

Моделі інтеграції синестезійних мапувань у формуванні словесно-поетичної синестезії (на матеріалі американської жіночої „холодної” та „гарячої” поезії)

Сучасні дослідження, що проводяться в межах лінгвокогнітивної парадигми, спрямовані на виявлення принципів пізнання людиною навколишнього світу та вираження отриманого досвіду вербальними засобами. Пізнання індивідом світу починається у процесах відчуття і чуттєвого сприйняття предметів та явищ навколишнього середовища. Незважаючи на той факт, що світ дається кожній людині в її відчуттях, передача тілесної інформації засобами мови є складним мовленнєвим завданням і може вимагати з боку адресанта значних творчих зусиль. Англійська мова має потужний потенціал для передачі спектру відчуттів людини. Фрагмент сенсорного досвіду можна передати окремим словом, словосполученням, реченням, а також текстом. Втім, особа, яка усвідомлює унікальність та багатогранність свого сенсорного досвіду, може відчувати потребу в додаткових мовленнєвих засобах для вираження нюансів того чи іншого відчуття або їх комплексу. Одним із таких засобів постає словесна синестезія, під якою розуміємо вербальне вираження нейропсихологічного феномену синестезії (гр. *συναίσθησις* – „одночасне відчуття”).

Метою даної статті є виявлення комплексу лінгвокогнітивних механізмів формування словесно-поетичної синестезії в англійському поетичному тексті, а також дослідження моделей інтеграції концептуальних образ-схем у межах словесно-поетичної синестезії. **Матеріалом дослідження** слугує корпус словесно-поетичних синестезій, вилучених із текстів американської жіночої поезії, яку американський літературознавець К. ван Шпенкерен розділяє на дві групи: „холодну” (Е.Дікінсон, Е.Бішоп, М.Мур) та „гарячу” (С.Плат, А.Секстон, А.Річ) [***].

Нейронна природа синестезії полягає у встановленні нейронних зв'язків між двома або більше ділянками кори головного мозку людини, що відповідають за обробку отриманої органами чуття сенсорної інформації [***]. Це, в свою чергу, зумовлює одночасне переживання індивідом сенсорних вражень, які надходять від різних сенсорних аналізаторів, що й складає психофізіологічний бік синестезії. Психофізіологічна синестезія може знаходити вияв у мовленні як поетичному, так і повсякденному. При цьому синестезія, що з'являється у мовленні в чистому вигляді (як синтез різних образів відчуття), називається непоетичною словесною синестезією, а осмислення одного сенсорного образу в термінах іншого – словесно-поетичною синестезією (далі по тексту статті СПС). Отже, висновок нейрологів-дослідників синестезії про те, що вона є нейронним підґрунтям метафори [Ramachandran V.S, Hubbard E.M.] дає підстави вважати, що СПС містить у собі приховані принципи сенсорного пізнання світу автором, які можна виявити у поетичному тексті шляхом залучення комплексної методики аналізу цього мовленнєвого явища.

Згідно з теорією, висунутою мистецтвознавцем Б.М.Галлеєвим [Галлеєв Б.М.: ЧТС], СПС можуть складати не лише поєднання образів екстероцептивних (зовнішніх) відчуттів людини, що веде до формування художніх синестезійних висловів типу “*God has a brown voice, / as soft and full as beer*” (AS SelPoem p 68) – „У Бога коричневий голос, / м'який і густий, як пиво”, але також і образи інтероцептивних (внутрішніх) та пропріоцептивних (м'язових) відчуттів. Прикладом інтероцептивно-екстероцептивної СПС може слугувати синестезійна метафора із вірша Е.Дікінсон “*White (pale) Sustenance – Despair –*” (ED SP&L p 98) – „Біла, (бліда) Підтримка – Відчай –”, а екстероцептивно-пропріоцептивної СПС – художнє порівняння із вірша А.Секстон “*She had hair like kelp and a voice like a boulder*” (AS22) – „У неї було волосся немов би водорості, а голос, як кругляк.” Зазначимо, що існують також й інші комбінації образів відчуттів у межах СПС, такі як, наприклад, інтероцептивно-екстероцептивні, пропріоцептивно-інтероцептивні, що можна простежити на рівні поетичного мовлення.

