

УДК 811.111'37'38'06+81-112

Короткова Л. В.

СИНЕСТЕЗІЙНІСТЬ ЯК ОДИН ІЗ ПРИНЦИПІВ АРХІТЕКТОНІКИ АНГЛОМОВНОГО КРЕАТИВНОГО ДИСКУРСУ

У статті розглянуто актуальну наукову проблему використання креативного потенціалу синестезії в англomовному дискурсі. Показано, що феномен синестезії сприяє кращому сприйняттю цілісності художнього світу, створеного адресантом, й істотно збільшує інтерпретативні стратегії адресата. Дослідження виконано на матеріалі оповідання Вірджинії Вульф "The String Quartet".

Ключові слова: синестезія, креативний дискурс, вербальна музика.

Короткова Л. В. Синестезийность как один из принципов архитектоники англоязычного креативного дискурса. – Статья.

В статье рассмотрена актуальная научная проблема использования креативного потенциала синестезии в англоязычном дискурсе. Показано, что феномен синестезии способствует лучшему восприятию целостности художественного мира, созданного адресантом, и существенно увеличивает интерпретативные стратегии адресата. Исследование выполнено на материале рассказа Виржинии Вульф "The String Quartet".

Ключевые слова: синестезия, креативный дискурс, вербальная музыка.

Korotkova L. V. Synaesthesia as one of the principles of the architectonics of the English Creative Discourse. – Article.

The current scientific problem of using the creative potential of synaesthesia in the English discourse is considered in the article. It is shown that the phenomenon of synaesthesia contributes to a better perception of the integrity of the artistic world created by the addressee and substantially increases the recipient's interpretative strategies. The study is based on the story "The String Quartet" by Virginia Woolf.

Key words: synaesthesia, creative discourse, verbal music.

Паралелі між різними відчуттями цікавили вчених із часів Античності. Про можливість «загального почуття» міркував Аристотель у своєму трактаті «Про душу»: «У душі немає нічого, що б не проникло туди через органи відчуттів» [1, с. 466]. Феномен синестезії найбільш відомий дослідникам із кінця XVII – початку XVIII ст., описаний у працях філософів і натуралістів (Р. Декарт, Д. Локк, Г. Лейбніц, Д. Дідро, І. Гердер та ін.). Окремі випадки, відмічені й інтерпретовані з позиції рівня розвитку науки й естетики того часу, відразу ж забезпечили статус феномена як «аномального», «неприродного» і навіть «скандального», коли він знайшов відображення в поетично декларативному сонеті Артюра Рембо «Голосні» (1871 р.).

Синестезія (грецьк. *Συναίσθησις*: «σύν» «разом», «αἴσθησις» «відчуття», *synaesthesia* – одночасне відчуття) – художній прийом, поєднання в одному тропі різних, іноді далеких, асоціацій. Феномен впливає із природної властивості людини переживати водночас враження, одержані від кількох органів чуття, що приводить до синтезу кількох відчуттів. У науці часто зустрічається і словосполучення «міжчуттєвий зв'язок». Міжчуттєві зв'язки немично виявляються включеними в механізм психічного асоціювання. Це сприяє виникненню різного типу, виду, складності синестетичних зв'язків на базі одного і того самого перцептивного матеріалу – залежно від направленості свідомості на певний рівень структури дискурсу.

Синестезія – це особливий спосіб сприйняття, коли деякі стани, явища, поняття і символи мимоволі наділяються додатковими якостями: кольором, запахом, текстурою, смаком, геометричною

формою, звуковою тональністю або положенням у просторі. Ці якості ілюзорні: органи чуття, які зазвичай відповідають за їх появу, в синестетичному сприйнятті не беруть участі. При цьому почуття немов змішуються: людина може бачити або відчувати звук, чути колір, відчувати текстуру або геометричну форму мелодії і т. д.

Після того, як проблема синестезії була заявлена вченими, вона зазнала значних трансформацій і за своїм обсягом, і за цілями, а також у визначенні суті базового поняття. Досі в науці немає спільної думки про те, чим же є синестезія за своєю природою і який її механізм. Протиріччя виникають через те, що феномен синестезії як об'єкт дослідження міждисциплінарний, його предметна сфера перебуває на межі наук. Міждисциплінарність стає обов'язковою умовою будь-якого гуманітарного дослідження [8, с. 78].

