

ЭКСПРЕССИВНОСТЬ В МЕДИАТЕКСТЕ

Проведен лингвостилистический анализ разноориентированных медиатекстов, посвященных одному событию, выявлены экспрессивные лексические единицы, определена их функция, установлена эмоциональная тональность медиатекстов.

Ключевые слова: экспрессивность, газетные тексты, событийный концепт, концептуальная организация медиатекста, лингвостилистический анализ, экспрессивные лексические единицы, эмоциональная тональность.

Категория экспрессивности имеет в языке длительную традицию и является одним из основных приемов в публицистике. Понятие “выразительность” определяется как особо выделенный, подчеркнутый способ выражения мыслей и чувств и нередко отождествляется с понятием “экспрессивность”, особенно если это последнее связывается с особым подчеркиванием, “выдвижением” некоторого передаваемого языковыми средствами смысла. Под выдвижением понимается наличие в тексте каких-либо формальных признаков, фокусирующих внимание читателя на некоторых чертах текста и устанавливающих смысловые связи между элементами разных уровней или дистантными элементами одного уровня. Выдвижение задерживает внимание читателя на определенных участках текста и тем помогает оценить их относительную значимость, иерархию образов, идей, чувств и, таким образом, передает отношение говорящего к предмету речи и создает экспрессивность элементов. Выдвижение образует эстетический контекст и выполняет целый ряд смысловых функций, одной из которых является повышение экспрессивности [1].

Впервые элементы теории экспрессивности в лингвистике появились в конце XIX в. Особенный же интерес к экспрессивности пробудился к середине XX в. В этот период появляются работы Ш. Балли [2], Е. М. Галкиной-Федорук [3], Л. М. Васильева [4] и других исследователей, в которых было продолжено теоретическое осмысление категории экспрессивности. Обзор лингвистической литературы, в которой исследуется экспрессивность как лингвистическое явление, дает возможность выделить три основных направления в подходе к определению средств, создающих экспрессивный эффект.

Первое распространено в стилистических работах. Согласно этой точке зрения, смысловой доминантой, создающей экспрессивный эффект, является характеристика условий общения, которая выражается в различного рода стилистических регистрах, в функционально-стилистических тональностях и т. п. Поскольку значимость эмотивно-оценочных сигналов очевидна, представители этой тенденции относят их к “добавочной” смысловой информации, соотносимой со свойствами обозначаемой реалии, а не с социально-речевыми и нормативными параметрами общения [5, 6, 7].

ПЕЧЕТОВА Наталья Юрьевна – ст. преподаватель кафедры русского языка ФЛФ СВФУ, аспирант АлтГУ
E-mail: rasko2000@yandex.ru

Второе направление связано со стремлением подвести эмоциональную доминанту под всю лексику, которая в какой-то степени не является нейтральной и тем самым представляет интерес для стилистики [8, 9, 10]. В этом направлении стремятся в первую очередь выявлять различные типы “эмотивных значений”, начиная от междометий и аффективов и кончая тем, что принято называть экспрессивно окрашенной лексикой, механизмы создания самой эмотивности и стилистической окраски не так важны для них. Стилистический эффект рассматривается ими или как ингерентный компонент эмотивности, или как адгерентный, возникающий в тексте.

Третье направление характеризуется комплексным подходом к проблеме экспрессивности [11, 12, 13]. В этом направлении намечается стремление выявить типы смысловой информации, создающие экспрессивность-образность, эмоциональную и экспрессивную окраску значений, а также их стилистическую значимость, которые интерпретируются как особый экспрессивный пласт в значении слов, дополняющий денотативное значение.

По мнению Е. М. Галкиной-Федорук [3], экспрессивность и эмоциональность не объединяются в одно совмещенное понятие, а рассматриваются как отдельное и самостоятельное явление. Экспрессивность и эмоциональность взаимосвязаны, но не тождественны и не равны друг другу. Экспрессивность тире эмоциональность способна “пронизывать как эмоциональное, так и интеллектуальное в их проявлении” [3, с. 38]. Отсюда следует, что эмоциональность и экспрессивность соотносятся между собой как часть и целое. “Эмоциональные средства языка всегда экспрессивны, но экспрессивные средства языка могут и не быть эмоциональными” [3, с. 42].

