

Сенсорна тривимірність словесно-поетичної синестезії

Стаття присвячена дослідженню формування сенсорної тривимірності словесно-поетичної синестезії як явища поетичного тексту. Виявлено, що у межах такого художнього образу поєднуються три види відчуттів автора: екстероцептивні, інтероцептивні та пропріоцептивні. Деякі із цих образів відчуття у різній комбінаториці виражаються в словесно-поетичній синестезії експліцитно, в той час як інші є імплікованими.

Сучасний розвиток як зарубіжної, так і вітчизняної лінгвістики відкриває широкі перспективи вивчення текстових явищ, які до недавнього часу залишалися не до кінця поясненими через відсутність належних методик дослідження. До таких явищ художнього тексту відноситься і словесно-поетична синестезія.

Словесно-поетична синестезія є вербальним засобом, що втілює перебіг та результат нейропсихологічного процесу синестезії, який полягає у взаємодії двох і більше різномодальних або різнорідних відчуттів людини. Під "модальністю", слідом за Р. Сайтовичем та С. Л. Рубінштейном [1; 2: 184], розуміємо якісну характеристику образу відчуття, його чітко виражені диференційні ознаки, пов'язані із віднесеністю до певної сенсорної системи: зорової, слухової, нюхової, смакової або дотикової. Тому терміном "різномодальні відчуття" позначаємо образи екстероцептивних (зовнішніх) відчуттів людини. Термін "різнорідні відчуття" охоплює увесь сенсорний спектр, відображений у розробленій Ч. Шеррінгтоном класифікації відчуттів індивіда на екстероцептивні, інтероцептивні (внутрішні) та пропріоцептивні (м'язові) [3].

У світлі сучасної когнітивної поезики словесно-поетична синестезія є лінгвокогнітивним конструктом, який за теорією поетичного образу Л. І. Белехової [4], визначаємо як такий, що інкорпорує три рівні: передконцептуальний, концептуальний та вербальний. Прикладом словесно-поетичної синестезії є художній вислів із вірша Е. Е. Каммінгса (IV, "this is the passing of all shining things") (EC): "*gold crescendo and silver muting / of searides*" – "*золоте кресцено та срібне мовчання морських приливів*" (тут і далі переклад наш – І. Р.). У цих епітетах слухові образи *наростаючого звучання (кресцено)* та *тиші* осмислюються автором крізь призму образів зорової модальності *золотий* та *срібний* відповідно. Концептуальний рівень цих зображувально-виражальних засобів представлений синестезійним мапуванням СЛУХ – ЦЕ ЗІР. Відразу зазначимо, що синестезійне мапування є лінгвокогнітивною операцією проектування кванту/ів інформації із одного сенсорного концепту на інший [5: 74].

Окрім дослідження синестезії у царинах філософії, психології, нейрофізіології та літературознавства, теоретичним доробком яких послуговуються в усіх міждисциплінарних розвідках, існує досить розгалужена система лінгвістичних (у тому числі й когнітивного напрямку) пошуків із проблематики синестезії. Так, зокрема, на сьогоднішній день обґрунтовано метафоричну основу синестезійного вислову [6: 163], виявлено лексико-синтаксичні особливості будови синестезійного вислову [7: 156], визначено ведучі модальності відчуттів, лексичні одиниці на вираження яких виступають позначуючим і позначуваним у синестезійному образі [8: 280; 9; 10: 211; 11], а також зроблено спроби класифікації синестезійних висловів [12; 7: 156; 13]. Постульовані висновки перелічених вище досліджень, а також сучасні здобутки когнітивної поезики відкривають можливості подальшого дослідження концептуального та передконцептуального вимірів синестезійного конструкту.

У спробі сформулювати мету поточного дослідження повернемося до наведеного вище прикладу словесно-поетичної синестезії із вірша Е. Е. Каммінгса. На вербальному рівні синестезійні епітети *gold crescendo* та *silver muting* фіксують поєднання двох образів екстероцептивних відчуттів: зорових і слухових. Іншими словами, більш абстрактні слухові образи осмислюються і в подальшому експлікуються автором у термінах зорових, на позначення яких у англійській мові існує достатня кількість лексичних одиниць. Втім аналіз концептуального рівня цих двох тропів також виявляє поєднання в їх межах образів інтероцептивних (емоційних) та

пропріоцептивних (м'язових) відчуттів. Щодо м'язових образів відчуття, вони в цьому випадку передають динамічний та статичний аспекти сприйманих явищ довкілля. Класична теорія відповідності образів відчуття [14], що лежить в основі розуміння явища синестезії, надає підстави вважати, що будь-яка словесно-поетична синестезія втілює поєднання трьох видів відчуттів автора, а це означає, що такому художньому образу притаманна *сенсорна тривимірність*. При цьому зазначимо, що певна частина/и сенсорно тривимірного образу може бути експліцитно вираженою, а частина може імплікуватися. Виявлення імплікованих частин тривимірних сенсорних образів постає можливим завдяки ретельному концептуальному аналізу, а власне реконструкція сенсорної тривимірності словесно-поетичної синестезії сприяє глибокому осмисленню повноти неповторних авторських переживань.