Найбільш значущими є праці, присвячені дослідженням синестезії у філософії (Б. Айсгар, Г. Єрмилова, А. Лосєв, А. Осипов, П. Флоренський), у психології (Б. Ананьєв, Б. Величковський, А. Леонтєв, А. Лурія, С. Рубінштейн, П. Яньшин, Р. Сутовіч, М. Діксон, С. Роуз, Д. Смілек), мистецтвознавстві (В. Брайніна, І. Герасимов, В. Кандинський), музикознавстві (К. Лозенко, Н. Коляденко, С. Залівадний), естетиці (М. Каган, М. Галеєв, С. Конанчук, В. Прозерський, А. Річардс, О. Саленко), лінгвістиці (Н. Арутюнова, К. Аллендорф, А. Бардівська, В. Гак, І. Горєлов, Є. Маркс, Х. Мелько, Г. Пауль, І. Редька, С. Ульман).

Актуальність теми статті зумовлена її спрямуванням на дослідження лінгвальної природи феномена синестезії в англomовному креативному

дискурсі, що не було предметом дослідження у сучасній лінгвістиці.

Метою статті є дослідження синестезійності як одного із принципів архітектоники англomовного креативного дискурсу. Завдання: 1) встановити основні підходи до визначення терміна «синестезія»; 2) уточнити зміст поняття «синестезія»; 3) розглянути мовностилістичні засоби, що є сигналами синестезійності в англomовному креативному дискурсі.

Розглянемо різні підходи до визначення поняття «синестезія». Будь-який поділ відчуттів людини – це не більше як абстракція, адже філософу потрібно кинути одну нитку відчуттів, щоб простежити іншу, а у природі усі ці нитки становлять єдину тканину [5, с. 35].

З історії розвитку органів почуттів видно, що всі основні виходять з одного джерела – на самому початку існувала лише одна модальність і одне дифузне сенсорне переживання. Усі відчуття розвинулися із цього одного джерела. Досить звернутися лише до кількох прикладів, щоб переконатися, що наша мова не передбачає наявності прірви між відчуттями різних модальностей [14, с. 194].

Більше того, дослідники помітили, що інтерсенсорна взаємодія посилює відповідь конкретного органу, наприклад, гострота зору зростає за впливу звуку, а прослуховування танцювальної музики викликає моторну відповідь всього тіла або однієї з кінцівок (тобто цілісність виходить за межі сенсорних переживань). Таким чином, різноманіття дійсності знаходить своє відображення у відмінності відчуттів, а єдність суб'єкта проявляється в тій цілісній зміні, якій він відповідає на вплив різноманітної дійсності [14, с. 196].

Синестезія є мовним відображенням психологічного феномена взаємодії різних відчуттів. Вона є визначальним фактором розвитку когнітивних здібностей людини у процесі естетичного сприйняття мистецтва, сприяє встановленню зв'язку між елементами вербальних і невербальних (візуальної, аудіальної, кінестетичної) систем. Виявлення спільності сприйняття людиною кольору, форми і звуку відповідає загальній тенденції людської психіки до цілісності сприйняття, що чинить опір диференціації видів мистецтв і об'єднує їх у процесі сприйняття [7].

Синестезія постає як сутнісна властивість художньо-поетичного мислення, яке у пошуках нових способів словесно-образного освоєння світу підносить конкретно-чуттєві уявлення на вищий щабель естетичного сприйняття. Можливо, саме таким чином наша метафорична мова досягає глибшого естетичного відчуття, яке веде до безпосереднього сприйняття єдності, що лежить в основі явищ, котрі в різноманітних і розрізаних формах дані нам через органи відчуттів [15, с. 164].