У своєму дослідженні ми визначаємо СПС як лінгвокогнітивний конструкт, що має три рівні передконцептуальний, концептуальний та вербальний.

Концептуальний рівень СПС представлений образ-схемою (мапуванням), яку можна подати в узагальненому вигляді як СЕНСОРНИЙ ОБРАЗ₁ Є СЕНСОРНИЙ ОБРАЗ₂, де індекси ₁ та ₂ вказують на віднесеність образів відчуття до різних сенсорних доменів концептосфери відчуття людини. Синестезійне мапування в основі СПС американської жіночої поезії представлена чотирма різновидами: аналоговим, субститутивним, наративним або контрастивним.

Дослідження концептуального рівня корпусу СПС демонструє інтеграцію декількох синестезійних мапувань. Обумовлений психофізіологічним синтезом відчуттів людини, що супроводжується складною мережею емоційних асоціацій, механізм інтеграції мапувань у межах СПС, по-перше, спрямований на реконструкцію складних внутрішніх станів адресанта, що переживаються одночасно трьома видами його відчуттів (екстероцептивними, інтероцептивними та пропріоцептивними); по-друге, визначає внутрішню структуру комплексного синестезійного образу; по-третє, забезпечує баланс взаємодії синестезійних мапувань у межах СПС і формує алгоритм її прочитання. Результатом інтеграції синестезійних мапувань є СПС, що передає сукупність відчуттів адресанта, пережитих у конкретній життєвій ситуації. Концептуальний рівень корпусу аналізованих СПС демонструє чотири моделі інтеграції мапувань, серед яких є *монополярна, біполярна, ланцюгова та циркулярна*.

Монополярна модель інтеграції синестезійних мапувань являє собою поєднання двох і більше синестезійних образ-схем, спрямованих на відтворення сукупності відчуттів автора, пережитих ним у певній життєвій ситуації. Така модель об'єднує синестезійні мапування аналогового типу, що можуть виступати в якості відповідників або доповнювачів по відношенню

одне до одного, та виконують функції підсилення, доповнення й підтримки аспектів сенсорного образу, розкритих іншими задіяними в його формуванні синестезійними образ-схемами.

Зазначимо, що мапуваннями-відповідниками є задіяні в механізмі інтеграції синестезійні образ-схеми, царини джерела яких представлені сенсорними концептами, що містять інформацію про модальні відчуття, сформовані різними сенсорними аналізаторами людини (зоровим, слуховим, нюховим, смаковим або тактильним), й розкривають аналогічні аспекти одного й того ж стану. Наприклад, у СПС *“hailed away by [...] the white goodnights”* – „*віднесли мене геть[...] білі надобраночі*” із вірша А.Секстон *“The Addict”* синестезійне мапування ЗАБУТТЯ – ЦЕ БІЛИЙ КОЛІР має мапування-відповідник ЗАБУТТЯ – ЦЕ М’ЯКЕ ВІДЧУТТЯ, оскільки обидві образ-схеми розкривають певний аспект одного й того ж стану, але за допомогою сенсорних образів різних модальностей. У випадку, якщо в структурі СПС наявно декілька мапувань-відповідників, вони виконують функцію підсилення конкретного аспекту сенсорного образу.

Мапування-доповнювачі – це інтегровані в межах однієї СПС синестезійні образ-схеми, що розкривають різні сенсорні аспекти сприйнятого явища, яке викликає відповідний внутрішній стан у людини. Наприклад, відчуття роздратованості кольором та запахом тюльпанів С.Плат передає двома образ-схемами: ЗОРОВИЙ ОБРАЗ – ЦЕ ТАКТИЛЬНЕ ВІДЧУТТЯ (БОЛЬОВЕ): *“The tulips are too red in the first place, they hurt me”* (SP АПВРП с 472) – „*Тюльпани, по-перше, занадто червоні – вони спричиняють мені біль*” та НЮХОВИЙ ОБРАЗ – ЦЕ СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ (БОЛЬОВЕ): *“Then the tulips filled it [air] up like a loud noise”* (SP АПВРП с 474) – „*Згодом запах тюльпанів наповнив [повітря] немов галасом*”.

