid-March, 1987

The sky flushes its blue (Небо наполняется синевой)

Northern Spring, 1958

no adjective

Can define the blue that brightens

Through the whole sky (никакое прилагательное/ Не может описать синеву, что ярчает/ по всему небу)

Autumn, 1995

a blue dragonfly ...

floats off to vanish against sea as blue as itself, (синяя стрекоза <…>/ парит в воздухе, чтобы слиться с морем, синем, как она сама)

Crossing Aguadilla, 1992

The blue curvature of the sea ... (Синие изгибы морских волн)

Horizons, 1995

blue water beneath green rain (синяя вода под зеленым дождем)

Flute Music, 1955

Синий цвет часто контрастирует с белым:

cliff-base crushing white from blue (подножье скалы отделяет белое от синего)

Up at La Serra, 1963

It begins with the Atlantic from above:

Far-down glimmerings of white on blue (Все началось с вида на Атлантику: /Далеко внизу белый блестит на синем)

Mexico: A Sequence, 2003

The crash

of each stone

brings a flash of white

up out of the blue (грохот камней, высекающих искры белого из синего)

Sight and Sound, 1992

ownerless rows on rows whose fruits

Are all that happens between sight and sunlight, Between blue and white (ряды за рядами ничьих деревьев, на плодах которых / при солнечном свете задерживается взгляд, /союз синего и белого)

The Choice, 1992

Зеленый цвет ожидаемо ассоциируется с флорой:

a sheep-stile

that divides

village graves

and village green

(калитка в изгороди,

отделяющая

деревенские могилы

от деревенской зелени)

The Picture of J. T. in a Prospect of Stone, 1963

The dull green of the foreground trees (Тусклый зеленый цвет деревьев на переднем плане)

The View, 1969

An immaculate

December garden

of ranked cabbages

glows green

before his smoky door which stands

half-open (Нетронутый/ Декабрьский сад/ с капустными грядками/ светится зеленым /перед полуоткрытой задымленной дверью)

Last Days of the Miser, 1969

Примечательно, что Томлинсон часто использует колоризмы не как прилагательные, а как существительные: *белизна*, *синева*, *чернота* и т. д. Иначе говоря, цвет перестает быть качеством предмета и обретает самостоятельность:

The façade is a dirty white (Фасад — грязная белизна)

The View, 1969

Цвет — не просто частый элемент стихотворений Томлинсона, но, возможно, один из главных. Например, небо у автора чаще всего несет

именно цветовую характеристику, создавая особый фон: оно может быть бесцветным (colourless), белым, серым и синим.

Обращает на себя внимание и буквальность, прямота Томлинсона. Автор, следуя традиции объективизма, воспевал мир живущим своей собственной жизнью [Barker, 816], в его целостной, независимой инаковости (in its solid, separate otherness), разнообразии и независимости от наших эгоистичных воззрений, без дымки мифов и символов» [Swigg, 13], не стремился интерпретировать природные явления через призму собственных эмоций [Rajagopalan, 79]. Автор стремился «освободить» описываемые явления от стереотипных символических значений, даже когда эта символическая нагрузка «кричит» о том, чтобы ее распознали [Kay, 17]. Не только стереотипное, но и личное Томлинсон редко пускает в свое творчество [Kirkham, 34].

Остановимся более подробно на нескольких произведениях, где ярко выражена визуальная составляющая. К таким из них можно отнести *Fiascherino* (1955), All *Afternoon* (1984) и *January Sonnet* (2007).

В стихотворении *Фиаскерино* мы выделяем такие частотные для Томлинсона лексемы, как *свет* и *тень,* а также *зеленый*, *черный* и *белый* цвета. В канве текста присутствуют и теплые тона пепельно-рыжеватого, шафранового и розового. Кроме того, поэт восхищается красотой самого места, мерцанием солнечных лучей, преображающих все вокруг. Иными словами, в стихотворении высока доля визуальной модальности.

В *Фиаскерино* описывается, как свет рассеивается, словно «расточает» себя над синим морем с его покрытым зеленью берегом. На этом фоне пляж имеет пепельно-рыжеватый оттенок. В воображении поэта ветки деревьев *точно склеены черным горным маслом и стерты до мякоти, белой, как куриное мясо*. Берег украшен *чистыми теплыми красками* (jewelled / With the clarity of warm colours). Томлинсон пишет, что при более близком рассмотрении теплые цвета берега рассеялись бы, а, находясь от них на расстоянии, можно разглядеть их концентрацию. Далее автор возвращается

к образу света в стенах дома. Свет проникает в комнату сквозь ткань занавесок, и его преломленные лучи, не плотнее пчелиного крыла, «глядят на потолок». Когда лучи утолщаются, море проникает в комнату. Как видим, *зеленый цвет* служит связующим звеном между морской волной и стенами внутри комнаты. Томлинсон усматривает в явлениях мира строгий порядок, поэтому цвет и свет в его поэзии служат связующими элементами разрозненных частей пейзажа.