Синестезія несе певний емоційний заряд, підсилюючи естетичну реакцію. Таким чином, знакам, що викликають синестезію, властива сугестивна функція. Синестетичний механізм робить свій внесок в існування художнього образу як ознаки будь-якого мистецтва [6, с. 55]. Синестезію, що функціонує в мистецтві, потрібно вважати специфічним проявом метафоричного мислення, де «інакомовність», «перенесення» значення здійснюється вже не в рамках однієї модальності, а з «переходом» в іншу модальність [3].

Як бачимо, досі в науці немає спільної думки про те, чим же є синестезія за своєю природою і який її механізм. Лінгвістичне дослідження феномена синестезії почалося з кінця XIX ст. У праці «Принципи історії мови» Г. Пауль зауважив, що схожість відчуттів, які сприймаються різними органами почуттів, робить можливим перенесення вражень з одного почуття на інше [13, с. 117].

Більшість визначень синестезії, що зустрічаються в науковій лінгвістичній літературі, загалом схожі по суті і відображають класичне розуміння синестезії як використання слів, пов'язаних із яким-небудь органом почуттів, для позначення понять, що відносяться до сфери іншого почуття [2, с. 191].

У мовознавстві сформувалися три основні підходи до вивчення синестезії: синкретичний, метафоричний та когнітивний. Прихильники синкретичного підходу вважали синестезію злиттям двох різних за характером якостей у нову (О. Веселовський, Р. Дірвен). Тим часом представники метафоричної природи синестезії кваліфікували її як один із видів метафори, розглядаючи це явище у широкому та вузькому розумінні. У широкому смислі синестезія – це універсальна форма метафори (Б. Уорф, С. Ульман), у вузькому – перенесення найменувань, які ґрунтуються на подібності відчуттів і сприймаються суб'єктом, причому і первинне, і вторинне значення слова є сенсорними. Когнітивна концепція аналізу синестезії є поєднанням двох попередніх, адже згідно з дескрипцією феномена синестезії у цьому ракурсі враховується і подібність, і синкретизм, що сприяє оновленому розумінню цього явища (Г. Нікітін, М. Склярєвська) [12].

Вербальна синестезія має ряд особливостей, що відрізняють її від інших видів синестезій, наприклад, зорової чи слухової, у яких задіяні безпосередньо органи відчуттів під час реакції на зовнішні подразники. Вербальна синестезія має справу з таким складним матеріалом, як слово, у якому міститься рефлексивний компонент, що відбиває реакції на безпосередні подразники.

Звучання слова, його акустичні якості зближують мову з музикою. Завдяки тому, що в мові постійно поєднуються музично-експресивні фрагменти з елементами «прямої» атрибуції, вербальна

синестезія виявляється дуже близькою за своїми якостями до музичної. Відомий лінгвіст Р. Якобсон указував на те, що різноманітні звукові засоби в будь-якому разі впливають кількісно і якісно на емоційну значимість слова. Синестезійні переживання реципієнта таких особливостей мови мають неабияке значення у цілісному сприйнятті літературного твору. Тому синестезія в широкому її розумінні обов'язково присутня у творчості будь-якого поета, письменника чи прозаїка [6].

Отже, будучи системною ознакою людської чуттєвості, синестезія відображає цілісні властивості дійсності і являє собою невід'ємний компонент художнього мислення. *Наше визначення*: синестезія – це полімодальний естетико-художній троп, що гармонізує оригінальні зв'язки почуттів, створює «чуттєву мозаїку», міжсенсорний колаж в англійському креативному дискурсі.

Як приклад англійського креативного дискурсу, в якому синестезійність є одним із принципів архітектоники, розглянемо оповідання *“The String Quartet”* («Струнний квартет») Вірджинії Вульф, у якому вона намагається зробити неможливе – передати словом музику [4]. Сама назва оповідання є прямим відсиланням до музики, певним чином програмує читачкі очікування. В оповіданні описуються враження оповідача від твору раннього Моцарта *“That's an early Mozart, of course –”* [18, с. 32].

Вербальна імітація музики вдається письменниці завдяки використанню тропів, ретельно обраній сенсорній лексиці, що створює зорові образи, які передають тональність, динамічність мелодії. Лексичні, синтаксичні повтори, інверсії, використання називних односкладних речень, риторичних питань створюють ритм, що відповідає ритму музичного твору – сонаті. У композиції оповідання, його стилі дійсно зроблена спроба врахувати закони цієї музичної форми.