Об'єктом дослідження є словесно-поетична синестезія, а його **предмет** складають способи поєднання трьох видів образів відчуття автора у межах словесно-поетичної синестезії. **Метою** статті є виявлення можливих способів поєднання сенсорних концептів у межах словесно-поетичної синестезії як тривимірного сенсорного утворення у поетичному тексті. **Матеріалом** дослідження слугує американська поезія ХХ століття.

У віршованому тексті словесно-поетична синестезія постає як вияв взаємодії складної мережі образів відчуття автора. У кожному стані психіка людини реєструє комплекс різномірних відчуттів, що переживаються нею. Такий комплекс можуть скласти екстероцептивні, інтероцептивні та пропріоцептивні відчуття індивіда. Згідно із цим положенням розбудовуємо принцип взаємодії відчуттів у руслі розгляду можливої взаємовідповідності різномірних відчуттів людини: певний образ екстероцептивного відчуття має здатність асоціюватися із образом інтероцептивного та пропріоцептивного відчуттів. При цьому відзначимо, що поштовхом до формування тривимірного сенсорного образу можуть бути також образи інтероцептивних і пропріоцептивних відчуттів.

Властивість образів відчуття людини "взаємовідповідати" закладена у характеристиках самих відчуттів. Із метою детального вивчення цієї якості розглянемо структуру сенсорного концепту. *Сенсорний концепт* – це ментальна репрезентація у свідомості людини образу певного відчуття, що має характерну структуру, сформовану об'єктивними та суб'єктивними чинниками, які супроводжують процеси чуттєвого пізнання нею дійсності. Сенсорний концепт має центральну та периферійну зони. До центральної зони входять наступні інформаційні кванти: 1) фізичних, диференційних ознак відчуття; 2) ознак прототипу відчуття; 3) психологічних ознак відчуття; 4) аксіологічних ознак відчуття. До периферійної зони сенсорного концепту відносяться додаткові кванти інформації, що відображають спеціальні знання людини про сенсорний образ. Таким у сенсорному концепті КОЛІР є 5) квант символічних ознак [5: 65]. Така структура є універсальною для усіх сенсорних концептів, що містять інформацію про образи зовнішніх відчуттів індивіда. Взаємовідповідність образів зовнішніх відчуттів людини може залежати, перш за все, від того, що усі відчуття, хоч і належать до різних модальностей, мають ряд спільних ознак. Так, квант фізичної інформації в усіх сенсорних концептах включає характеристики ідентичного змісту: інтенсивність, чіткість та контрастність. Саме у світлі цих положень пояснюється відповідність червоного кольору звуковій труби (спільна ознака, що лежить в основі порівняння двох різномодальних образів, є *інтенсивність*); зорового образу мармурових лілій нюховому образу аромату: "*Marble lilies / exhale their pallor like scent*" (С. Плат – SP) – "*Мармурові лілії / видихають своєю блідістю, як аромат*" (спільною ознакою у порівнюваних образах є *нечіткість, розпливчастість, "поширюваність" у просторі*); гучного образу яскравому, а приглушено-тихого тьмяному: "*We say goodbye in rooms too bright with noise / To catch the shades of a receding voice*" (А. Річ – AR) – "*Ми кажемо 'До побачення' у кімнатах надто яскравих від гамору, щоб уловити відтінки голосу, що віддаляється*" (зіставлення образів різного ступеню інтенсивності реалізує категорію контрасту).