В стихотворении *Весь день* (All Afternoon, 1984) вновь присутствуют такие характерные для Томлинсона лексемы, как *свет* и *тень*, *темный* и *черный*. Кроме того, можно заметить слова *яркий* и словосочетание *лишать блеска (tarnish)*.

Здесь описывается противостояние света и тени на улицах Нью-Йорка. Тени в течение дня выстраивают свой собственный город, но по мере того, как солнце движется по небу, освещение меняется, и тени уже падают не на асфальт, а на стены зданий, чем «сбивают с толку» пожарные выходы (Confounding fire-escapes already meshed / In slatted ambiguities). Свет, вытесняя город теней, очищает улицы и лишает блеска ацтекскую башню Крайслер-Билдинг. В этой борьбе автор видит ход времени, проходящего и сквозь свет, и сквозь тень.

Становится ясно, что принадлежность к свету или тьме означает и принадлежность дома (живого, мыслящего существа в данном стихотворении) к одному из городов: освещенному или городу теней. В связи с этим неравномерность подобного распределения тени и света на пожарных выходах «сбивает с толку» здания, и без того находящиеся за сеткой теней, из-за чего домам не получается примкнуть к одному из городов.

Исходя из вышесказанного можно сделать вывод о том, что здания лишь пассивно реагируют на происходящее, а в центре внимания оказывается именно противостояние света и тени.

В *Январском сонете* (January Sonnet, 2007) заметны такие характерные для тезауруса поэта слова, как *белизна*, *глаз*, *видеть*, *свет*. Кроме того, здесь присутствует существительное *яркость*.

Fog has wadded a dirty white/ Into all outlets from the eye. I stand / At an opening over unfenced land / On which sheer cloud has settled. / To the white obstruction you can see no end …

Из формальных признаков сонета мы видим только количество строк – 14. Строки не делятся на строфы, не имеют регулярного размера или длины. Из рифм можно заметить только *stand – land* и «глазную» рифму *now - glow – window*.

Итак, визуальная составляющая сохраняется как в форме (рифме), так и в содержании стихотворения.

Автор описывает густой туман, сквозь который ничего не видно, а затем переключает наше внимание на интерьер дома, где дверь, стены и углы «нашли общий язык, а занавеска тянется к окну. Несмотря на разрозненность двух частей сонета и отсутствие ожидаемого в конце его синтеза интерьерной и экстерьерной частей, образ света их связывает между собой.

В отличие от предыдущих стихотворений, рассмотренных в этом исследовании, здесь явлен лирический герой. Однако, как и в предыдущих примерах, он держится сторонним наблюдателем, никак не вмешивающимся в описываемые события. Томлинсон не ставит себя в центр своего поэтического мира (Smith: 1).

Приведенные примеры позволяют подтвердить наше предположение о том, что визуальное восприятие играет важнейшую роль в творчестве Чарльза Томлинсона. Внимательно рассматривая явления окружающего мира, автор наблюдает порядок, связь между, казалось бы, не связанными между собой вещами и стремится постичь «язык» природных явлений. Тяга к визуальному восприятию наблюдается как в отдельно взятых

произведениях разных лет, так и в выборке частотного тезауруса, охватывающего наиболее полное собрание сочинений Томлинсона.

Литература:

1. Гаспаров М. Л. Избранные труды, том II. О стихах. М.: «Языки русской культуры», 1997. 504 с.
2. Иванова, Юлия Владимировна. Роль цветообозначений в англоязычном стихотворном тексте : на материале поэтических произведений XX-XXI веков : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.04 / Иванова Юлия Владимировна; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. - Москва, 2008. - 180 с.
3. Коптева, Нина Вячеславовна. Функционирование колоризмов в художественном тексте как результат взаимодействия лингвокультурного и креативного факторов : На материале творчества русских писателей XIX - XX вв. : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Рост. гос. ун-т. - Ростов-на-Дону, 2005. - 26 с.
4. Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность Текст . / Л.В. Щерба. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. - 428 с
5. J. Keith Hardie. Charles Tomlinson and the Language of Silence. boundary 2, Vol. 15, No. 1/2 (Autumn, 1986 - Winter, 1987), pp. 211-234. Published by: Duke University Press
6. Ruth A. Grogan. Charles Tomlinson: The Way of His World. Contemporary Literature, Vol. 19, No. 4 (Autumn, 1978), pp. 472-496. Published by: University of Wisconsin Press
7. Grogan, Ruth A. “Tomlinson, Ruskin, and Moore: Facts and Fir Trees.” Twentieth Century Literature, vol. 35, no. 2, 1989, pp. 183–194.
8. Weatherhead, A. K. "Charles Tomlinson: With Respect to Flux." The Iowa Review 7.4 (1976): 120-134. Web. Available at: https://doi.org/10.17077/0021-065X.2131