Проаналізуємо особливості монополярної моделі інтеграції синестезійних мапувань, яку демонструє СПС із віршу С.Плат *“To a Jilted Lover”*: *“while from the moon, my lover’s eye chills me to death with radiance of his frozen faith”* (SP 60) – „*в той час, коли з місяця око мого кохання морозить мене до смерті блиском своєї морозної вірності*”. В наведеній вербалізованій метафорі наявно декілька лексем на позначення образів екстероцептивних відчуттів. Так, *the moon* імплікує образ зорової модальності – білий колір (світло місяця) та активізує суміжний із ним образ ночі, домінантною зоровою характеристикою якого є чорний колір. Метафоричний вираз *chills me to death* експліцитно вказує на два образи тактильної модальності: відчуття холоду, що переростає у відчуття болю. Отже, на вербальному рівні інтегруються лексеми на позначення образів зорової й тактильної модальностей і зовсім відсутні лексичні одиниці, що виражають слухові, нюхові та смакові образи. Це, в свою чергу, вказує на той факт, що автор, зосереджуючись на своїх стражданнях, перебуває у відносній ізоляції від зовнішнього світу.

На концептуальному рівні аналізованої СПС мапування спрямовані на розкриття депресивного стану автора, викликаного переживаннями зради коханого чоловіка. Представлення досвіду жіночої тілесності як досвіду

болю та страждань є однією із ключових тем у творчості С.Плат. Поетеса впродовж свого короткого життя страждала від психічних розладів, звільнення від яких шукала в поетичних мотивах ностальгії, захисного оціпеніння відчуттів та агресії [Венедиктова Т.Д., с. 283]. Цим і пояснюється часта поява мотиву смерті в її віршах, яка осмислюється Плат як звільнення від усіх страждань. Образ-схеми даної СПС, розкриваючи специфічні аспекти стану депресії поетеси, в сукупності відтворюють його домінуючу рису – оціпеніння, яке наводить на думку про бажання С.Плат покласти край своїм тілесним мукам.

Відчуття віддаленості чоловіка та байдужості до переживань поетеси осмислюється нею в термінах тактильного відчуття холоду, морозу, що зафіксовано в одній із синестезійних образ-схем даної СПС: СТРАЖДАННЯ ВІД ПОКИНУТОСТІ – ЦЕ ВІДЧУТТЯ ХОЛОДУ. У цьому синестезійному мапуванні відбувається проектування кванту фізичної інформації сенсорного концепта ХОЛОДНИЙ (відчуття холоду) на сенсорний концепт переживання покинутості. Образ неприємного відчуття холоду відкриває автору доступ до осмислення свого внутрішнього стану – душевного дискомфорту, відсутності душевного затишку й тепла. Прототипом образу холодного відчуття в даному випадку, можливо, виступає білий та холодний сніг. На це вказують лексичні одиниці вербалізованої метафори: *chills*, *radiance* та *frozen*. Тож СТРАЖДАННЯ ВІД ПОКИНУТОСТІ – ЦЕ ВІДЧУТТЯ СНІГУ. Образ снігу вказує на зиму – сезон, що асоціюється зі сном, оціпенінням і смертю. Відсутність кохання, тепла й уваги для Плат рівнозначно смерті, що підтримується образ-схемою цього ж синестезійного образу СМЕРТЬ КОХАННЯ – ЦЕ ФІЗИЧНА СМЕРТЬ. З іншого боку, смерть осмислюється автором теж у термінах тактильного відчуття холоду, а образ-схема СМЕРТЬ – ЦЕ ХОЛОД знаходить вираження у вербальній метафорі *my lover's eye chills me to death*. Оскільки місяць у наведених рядках заміщує образ ночі, яка в культурно-обумовленій метафорі осмислюється в термінах смерті (НІЧ – ЦЕ СМЕРТЬ), це ще раз підтверджує, що основним мотивом вірша є смерть. Імплікований білий колір (колір снігу та сяйво місяця), в термінах якого поетеса осмислює свій стан, символізує смерть, як звільнення від своїх страждань: БІЛИЙ КОЛІР – ЦЕ СМЕРТЬ. Синестезійні мапування в цьому випадку виконують функцію доповнення та підсилення одне одного. Всі вони спрямовані на відтворення статичного стану – стану нервового оціпеніння. Отже, образ ХОЛОДНИЙ, сформований екстероцептивним відчуттям, у цьому вірші сприяє реконструкції тривимірного сенсорного образу, в якому інтегруються образи холод (екстероцептивне відчуття), оціпеніння (пропріоцептивне відчуття), депресія (інтероцептивне відчуття). Всі мапування спрямовані на передачу полімодального стану страждання автора. Аналогове синестезійне мапування є домінуючим у цій моделі інтеграції синестезійних образ-схем.