Взаємовідповідність зовнішніх образів відчуття може також встановлюватися на основі спільної для них емоційної реакції. Наприклад, синій колір часто асоціюється із почуттям суму, який також у вірші Е. Дікінсон про уявлені останні хвилини власного життя викликається звуковим образом дзижчання мухи: "*Blue – uncertain stumbling Buzz*" (Е. Дікінсон – ED) – "*Сине – невпевнене уривчасте Дзижчання*". Для пояснення відповідності зовнішніх відчуттів внутрішнім виникає необхідність звернутися до структури сенсорно-емоційного концепту. *Сенсорно-емоційний концепт*, реконструйований на основі теорій З. Кевечеша та Д. Г. Трунова [15; 16], – це ментальна репрезентація образу внутрішнього відчуття людини як такого, що переживається нею тілесно. Сенсорно-емоційний концепт складається з наступних квантів: 1) психологічних ознак емоції / стану; 2) тілесних ознак емоції / стану (інформація про тілесні відчуття, які людина

переживає у тому чи іншому стані); 3) кванту аксіологічних ознак емоції / стану; 4) кванту зовнішніх чинників емоції / стану (інформація про ситуації, за яких у людини виникає певне внутрішнє відчуття) [5: 68]. Тож, образ внутрішнього відчуття завжди переживається тілом людини. Відповідність образів зовнішніх відчуттів образам внутрішніх пояснюється тим, що зовнішні відчуття завжди супроводжуються певними емоційними реакціями, які у свою чергу спричиняють зміну тону організму людини. У разі переживання людиною позитивних емоцій при сприйнятті образу зовнішнього відчуття в неї підвищується тонус тіла; і, навпаки, переживання непрємних емоцій при сприйнятті образу зовнішнього відчуття може призвести до пониження загального тону організму.

Словесно-поетична синестезія являє собою текстову репрезентацію стану автора як *тривимірного сенсорного утворення*, де синтезуються образи трьох видів відчуття: екстероцептивного, інтероцептивного та пропріоцептивного, представлені відповідними сенсорними концептами.

Як правило, у словесно-поетичних синестезійних образах експлікується два види образів відчуття. Розглянемо можливі варіанти експлікації частин тривимірного сенсорного образу. Частіше за все у синестезійному образі поєднуються образи двох зовнішніх відчуттів автора. У такому разі автор передає специфіку емоції, яка є спільною для обох сенсорних образів, що виступають у словесно-поетичній синестезії позначуючим і позначуваним. У такого типу образів інтероцептивний та пропріоцептивний компоненти є імпліковані різною мірою. Таку словесно-поетичну синестезію можна проілюструвати художнім висловом із віршу С. Плат "Event" (SP): "*apple bloom ices the night*" – "*яблуневий цвіт морозить ніч.*" Інший тип словесно-поетичної синестезії виявляє поєднання образів екстероцептивного й пропріоцептивного відчуттів, які є вербалізованими. У такому випадку образ інтероцептивного відчуття імплікується, що можна простежити на прикладі художнього синестезійного порівняння із віршу А. Секстон "The Witch's Life" (AS): "*She had hair like kelp and a voice like a boulder*" – "*У неї було волосся, немов водорості, а голос, як кругляк.*" Наступний тип синестезійного образу відзначений поєднанням екстероцептивного й інтероцептивного образів відчуття, що експліцитно виражаються на вербальному рівні. Така словесно-поетична синестезія імплікує образ пропріоцептивного відчуття автора, а ілюструють її рядки із віршу А. Секстон "Oh" (AS): "*I hear the filaments of alabaster. I would lie down with them and lift my madness off like a wig*" – "*Я чую звук гіпсового волосся. Я було лягала з ним та скидала своє божевілля, немов перуку.*" Отже, принцип відповідності відчуттів людини набуває ознак взаємодоповнення у формуванні синестезійного образу.

Проаналізувати механізм синтезу сенсорних концептів можна на прикладі словесно-поетичної синестезії із віршованого тексту А. Секстон "The Bells" (AS): "*love grew rings around me*" – "*кохання виплітало кола навкруг мене*". У межах цієї словесно-поетичної синестезії образ інтероцептивного відчуття *кохання* опредметнюється у термінах образу *кола*, що апелює до зорового аналізатора людини. Втім із іншого боку концептуальна образ-схема КОЛО співвідноситься із образ-схемою КОНТЕЙНЕР, оскільки вона актуалізує поняття фізичної обмеженості авторки у сформованому нею ментальному просторі закоханості. Відразу зазначимо, що під терміном "концептуальна образ-схема", розуміють [17: 60] ідеальну когнітивну модель, формат структури перед знання, отриманого внаслідок емоційного досвіду людини, що містить певні концептуальні імплікації. Концептуальний рівень цього синестезійного образу представлений мапуваннями КОХАННЯ – ЦЕ КОЛО, КОЛО – ЦЕ КОНТЕЙНЕР, ТОЖ БУТИ ЗАКОХАНИМ – ЦЕ ПЕРЕБУВАТИ У КОНТЕЙНЕРІ. Звідси випливає, що образ внутрішнього відчуття – почуття кохання – осмислюється авторкою у термінах образу зовнішнього відчуття – певної оболонки у формі кола, що відкриває доступ до детального аналізу інтероцептивного та пропріоцептивного вимірів цього образу. Так, квант символічної інформації концепта КОЛО, що проектується на внутрішній стан закоханості автора, об'єктивує такі ознаки цього почуття, як вічність, абсолют і досконалість [18: 31]. У той же час, образ кола являє собою свого роду КОНТЕЙНЕР, до якого потрапляє закохана людина, а це означає обмеженість її внутрішньої свободи. Отже, у цій словесно-поетичній синестезії синтезуються образи трьох видів відчуттів авторки: *коло* (образ сформований екстероцептивним відчуттям), *закоханість* (образ інтероцептивного відчуття) та *тиск зацикленості – нескінченний рух по колу*, зумовлений осмисленням свого перебування у стані закоханості як у КОНТЕЙНЕРІ (образ пропріоцептивного відчуття).