Стилистические особенности газетных текстов проявляются через отбор экспрессивных лексических единиц. По мнению Н.А. Лукьяновой, экспрессивная лексика представлена словом (лексемой или ЛСВ), языковая значимость которого обусловлена экспрессивной функцией языка – семантической функцией, предназначение которой «с помощью образных или необразных вербальных форм выразить определенное языковое содержание, связанное с качественно-количественной характеристикой реальных «предметов» и их эмоциональной оценкой субъектом» [14, с. 43].

С целью определить степень экспрессивности и эмоциональную тональность был проведен лингвостилистический анализ газетных текстов, посвященных одному

событию – выходу в свет фильма якутского режиссера А. Борисова «Тайна Чингис Хаана». Анализ осуществлялся на основе выделенных экспрессивных и стилистически окрашенных языковых единиц, ассоциированных в анализируемых текстах с событийными концептами, организующими внутреннюю когнитивную структуру вербального факта, отражающего реальный факт – выход в свет фильма. В результате ранее предпринятого интерпретационного (смыслового) анализа были выявлены и описаны такие событийные концепты, которые являются структурными компонентами концептуальной организации текста и заключают в себе глубинные смыслы анализируемых текстов – событийные концепты (СК) «наш фильм», «не наш фильм», «Чингисхан» [15]. Все публикации мы условно разделили на 3 группы по типу издания: «свои» (вышедшие в Якутии), «другие» (опубликованные в других национальных регионах), «чужие» (опубликованные в изданиях федерального значения).

Стилистическая окраска языковых единиц, ассоциированных с СК «НАШ ФИЛЬМ»

В текстах «своих» изданий были выявлены следующие экспрессивные лексические единицы СК «НАШ ФИЛЬМ».

Наша родная природа:

очень красивые пейзажи; феноменально красивые пейзажи; пейзажи изумительно органично вписали в себя родных якутских и монгольских лошадок; красота местностей, где проходили съемки, впечатляет; священные места восточной Азии; картина не похожа на исторический блокбастер, но поражает исторической достоверностью и совершенно очаровывает картинами природы; экспедиция моталась по всем закоулкам и окраинам Сибири и Монголии.

Наши актеры:

как хорош выбор актера на главную роль; в мировом кино еще поискать таких сильных, талантливых и красивых актеров; породистые аристократы степей; Тагава великолепен, его хищный облик четко совпадает с ролью телохранителя; истинные сыны степных просторов, в их жилах течет кровь настоящих кочевников.

Наша вера:

(христианский) проповедник в сюжете не лишний, но раздражает; с успехом бы справился с идеей пацифизма один шаман Хохочой; шаманизм показан с мрачной стороны.

Наш фильм:

это (выход фильма) свершилось; фильм получился; ориентирован на своего зрителя; якутская лента не ударила в грязь лицом; гигантское полотно, которое состоит из тысяч фрагментов, порой шедевральных; случился кинопрорыв; показ фильма Якутия ждала несколько лет; главная надежда якутского кинематографа, масштабный эпик; самый ожидаемый для якутян фильм года; важная веха в истории якутской культуры; дебют удался на славу; кино получилось масштабное, грандиозное; произведение получилось под стать бессмертным творениям великого Гомера и достойно «Оскара»; фильм-то действительно азиатский, фильм-то про монгольского хана,

но «наш», надо учитывать, что это все-таки азиатский фильм; народный фильм; возникает горячее, страстное желание опрокинуть стереотипы представлений мира о народах Азии.

Эмоциональный тон газетных публикаций «своих» изданий приподнятый, окрашен эмоциями радости, гордости за «наш фильм», за «нашу» республику, которые проявляются в большом количестве использованных эпитетов (*масштабное, грандиозное, гигантское, шедевральные, великий, феноменально красивые, изумительные и др.*), книжной лексики, представленной как отдельными лексическими единицами, так и фразеологизмами (*важная веха, истинные сыны, ниспровергатель косных обычаев, избранный небесами вождь*), а также некоторыми элементами разговорной лексики с положительной коннотацией (*получилось под стать, не ударила в грязь лицом, все-таки азиатский, родные лошадки*).