Біполярна модель інтеграції синестезійних мапувань обумовлена переживанням індивідом складних емоцій, амбівалентних, протилежних, часто конфліктуючих почуттів, яким іноді властива взаємоперехідність. Відомо, що людина здатна переживати суперечливі почуття, наприклад,

любити ненавидячи [***]. Саме взаємодія образів полярно протилежних відчуттів і обумовлює біполярну модель синтезу синестезійних мапувань. У ній мапування умовно поділяються на дві групи, що протиставляються та взаємовиключають одна одну. Мапування кожної групи виступають у ролі мапувань-відповідників або мапувань-доповнювачів. При цьому між ними відбувається взаємодія за принципом зіштовхування, в результаті якої з'являється певна смислова напруга, що реалізується в контрастивній СПС. Синестезійний образ такого типу являє собою тривимірне сенсорне утворення, в якому задіяні образи трьох видів відчуттів: екстероцептивні, інтероцептивні та пропріоцептивні. Зазначимо, що в операції зіштовхування задіяні образи лише одного сенсорного домену одного виду відчуттів: екстероцептивного, інтероцептивного або пропріоцептивного. В синестезійних контрастивних мапуваннях біполярної моделі інтеграції царинами джерела виступають образи відчуття, які є полярно протилежними образам відчуття, що представляють царини мети.

СПС із вірша С.Плат "Hardcastle Crags": "*stony light*" – „кам'яне світло” може слугувати прикладом біполярної моделі інтеграції синестезійних мапувань. На вербальному рівні синестезійний оксюморон *stony light* демонструє поєднання лексем, що позначають сенсорні образи зорової (*light*) та вагової (*stony*) модальностей.

На концептуальному рівні даної СПС відбувається зіштовхування двох груп мапувань, які умовно можна назвати групами „позитивного” та „негативного” образів. До групи позитивного образу належать мапування: ЖИТТЯ – ЦЕ СВІТЛО, СВІТЛО – ЦЕ ТЕПЛО, СВІТЛО – ЦЕ М'ЯКІСТЬ. До групи негативного належать: ТВЕРДІСТЬ – ЦЕ НЕРУХОМІСТЬ, ТВЕРДІСТЬ – ЦЕ ВАГА, СМЕРТЬ – ЦЕ НЕРУХОМІСТЬ. Зіштовхування ознак світла (м'яке – *розріджене* та тверде – *густе*) відбувається в межах одного домену. В цьому оксюморонному образі царина джерела представлена концептом домену ДОТИК – образом відчуття *кам'яний, кам'янистий*, а царина мети – образом *світло*, що належить до сенсорного домену ЗІР. Аналізуючи цей синестезійний оксюморон, варто згадати фізичні характеристики світла: промениста енергія, що сприймається оком і робить видимим усе навколишнє; та каменю: тверда гірська порода у вигляді суцільної маси. Спільну ознаку в цих двох сенсорних образах С.Плат, можливо, вбачає в незворушності, а даний синестезійний оксюморон генерує нове значення: *тривалого стійкого незворушливого саява*. Дана СПС одночасно охоплює три види відчуттів: тепло, яскравість (екстероцептивні відчуття), подавленість (інтероцептивне відчуття), статика, вага, тиск (пропріоцептивне відчуття). Сам образ несе ідею дискомфорту, який відчуває автор: навіть світло, що несе життя, до якого тягнеться все живе, є неприємним тягарем для поетеси, який важко перенести, пережити.

Ланцюгова модель інтеграції синестезійних мапувань являє собою інтеграцію двох і більше синестезійних образ-схем за принципом „ланцюга”, суть якого можна пояснити тим, що між мапуваннями СПС відбувається операція зчеплення: царина мети одного синестезійного образу виступає

цариною джерела в наступному. Ілюструвати ланцюгову модель синтезу синестезійних мапувань можна СПС із віршу А.Секстон "The Break Away": "Next I dream the love is made of glass, glass coming through the telephone that is breaking slowly, day by day, into my ear" (AS157) – „Потім мені сниться, що кохання зроблено зі скла, яке надходить по телефону й розбивається повільно, день за днем у моє вухо.”