Теза про те, що образ-схема КОЛО асоціюється зі станом внутрішньої обмеженості свободи індивіда, зі станом, із якого важко вийти, і відповідає образу пропріоцептивного відчуття тиску, який може розцінюватися як позитивний чи негативний, підтримується іншою словесно-поетичною синестезією із вірша А. Секстон "The Fury of Sunsets" (AS) "*Something cold is in the air*,

/ *an aura of ice / and phlegm*" – "У повітрі віддає чимось холодним, / *аура льоду / й байдужості*". У цьому синестезійному образі почуття неприязного ставлення близької людини до авторки осмислюється нею у термінах образу *льодово-холодної аури (aura of ice)*, яка оточує людину. Цей сенсорний образ, створений А. Секстон, апелює відразу до зорового та дотиково-температурного аналізаторів. Зоровий образ аури імплікує образ оболонки, своєрідного кола, від якого віддає холодом. Тож на концептуальному рівні аналізованої словесно-поетичної синестезії взаємодіють мапування: НЕПРИЯЗНЬ – ЦЕ ХОЛОД, НЕПРИЯЗНЬ – ЦЕ ОБОЛОНКА, у межах яких образи екстероцептивних відчуттів зорової (*аура*) та температурної (*холод*) модальностей надають можливість проаналізувати імплікований ними образ інтероцептивного відчуття *самотності й подавленості* авторки. Людина, яка виявляє неприязне ставлення, осмислюється як заточена у певну оболонку, від якої віє холодом. Таким чином у цій словесно-поетичній синестезії взаємодіють наступні образи відчуття: *неприязнь* (інтероцептивне відчуття), *заточена в холодну* (екстероцептивні відчуття), *важку* (пропріоцептивне відчуття) *оболонку*.

Описана вище характеристика словесно-поетичної синестезії – сенсорна тривимірність – виявляє себе лише під час аналізу системи різнорідних сенсорних асоціацій, елементи якої синестезійний конструкт може приховувати на різних своїх рівнях. Так, на вербальному рівні словесно-поетичної синестезії із вірша Е. Бішоп "The End of March" (ЕВ) "[I'd like to] *watch the droplets slipping, heavy with light*" – "[Я б хотіла] *спостерігати за сповзанням крапель налітких (обтяжених) світлом*" авторка експліцитно представляє отриманий від зорового аналізатора досвід: динамічний образ руху краплі (*droplet*) певного кольору та форми. Втім символічне значення образу *краплі* як життєдайної сили та чистоти надає підстави стверджувати, що цей образ імплікує позитивну емоцію авторки – радість. Насамкінець, лексема *heavy* відкриває доступ до реконструкції відповідного пропріоцептивного відчуття – тілесної переповненості авторки приємними почуттями.

Сенсорна тривимірність художнього образу свідчить про збалансованість сенсорики індивіда: усі види відчуттів переживаються ним одночасно і перебувають між собою у тісному взаємозв'язку.