9. Michael Hennessy. Perception and Self in Charles Tomlinson's Early Poetry. Rocky Mountain Review of Language and Literature, Vol. 36, No. 2 (1982), pp. 95-102. Published by: Rocky Mountain Modern Language Association
10. Michael Hennessy. Rereading Charles Tomlinson. Contemporary Literature, Summer, 2005, Vol. 46, No. 2 (Summer, 2005), pp. 346-357. Published by: University of Wisconsin Press
11. Richard Swigg. "One World" You Say?: Charles Tomlinson's Poetry. Contemporary Literature, Vol. 41, No. 2 (Summer, 2000), pp. 376-381. Published by: University of Wisconsin Press
12. Michael Kirkham. Passionate Intellect. The Poetry Of Charles Tomlinson. 1999. Liverpool University Press. 333 pp.
13. Smith, Alex. Charles Tomlinson: Poet of Encounter. University of South Wales (United Kingdom), ProQuest Dissertations Publishing, 2001.

Literature:

1. Gasparov M. L. Selected works, volume II. About poems. M.: "Languages of Russian culture", 1997. 504 p.
2. Ivanova, Yulia Vladimirovna. The role of color meanings in the English-language poetic text : based on the material of poetic works of the XX-XXI centuries : dissertation ... Candidate of Philological Sciences : 10.02.04 / Ivanova Yulia Vladimirovna; [Place of defense: Moscow Pedagogical State University]. - Moscow, 2008. - 180 p.
3. Kopteva, Nina Vyacheslavovna. Functioning of colorisms in a literary text as a result of the interaction of linguistic and cultural and creative factors : Based on the material of the creativity of Russian writers of the XIX - XX centuries : abstract of the dissertation of the Candidate of Philological Sciences : 10.02.01 / Rost. gos. un-T. - Rostov-on-Don, 2005. - 26 p.
4. Shcherba, L.B. Language system and speech activity Text. / L.B. Shcherba. L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1974. - 428 p

5. J. Keith Hardie. Charles Tomlinson and the Language of Silence. boundary 2, Vol. 15, No. 1/2 (Autumn, 1986 - Winter, 1987), pp. 211-234. Published by: Duke University Press
6. Ruth A. Grogan. Charles Tomlinson: The Way of His World. Contemporary Literature, Vol. 19, No. 4 (Autumn, 1978), pp. 472-496. Published by: University of Wisconsin Press
7. Grogan, Ruth A. “Tomlinson, Ruskin, and Moore: Facts and Fir Trees.” Twentieth Century Literature, vol. 35, no. 2, 1989, pp. 183–194.
8. Weatherhead, A. K. "Charles Tomlinson: With Respect to Flux." The Iowa Review 7.4 (1976): 120-134. Web. Available at: https://doi.org/10.17077/0021-065X.2131
9. Michael Hennessy. Perception and Self in Charles Tomlinson's Early Poetry. Rocky Mountain Review of Language and Literature, Vol. 36, No. 2 (1982), pp. 95-102. Published by: Rocky Mountain Modern Language Association
10. Michael Hennessy. Rereading Charles Tomlinson. Contemporary Literature, Summer, 2005, Vol. 46, No. 2 (Summer, 2005), pp. 346-357. Published by: University of Wisconsin Press
11. Richard Swigg. "One World" You Say?: Charles Tomlinson's Poetry. Contemporary Literature, Vol. 41, No. 2 (Summer, 2000), pp. 376-381. Published by: University of Wisconsin Press
12. Michael Kirkham. Passionate Intellect. The Poetry Of Charles Tomlinson. 1999. Liverpool University Press. 333 pp.
13. Smith, Alex. Charles Tomlinson: Poet of Encounter. University of South Wales (United Kingdom), ProQuest Dissertations Publishing, 2001.

© Янсонас О.Э., 2022 Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей «StudNet» №5/2022.

Для цитирования: Янсонас О.Э. Лексемы визуального восприятия в тезаурусе Чарльза Томлинсона// Научно- образовательный журнал для студентов и преподавателей «StudNet» №5/2022.