В текстах «других» изданий были выявлены следующие экспрессивные лексические единицы событийного концепта «НАШ ФИЛЬМ»:

Нас объединяют общие истории и культура:

межнациональных сложностей не было, было понимание **общих истоков нашей культуры**; подтверждение **исторической памяти народа**; я хотел, чтобы через фильм у людей **проснулась генная память, которой уже 8 веков**; люди хотят разобраться и, если не вспомнить, то хотя бы услышать запах степи, этих рек, гор и крови, через которую прошла наша история; **объединяет общее духовное тюркское начало**; это, **наша история, которую мы должны знать и уважать**.

Общая вера:

Тенгри – это Бог-отец, империя Чингисхана создавалась под знаменем Тенгри; картина о **спасении через веру, веру в единого Бога**.

Наши актеры:

актерский состав **многонационален** – почти как созданная великим ханом Монгольская империя – от якутов и тувинцев до китайцев, немцев и американцев; в фильме играют потомки тех древних степных народов;

Наша общая природа:

заораживающие ландшафтные съемки и неповторимая природа, которая играет в фильме чуть ли не главную роль; **уникальные кадры** позволяют насладиться в большинстве своем **сакральными и заповедными местами восточно-азиатских просторов**; **изумительные натурные съемки**.

Наш общий фильм:

«Тайна Чингис Хаана» стала **масштабным кинопроектом России, Монголии и США**; первый за долгое время **региональный проект**; наш пример призван **вдохновить и других региональных производителей**; **фильм-эпопея, больше документально-исторический, философский**, нежели художественный, **призывающий зрителя задуматься над своей историей, религией**; создание такой **масштабной кинокартины** – очень серьезное дело; фильм стал **явлением в культурной жизни малочисленных народов России, Китая и Монголии**; контакт с Республикой Саха очень важен для России на пути установления связей с Азией, поэтому картина является еще и имиджевой политикой

Сибирского и Дальневосточного федеральных округов; «Тайна Чингис Хаана» покажется достаточно непривычной европейскому зрителю; азиатские фильмы – особенные, а этот фильм вновь окунет вас в мир загадочной монгольской души.

Обращают на себя внимание заголовки публикаций: «Тайна Чингис Хаана» приоткрылась уфимцам»; «Тайна Чингис Хаана» раскрыта»; «Тайна Чингис Хаана» была открыта в Казани». Лексемы *приоткрылась*, *раскрыта*, *была открыта* имеют смысловую нагрузку «мы поняли глубинный смысл фильма, идею – азиатским народам надо объединяться».

На фоне извлеченных из контекстов с помощью интерпретационного анализа смысловых рядов, составляющих СК «НАШ ФИЛЬМ», эмоциональный тон высказываний предстает как положительный. Экспрессия выражена с помощью таких средств, как эпитеты (*бескрайним монгольским степям и вечно синему Небу*; *завораживающие ландшафтные съемки и неповторимая природа*; *суровые законы и яростные беспощадные сражения, на которые порой даже смотреть непросто*), метафора (*звуки национальной музыки и пронзающего небо и землю монгольского горлового пения, от которого мурашки бегут по коже*), лексические единицы высокого стиля (*понимание общих истоков нашей культуры, подтверждение исторической памяти народа; у людей проснулась генная память, общее духовное тюркское начало, фильм стал явлением в культурной жизни*).

Таким образом, лингвостилистический анализ показал, что тексты «своих» и «других» изданий по своим эмоциональным характеристикам и набору экспрессивных лексических единиц (создающим эмоциональный тон текстов) во многом совпадают, что подтверждает выделение базовым концептом для «своих» и «других» изданий событийный концепт «НАШ ФИЛЬМ».

В текстах «своих» и «других» изданий проводится сопоставление «Европа – Азия»: *фильм-то действительно азиатский; ориентирован на своего зрителя; «Тайна Чингис Хаана» покажется достаточно непривычной европейскому зрителю; азиатские фильмы – особенные, а этот фильм вновь окунет вас в мир загадочной монгольской души*. Это сопоставление также вписывается в концепт «НАШ ФИЛЬМ», так как лексические единицы, отражающие противопоставление европейского и азиатского и характеризующие азиатское, имеют положительную оценку.