У перспективі доцільним виступає проведення емпіричного дослідження сприйняття читачами словесно-поетичних синестезійних образів, яким притаманна сенсорна тривимірність, з метою виявлення спільних та відмінних ознак сприйняття таких художніх образів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cytowic R. Synaesthesia. The Union of the Senses / Richard Cytowic. – [2nd ed.] – Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2002. – 394 p.
2. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / Сергей Леонидович Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2000. – 720 с.
3. Психологический словарь. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до словника: <http://www.mtu-net.ru/psi/index.htm>.
4. Белехова Л. І. Стратегії й тактики інтерпретації поетичних текстів (на матеріалі перекладів американської поезії на українську мову) / Л. І. Белехова // Південний архів. Філологічні науки: Зб. наук. праць. – Херсон: ХДУ, 2003. – Вип. XXI. – С. 237–242.
5. Редька І. А. Синестезійна образність поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської жіночої поезії кінця ХІХ – початку ХХІ століття): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Редька Інна Анатоліївна. – К., 2009. – 222 с.
6. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б. Л. Уорф: [пер. с англ. Е. С. Кубряковой]. // Новое в лингвистике. – М.: Изд. иностранной литературы, 1960. – Вып. 1. – С. 135–168.
7. Москвин В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории / Василий Павлович Москвин. – [2-е изд., перераб. и доп.]. – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 184 с.
8. Ульман С. Семантические универсалии / С. Ульман // Новое в лингвистике. – Вып. 5: Языковые универсалии: [пер. с англ. под ред. и с предисл. Б. А. Успенского]. – М.: Прогресс, 1970. – С. 250–293.
9. Day S. Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors / S. Day. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: <http://psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2-32-day.html>.
10. Shen Y. Cognitive constraints on verbal creativity. The use of figurative language in poetic discourse / Y. Shen // Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis [ed. by E. Semino and J. Culpeper]. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2002. – P. 211–230.

11. Callejas B. C. Synaesthetic Metaphors in English / С. В. Callejas. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті: <http://www.icsi.berkeley.edu/ftp/pub/techreports/2001/tr-01-008.pdf>.
12. Саєнко В. П. Українська модерна поезія 20-х років ХХ століття: ренесансні параметри / Валентина Павлівна Саєнко. – Одеса: Астропринт, 2004. – С. 226–229.
13. Васильева Е. А. Язык чувств и модальности восприятия: элементы синестезии в образном описании эмоций / Е. А. Васильева // Эмоции в языке и речи: Сб. статей [под ред. И. А. Шаронова]. – М.: Российский государственный гуманитарный ун-т, 2005. – С. 62–73.
14. Сведенборг Э. О сообщении души и тела / Э. Сведенборг. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті: <http://www.lib.ru/HRISTIAN/SWEDENBORG/isb.txt>.
15. Kövecses Z. Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feelings / Zoltan Kövecses. – [Электронный ресурс], – Режим доступа до праці: http://assets.cambridge.org/97805216/41630/excerpt/9780521641630_excerpt.pdf.
16. Трунов Д. Г. Вербальное представление внутреннего опыта / Д. Г. Трунов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті: <http://home.perm.ru/~dmitry/archiv/p014.htm>.
17. Белехова Л. І. Глосарій з когнітивної поетики: [науково-методичний посібник] / Лариса Іванівна Белехова. – Херсон: Айлант, 2004. – 124 с.
18. Энциклопедия символов. [Шейнина Е. Я.]. – М.: ООО Издательство АСТ; Харьков: Торсинг, 2003. – 591 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- (AR) Rich A. Collected Early Poems 1950-1970 / A. Rich. – N.Y.: W.W.Norton & Company, Inc., 1995. – 435 p.
- (AS) Poetry by Anne Sexton // <http://oldpoetry.com>
- (EB) Poetry by Elizabeth Bishop // <http://oldpoetry.com>
- (EC) Cummings E. E. This is the passing of all shining things: selected poems / E. E. Cummings. – K.: Fact Publishers, 2005. – 172 с.
- (ED) Poetry by Emily Dickinson // <http://oldpoetry.com>
- (SP) Poetry by Sylvia Plath // <http://oldpoetry.com>

" ____ " _____ 2010 p.

И. А. Редька. Сенсорная трехмерность словесно-поэтической синестезии

Статья посвящена исследованию формирования сенсорной трехмерности словесно-поэтической синестезии как явления поэтического текста. Определено, что в пределах такого художественного образа соединяются три вида ощущений автора: экстероцептивные, интероцептивные и проприоцептивные. Некоторые из этих образов ощущения в разной комбинаторике выражаются в словесно-поэтической синестезии эксплицитно, в то время как другие имплицитно.

I. A. Redka. Three Dimensional Aspect of the Verbal Poetic Synaesthesia

The article probes the ways of formation of the three dimensional aspect in verbal poetic synaesthesia as a phenomenon of a poetic text. It was found out that within the boundaries of such an image three types of senses are getting combined: extrareceptive, introceptive and proprioceptive. Some of the sensory images in different combinatory patterns find their explicit manifestation in the verbal poetic synaesthesia while others are implied.