Вербальний рівень цієї СПС представлений розширеною метафорою, в якій інтегруються лексичні одиниці на позначення інтероцептивного відчуття *love* й екстероцептивних відчуттів зорової модальності – *glass* та слухової – звук скла, що розбивається.

Концептуальний рівень СПС, яка є виявом ланцюгової моделі інтеграції синестезійних мапувань, демонструє взаємодію декількох синестезійних образ-схем генеративного виду. Взаємодія полягає в породженні одним мапуванням наступного і так далі. В сукупності синестезійні образ-схеми формують комплексний синестезійний образ, де всі складові елементи знаходяться в тісному взаємозв'язку та є чітко збалансованими. Така інтеграція синестезійних мапувань також створює тривимірний сенсорний образ.

У синестезійному мапуванні КОХАННЯ – ЦЕ СКЛО образ кохання (інтероцептивне відчуття) осмислюється в термінах скла, матеріалу, який характеризується відносною крихкістю. Образ скла здебільшого апелює до зорового й тактильного аналізаторів. Поетеса вбачає в порівнюваних образах ряд спільних рис: чистоту, прозорість та недовговічність. Саме остання характеристика уможливілює появу наступного синестезійного мапування: згасання кохання – це розбиття скла: ЗГАСАННЯ КОХАННЯ – ЦЕ РОЗБИТТЯ СКЛА. Слуховий образ розбиття скла є неприємним для індивіда, оскільки цей звук знаменує втрату певного об'єкта. Цьому образу притаманні динамічні характеристики: порухи душі припиняються.

Кожне мапування цієї СПС акцентує певний сенсорний образ: КОХАННЯ – ЦЕ СКЛО – чистоту, щирість, відкритість, певну рівновагу; ЗГАСАННЯ КОХАННЯ – ЦЕ РОЗБИТТЯ СКЛА – відчуття жалю. Даний синестезійний образ несе ідею згасання кохання. У ньому поєднані три види відчуттів: екстероцептивні (скло, звук скла, що б'ється), інтероцептивні (відчуття жалю), пропріоцептивні (перехід динаміки в статику).

Циркулярна модель інтеграції синестезійних мапувань зумовлена, головним чином, субститутивним мапуванням, що визначає основу такого типу СПС, а також рядом інших образ-схем (синестезійних та несинестезійних), задіяних у формуванні полімодального образу. В циркулярній моделі інтеграції синестезійних мапувань відбувається виділення домінантного сенсорного образу із групи одночасно сприйнятих. У подальшому домінантний сенсорний образ заміщує образ, частиною якого він є. Саме тому така модель інтеграції синестезійних мапувань отримала назву „циркулярна”. Компоненти групи сенсорних образів, сприйнятих одночасно, можуть осмислюватися в термінах інших понять, тобто входити

до складу інших мапувань, наприклад, аналогових. Сформований у результаті аналогового мапування сенсорний образ інтегрується з іншими сенсорними образами, що веде до формування СПС.

СПС із віршу А.Секстон “Noon Walk on the Asylum Lawn” (AS 139) “*The grass speaks. I hear green chanting all day*” – „Трава говорить. Я чую той зелений спів увесь день” є результатом циркулярної моделі інтеграції синестезійних мапувань. Субститутивне мапування даного синестезійного образу має вигляд КОЛІР ЗАМІСТЬ ЦЛОГО ЗОРОВОГО ОБРАЗУ, суть якого полягає в тому, що зелений колір трави заміщує власне траву. Слуховий образ *шелест трави* осмислюється в термінах пісні, тобто має місце аналогове мапування, яке передає оцінку сприйнятого автором образу. Синтез аналогового СЛУХОВИЙ ОБРАЗ – ЦЕ ЗОРОВИЙ ОБРАЗ та субститутивного мапувань КОЛІР ЗАМІСТЬ ЦЛОГО ЗОРОВОГО ОБРАЗУ формує метавтонімічний образ *зелений спів*.