Слово «соната» утворено від італійського дієслова «сонаре» – «звучати». Соната – жанр інструментальної музики; твір для одного або двох інструментів; соната складається із трьох-чотирьох частин, що контрастують між собою, але мають спільний задум. Сонату створюють для камерного складу – одного або двох інструментів, як правило, для фортепіано, скрипки, флейти, кларнета, труби, валторни [17].

Найбільшою напруженістю і гостротою відрізняється перша частина оповідання-сонати *“The String Quartet”*. Динамічний процес взаємопроникнення фрагментів тексту, їх злиття в єдиному музичному просторі, його цілісність створюється за допомогою лінгвістичних сигналів синестезійності.

У «Струнному квартеті» життя подано як низку питань, що залишаються без відповіді, уривки банальних щоденних діалогів, а мистецтво – як роз-

горнуту оповідну структуру, в яку вриваються голоси буденності. Опозицією до хаосу життя постає вивіреність та вмотивованість мистецтва. Чергування оповідних планів, експресивна маркованість змін стилю дозволяють проводити жанрові паралелі між «Струнним квартетом» письменниці та чотиричасинною музичною формою: Allegro, Andante, менует із тріо та фінальне Allegro [11, с. 69].

Оповідання починається думками героїні, яка приїхала долучитися до прекрасного світу музики, проте її свідомість ніяк не полишають буденні клопоти (перекрита для руху Ріджент Стріт, підписаний мирний договір, орендна платня, наслідки грипу чи забута у потязі рукавичка):

“If indeed it's true, as they're saying, that Regent Street is up, and the Treaty signed, and the weather not cold for the time of year, and even at that rent not a flat to be had, and the worst of influenza its after effects; if I bethink me of having forgotten to write about the leak in the larder, and left my glove in the train; if the ties of blood require me, leaning forward, to accept cordially the hand which is perhaps offered hesitatingly” [18, с. 31].

До того ж у наведеному уривку відбивається ще одна музична властивість – зображувати не предмети, а ту їх сутність, де все злито, де немає одного поза іншим, де немає ані жалю, викликаного великими втратами, ані щастя, даного добрим генієм, бо добро в музиці злито зі злом, жаль – із причиною жалю, щастя – із причиною щастя і навіть самі жаль і щастя злиті до повної нерозривності, хоча і присутні в музиці всією своєю сутністю [10, с. 444].

Музична «інтерлюдія» вливається у потік свідомості героїні й символізує початок музичного твору, швидкий темп та експресивність першої частини:

“Flourish, spring, burgeon, burst! The pear tree on the top of the mountain. Fountains jet; drops descend. But the waters of the Rhone flow swift and deep, race under the arches, and sweep the trailing water leaves, washing shadows over the silver fish, the spotted fish rushed down by the swift waters, now swept into an eddy where – it's difficult this – conglomeration of fish all in a pool; leaping, splashing, scraping sharp fins; and such a boil of current that the yellow pebbles are churned round and round, round and round – free now, rushing downwards, or even somehow ascending in exquisite spirals into the air; curled like thin shavings from under a plane; up and up. <...> How lovely goodness is in those who, stepping lightly, go smiling through the world! Also in jolly old fishwives, squatted under arches, oh scene old women, how deeply they laugh and shake and rollick, when they walk, from side to side, hum, hah!” [18, с. 32].

Сигналами синестезійності є метафори *the waters of the Rhone flow swift and deep, race under the arches, sweep the trailing water leaves, washing shadows over*

the silver fish, алітерація *leaping, splashing, scraping*, паралельні конструкції *round and round, round and round*, прикметник *free*, образне порівняння *curled like thin shavings from under a plane*, ономапоєя *hum, hah*, дієслова *to laugh, to rush*.