Стилистическая окраска языковых единиц, ассоциированных с СК «НЕ НАШ ФИЛЬМ»

В публикациях «чужих» изданий были выявлены следующие экспрессивные лексические единицы:

Очередная попытка национального идеологического проекта; очередной байопик Чингисхана, видного исторического деятеля, подозрительно востребованного в российском кино; изумляет масштаб содеянного и затраченные на это усилия и средства; наивная уверенность в том, что снять героический эпос возможно, лишь демонстрируя исторические костюмы, лица и пейзажи; **не может не восхитить упрямство,**

с которым предлагают исторический сюжет; очень многое в картине строится на символах, которые не сразу можно понять, а только лишь коснувшись якутской мифологии; фильм не похож на фильмы, которые выходят сейчас в прокат, поэтому многим может вовсе не понравиться; фильм смотрится довольно тяжело, т.к. это иной взгляд азиатов на свою историю, обычный зритель к такому еще не привык; приезжим гостям из Восточной Азии фильм понравился; сразу сознаюсь, что стартующий сегодня в прокате фильм Андрея Борисова «Тайна Чингис Хаана» — плохой; первый масштабный кинопроект Якутии настолько уязвим для критики; в итоге мы получим то, что имеем – невероятно рыхлое собрание панорамных планов, слагающихся в ничем не связанные эпизоды, приправленные причитаниями режиссера в адрес безжалостных прокатчиков; может быть, кто-то из продвинутых кинематографистов объяснил именитому дебютанту, что настоящее кино – это то, где все время мельтешит и мелькает, не позволяя ни на чем сосредоточиться; в фильме набили множество сюжетных линий, необязательных и просто лишних; кино достаточно сомнительно с точки зрения драматургии, но подкупает тем, что имеет некую индивидуальность; актеры играют в стиле «ну-ка насупь брови и оглядись, как чайлд-дри на детском утреннике, вымученно выдавливая из себя пафосные (а других не оказалось) диалоги с бесконечным количеством восклицательных знаков; простая неграмотная монгольская женщина XII века восклицает: «Твоя идея объединения мне не близка!»; Чингисхан тоже за словом в карман не лезет; «Время разбрасывать камни и время их собирать!» - не моргнув глазом, заявляет он; собственно говоря, в чем заключалась его тайна? «Тайна Чингис Хаана» открывает зрителю совсем другое отношение к данному персонажу, предложив свой взгляд на личность столь загадочную и неординарную; нет внятной истории, рассказанной внятными языком; ох, жуткое это дело – наше родное кинопроизводство!

В данных текстах используются лексические единицы с эксплицитной негативной оценкой: *плохой фильм, смотрится довольно тяжело, многим может вовсе не понравиться, обычный зритель к такому еще не привык, кино достаточно сомнительно с точки зрения драматургии, кинопроект Якутии настолько уязвим для критики; множество сюжетных линий, необязательных и просто лишних*.

Кроме использования лексических единиц с прямой коннотацией, негативная оценка создается с помощью иронии. В публикациях «чужих» изданий преобладает ироничный тон высказываний. Ирония буквально пронизывает тексты и складывается из разных средств выразительности: фразеологизмов (*за словом в карман не лезет; не моргнув глазом; жуткое это дело*); сравнений (*актеры играют в стиле «ну-ка насупь брови и оглядись, как чайлд-дри на детском утреннике»*); разговорной лексики (*кто-то из продвинутых кинематографистов; мельтешит и мелькает; собственно говоря, в чем заключалась его тайна? в фильме набили множество сюжетных линий, приправленные причитаниями режиссера*).

Следует отметить, что на примере данных текстов мы находим подтверждение мнения исследователей [16, 17] о том, что «ирония стала ведущей чертой языка современных СМИ ... в современной публицистике ирония проявляется не только с помощью определенных стилистических приемов (тропы, перифразы, антонимичные лексемы и т.п.). Всепоглощающая ирония пронизывает весь текст в современной публицистической речи, формируя его двуплановость» [16, с. 328].

Лексические единицы высокого стиля, использованные в текстах «своих» и «других» изданий в качестве средств положительной оценки, в текстах «чужих» изданий в сочетании с экспрессивными лексическими единицами получают негативную окраску: *изумляет масштаб содеянного; не может не восхитить упрямство, с которым предлагают исторический сюжет; вымученно выдавливая из себя пафосные (а других не оказалось) диалоги; простая неграмотная монгольская женщина XII века восклицает; кто-то из продвинутых кинематографистов объяснил имениннику дебютанту, что настоящее кино – это то, где все время мельтешит и мелькает*.