Музичне Allegro переривається репліками оповідачки про авторство музики: *“That’s an early Mozart, of course –”* та її бажанням танцювати, сміятися, їсти різнокольорові тістечка, пити вино: *“I want to dance, laugh, eat pink cakes, yellow cakes, drink thin, sharp wine”* [18, с. 33]. Метафоричні епітети *thin, sharp* є сигналами синестезійності – відчуття смаків вина.

Синестезія є характерною і для зображення стихії повітря і землі [9, с. 16]. Образ бурхливого потоку (ключовими є іменники у множині *the waters, the arches*) переростає в образ польоту (*free, to flow, a plane, up and up*).

Друга частина – Andante – повільна, передає почуття, роздуми, розкриває внутрішній світ людини:

“The melancholy river bears us on. When the moon comes through the trailing willow boughs, I see your face, I hear your voice and the bird singing as we pass the osier bed. What are you whispering? Sorrow, sorrow. Joy, joy. Woven together, like reeds in moonlight. Woven together, inextricably commingled, bound in pain and strewn in sorrow – crash!” [18, с. 33].

Сигналами синестезійності є метафори *The melancholy river bears us on, the moon comes through the trailing willow boughs*, паралельні конструкції *I see your face, I hear your voice*, повтор іменників *sorrow, joy*, образне порівняння *like reeds in moonlight*, ономапоєя зі знаком оклику *crash!*

Як асоціації до звуків музики, які поступово завмирають, виникають інші думки у свідомості героїні:

“Why then grieve? Ask what? Remain unsatisfied? I say all’s been settled; yes; laid to rest under a coverlet of rose leaves, falling. Falling. Ah, but they cease. One rose leaf, falling from an enormous height, like a little parachute dropped from an invisible balloon, turns, flutters waveringly. It won’t reach us” [18, с. 33].

Повтор-підхоплення *falling. Falling*, прикметник *enormous*, образне порівняння *like a little parachute dropped from an invisible balloon*, оказіональний прислівник *waveringly* сигналізують про повільну, заспокійливу мелодію.

Про початок менуету свідчать ключові повтори звуконаслідувальних дієслів у такому фрагменті:

“How lovely! How well they play! How – how – how!”

The tongue is but a clapper. Simplicity itself. The feathers in the hat next me are bright and pleasing as a child’s rattle. The leaf on the plane-tree flashes green through the chink in the curtain. Very strange, very exciting.

“How – how – how!” Hush!

These are the lovers on the grass” [18, с. 34].

Відгомін мисливських рогів сповіщає про фінальне звучання Allegro:

“<...> The sound of the silver horns, at first far distant, gradually sounds more and more distinctly, as if seneschals were saluting the dawn or proclaiming ominously the escape of the lovers. <...> The green garden, moonlit pool, lemons, lovers, and fish are all dissolved in the opal sky, across which, as the horns are joined by trumpets and supported by clarions there rise white arches firmly planted on marble pillars. <...> Tramp and trumpeting. Clang and clangour. Firm establishment. Fast foundations. March of myriads. Confusion and chaos trod to earth” [18, с. 34].

Темп оповіді знову зростає, про це сигналізують повтори іменників у множині *sounds, horns, trumpets, clarions*, метафори *seneschals were saluting the dawn or proclaiming ominously the escape of the lovers, The green garden, moonlit pool, lemons, lovers, and fish are all dissolved in the opal sky*, повтори звуконаслідувальних дієслів у номінативних реченнях *Tramp and trumpeting. Clang and clangour*.

У фіналі до звуків мисливських рогів долучаються труби, кларнети, і все це зливається у переможне звучання *March of myriads* [18, с. 35]. Закінчення концерту струнного ансамблю, стихання музики, яка певним чином гармоніювала світосприйняття оповідачки, повертає її у світ щоденних клопотів та розчарувань.

Таким чином, принцип синестезійної музикальності віддзеркалюється на мовному та структурному рівні креативного дискурсу В. Вульф. Автором відтворюються структурні і змістовні особливості сонатно-симфонічного циклу, що відповідають його частинам і відрізняються темою, настроєм, ритмом, тональністю. Кожен із них відрізняється ускладненим синтаксисом, наявністю повторів, тавтології, алітерацій – всі ці риси характерні для «музикалізації» прози та виділяють її на тлі звичайного, «немузичного» дискурсу. Твори з рисами музикальності повинні стати пристроєм для перетворення свого читача [16, с. 453].

Сучасний етап розвитку лінгвістичної науки характеризується міждисциплінарним підходом до дослідження різних мовних явищ. Одним із таких явищ є синестезія. Синестезія – це психічний феномен, що притаманний людині тією чи іншою мірою. Саме тому інтерес до синестезії проявляється в різних областях сучасної науки: естетиці, культурології, лінгвістиці і літературознавстві, медицині, мистецтвознавстві, поетиці, психології, філософії.

Синестезія – це полімодальний естетико-художній троп, що гармонізує оригінальні зв’язки почуттів, створює «чуттєву мозаїку», міжсенсор-

ний колаж в англomовному креативному дискурсі. Сигналами синестезійності є різноманітні виразні засоби та стилістичні прийоми на всіх мовних рівнях. Синестезія музичного та словесного в англomовному креативному дискурсі є принципом його архітектоники, ознакою часу та результатом

індивідуального авторського прагнення створити новий художній жанр – роман-сонату, оповідання-квартет.

Перспективним є дослідження акустичної, зорової та смакової синестезії в англomовному креативному дискурсі.

Література

1. Аристотель. О душе / Аристотель // Сочинения : в 4 т. – М. : Мысль, 1976. – Т. 1. – 1976. – С. 371–448.
2. Гак В. Сопоставительная лексикология / В. Гак. – М. : Международные отношения, 1977. – 265 с.
3. Галеев Б. Синестезия в мире метафор / Б. Галеев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://synesthesia.prometheus.kai.ru/sinmet_r.htm.
4. Гениева Е. Два «я» Вирджинии Вульф / Е. Гениева // Вестник Европы. – 2005. – № 13–14 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/vestnik/2005/13/ge34.html>.
5. Гердер И. Избранные сочинения / И. Гердер. – М. : ГИХЛ, 1959. – 392 с.
6. Дмитренко Н. Звук і колір: феномен синестезії у творчому мисленні Я. Івашкевича (на матеріалах українськомовних видань) / Н. Дмитренко // Журналістика. – 2014. – № 57. – С. 54–67.
7. Зайцева М. Синестезийность как системное свойство художественного сознания : дисс. ... докт. искусствovedения / М. Зайцева. – Саратов : СГК, 2014. – 335 с.
8. Кримський С. Запити філософських смислів / С. Кримський. – К. : Парапан, 2003. – 240 с.
9. Лаврухина В. Синестетическая метафора в поэтическом тексте / В. Лаврухина // Русская филология: Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. Научно-методический журнал. – 2013. – № 3–4. – С. 13–17.
10. Лосев А. Музыка как предмет логики / А. Лосев // Форма – Стиль – Выражение. – М. : Мысль, 1995. – С. 405–570.
11. Любарець Н. Музикальність у жанровій поезії художньої прози Вирджинії Вульф / Н. Любарець // Science and Education a New Dimension. “Philology”. – 2015. – № 3 (10). – Is. 47. – С. 67–71.
12. Мелько Х. Типологія засобів відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі (на матеріалі англійської та української мов) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство» / Х. Мелько. – К., 2010. – 17 с.
13. Пауль Г. Принципы истории языка / Г. Пауль. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1960. – 500 с.
14. Узнадзе Д. Общая психология / Д. Узнадзе. – М. ; СПб., 2004. – 413 с.
15. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б. Уорф // Новое в лингвистике. – Вып. 1. – М., 1960. – С. 163–164.
16. Эко У. Имя розы: роман / У. Эко ; пер. с ит. Е. Костюкович ; послесл. Ю. Лотмана. – М. : Кн. палата, 1989. – 486 с.
17. Словарь музыкальных терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bibliotekar.ru/slovar-muzika/159.htm>.
18. Woolf V. The String Quartet / V. Woolf // Woolf V. Monday or Tuesday : Eight Stories. – N.Y. : Dover Publications, Inc., 1997. – P. 31–35.