Лингвистические средства переплетаются с риторическими и выводят читателя на глубинный семантический уровень, позволяющий ему сделать выводы философского характера. Указанные выше (в анализе стилистических единиц «своих» и «других» изданий) концепты «Европа» и «Азия» в «чужих» также противопоставляются: «*“Тайна Чингис Хаана” покажется достаточно непривычной европейскому зрителю, “это не “Монгол” Сергея Бодрова-старшего”* [европейца]). *«Фильм смотрится довольно тяжело, так как это иной взгляд азиатов на свою историю, обычный зритель к такому ещё не привык», «приедем гостям из Восточной Азии фильм понравился»*. Однако противопоставление в данном случае работает на концепт «Европа», так как экспрессивные лексические единицы, ассоциированные с концептом «Азия», несут в себе негативную оценку.

Стилистическая окраска лексических единиц, ассоциированных с СК «ЧИНГИСХАН»

Событийный концепт «ЧИНГИСХАН» в «своих» и «других» изданиях представлен набором экспрессивных лексических единиц, которые выражают основной смысл:

Чингисхан – наш герой:

можно найти несколько точек зрения на **личность, изменившую политико-географическое пространство; Чингисхан предстает перед зрителем как человек, изменивший мировоззрение людей и общий ход истории, создавший могущественное государство, империю; завоевания этого великого правителя поражают воображение; Чингисхан – ниспровергатель косных обычаев, законодатель-реформатор, решивший объединить разрозненные племена под единым флагом; избранный небесами вождь; государственный муж, жестокий диктатор, великий полководец, подмявший под себя все человеческое; Чингисхан – божество судьбы, а выражение «по велению Чингисхана» означает «по велению судьбы».**

Чингисхан позиционируется как герой, великий человек, изменивший мир, жестокий, но справедливый правитель.

В «чужих» изданиях Чингисхан характеризуется несколько иным набором характеристик, о чем свидетельствуют выявленные лексические единицы, объединенные общим смыслом.

Чингисхан – антигерой:

Чингисхан тоже за словом в карман не лезет; «Время разбрасывать камни и время их собирать!» — не моргнув глазом, заявляет он; собственно говоря, в чем заключалась его тайна? «Тайна Чингис Хаана» откроет зрителю совсем другое отношение к данному персонажу, предложив свой взгляд на личность столь загадочную и неординарную.

Как видно из выявленных экспрессивных лексических единиц, Чингисхан предстает в другом качестве – его геройство сомнительно, ничего сверхвыдающегося в нем нет, несмотря на загадочность и неординарность, какой-либо тайны у него нет, обычный персонаж.

Проведенный лингвистический анализ ключевых событийных концептов ассоциативных полей разноориентированных изданий позволяет обнаружить существенную разницу как в отборе языковых единиц, предназначенных для передачи информации «своему» читателю, так и в их стилистической окраске, позволяющей автору моделировать в тексте особую стилистическую и эмоциональную тональность, соответствующую не только интеллектуальным, но и эмоциональным потребностям читателя.

Л и т е р а т у р а

1. Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности // Экспрессивные средства английского языка. Л., 1975. С. 11-20.
2. Балли Ш. Французская стилистика. М., 2001. 281 с.
3. Галкина-Федорук Е. И. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сборник статей по языкознанию. М., 1958. С. 136-150.
4. Васильев Л. М. К вопросу об экспрессивности и экспрессивных связях. Уфа, 1962. 256 с.
5. Винокур Т. Г. Русский язык в его функционировании. М.: Русский язык, 1990. 376 с.
6. Амосова Н. Н. Очерки по лексикологии, фразеологии и стилистике / Слово и контекст. Л., 1958. С. 72-81.
7. Вакуров Н. М. Основы стилистики фразеологических единиц. М., 1983. 348 с.
8. Писарев Д. С. Функционирование восклицательных предложений в современном французском языке и их прагматический аспект // Прагматические аспекты функционирования языка. Барнаул: Изд-во АГУ, 1983. С. 114-125.
9. Вайглы Э. А. О разновидностях эмоциональной лексики // Труды по русской и славянской филологии, № 14. Тарту, 1970. Вып. 245. С. 75-78.

10. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Сб. статей. М.; 1975. 139 с.

11. Лукьянова Н. А. О семантике эмоционально-оценочных слов русского языка // Семантическая структура слова. Кемерово, 1994. 328 с.

12. Харченко В. К. Разграничение оценочности, образности, экспрессивности и эмоциональности в семантике

слова // Русский язык в школе. 1976. № 3. С. 21-24.

13. Шубин Э. П. Языковая коммуникация и обучение иностранному языку. М., 1972. 325 с.

14. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления / Под ред. А. И. Федорова. АН СССР, Новосибирск: Изд.-во Новосиб. ун-та, 1986. 269 с.

15. Печетова Н. Ю. Интерпретация событийного кон-

Pechetova N. Y.

Expressivity in a media

An analysis lingvostilisticheskyy differently oriented media production, on one occasion, found expressive lexical units, defined by their function, set the emotional tone of texts.

Key words: expressiveness, newspaper texts, event concept, conceptual organization of a media text, lingvostilisticheskyy analysis, expressive lexical item, the emotional tone.



УДК 811.512.36:81

Е. В. Сундужева

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИЗНАКОВ «ЯРКИЙ» И «ТЕМНЫЙ» В МОНГОЛЬСКИХ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯХ С КОРНЕВЫМ СОГЛАСНЫМ [R]

С позиции фоносемантики рассмотрено развитие значений «желтый», «черный», «коричневый», «серый» в монгольских языках. Анализ показал, что в лексемах, обозначающих темные оттенки цвета, корневой согласный [r] передает дискомфорт, вызываемый восприятием сумеречного света. Прилагательное «желтый» возникло благодаря восприятию ярких солнечных лучей.

Ключевые слова: фоносемантика, монгольские языки, корневая морфема, дрожащий сонант, восприятие, дискомфорт, ментальность, познание.

Среди производных с корневым согласным [r] в алтайских языках зафиксировано большое количество корней, передающих однократные и прерывисто-кратные световые явления, которые могут проявляться как в атмосфере, так и на воде. В монгольских языках корень *ir/irb передает резкую боль в глазах от яркого света: п.-монг. *irγa-* «болят глаза, ломит глаза» [1, с. 324], монг. *ярга-*, бур. *ирга-* «резать, колоть (о боли в глазах)»; п.-монг. *irayalja-* «струиться, рябить (о воде)» [1, с. 319], монг. *яралз-*, калм. *ярлз-*, ойр. *йаралза-* «рябить, переливаться; сверкать, блестеть» (п.-монг. *iray-a* «струйки, пузыри на воде (от хода рыб)» [1, с. 318], монг. *яраа*, *яралж* «рябь на воде»), ср.-монг. *yaralduba sitaqsan γal* «зажженный огонь сверкал» [2, с. 387]. Неприятное ощущение, пощипывание в глазах отражено и в п.-монг. *irbelje-* «слезы навертываются на глаза, заливаться слезами», *jirgel-* «ослепить, помрачить зрение» [1, с. 324]. Привлекает внима-

ние фонетическая близость корней в бур. *ерб-эдэ-*, калм. *ирв-лз-* «ослеплять, бить в глаза (о солнце)» и рус. *рябить*. Ср. в маньчжурском языке: *ирахи* «струя (на воде), зыбь», *ирахина-* «струиться, колебаться», *ирэн* «зыбь, волнение, струи на воде (от плавающей рыбы)», *ирэнэ-* «образовываться зыби, струям на воде (от плавающей рыбы)» [3, с. 324], также эвенк. *борилкән-* «покрываться рябью (о водной поверхности)», *ларгб-* «покрываться зыбью (о море)» [3, с. 96, 494].

Участие корневого дрожащего сонанта [r] в приведенных примерах объясняется тем, что он служит для вербализации верхнего абсолютного порога ощущений, т.е. максимальной величины раздражителя, которую способен воспринимать зрительный анализатор. Интенсивность стимула влечет за собой изменение модальности ощущения: очень яркий свет, воспринимаемый нервными окончаниями сетчатки глаз, вызывает болевые ощу-