

ХУДОЖНЯ МОВА ТА ЇЇ ФІЛОСОФСЬКІ, ЕСТЕТИЧНІ ТА ЛІНГВІСТИЧНІ ВИМІРИ ЯК СПОСІБ ЗДІЙСНЕННЯ СИНЕСТЕЗІЇ

У статті представлено аналіз художньої мови та її філософські, естетичні, психологічні та лінгвістичні аспекти як способу здійснення синестезії, розкрито сутність синестезійності художньої мови, тотожної художнім засобам видів мистецтв, що мають різну перцептивну основу (музика, хореографія, образотворчість, поезія, проза). Доведено, що у духовно-практичній художній діяльності дегенеруючі та експозиційні моделі збігаються, мови мистецтв є ланкою, що поєднує процеси інтеріоризації та екстеріоризації, ототожнює форми ідеального і його зовнішнього втілення.

Ключові слова: художня мова, синестезія, семіотична система, синестезія, синестезійна метафора, художній переклад.

Постановка проблеми. Духовно-практичне освоєння світу трансформує об'єкти у культурні феномени та у цьому відношенні перетворює їх у знаки людської діяльності. І в результаті стає можливим "резонанс" свідомості в речах, у творах мистецтва, "зустріч" слова та речі, коли, за висловом М. Бахтіна, світ постає як "події, запліднені потенційним словом" [1: 158].

Синестезія у мові виконує усі функції лінгвістичних систем. Вона закладає передиспозицію художнього сприйняття світу митцем, є носієм різноманітних форм творчої активності у духовній сфері (художнього мислення, образного синтезу, інтуїції, пам'яті, сублимації емоційно-чуттєвої сфери), у матеріальній іпостасі слугує засобом художнього втілення і комунікацій, є умовою осягнення змісту та підтексту творів читачем. Саме тому актуальним є аналіз синестезійних аспектів художньої мови з позицій міждисциплінарного діалогу філософії, естетики, психології та лінгвістики, що значно розширює смислове поле означеної проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художня мова як спосіб здійснення синестезії стала предметом розгляду філософів М. Мерло-Понті, К. Барта, Ж. Дерріди, П. Флоренського, психологів Л. Виготського, О. Журавльова, естетиків Л. Левчук, лінгвістів О. Потебні, Ф. де Соссюра, Р. Якобсона.

Метою нашого дослідження є вивчення синестезійності художньої мови, тотожної художнім засобам видів мистецтв, що мають різну перцептивну основу (музика, хореографія, образотворчість, поезія, проза), доведення того, що у духовно-практичній художній діяльності, де генеруючі та експозиційні моделі збігаються, мови мистецтв є ланкою, що поєднує процеси інтеріоризації та екстеріоризації, ототожнює форми ідеального і його зовнішнього втілення.

Виклад основного матеріалу. У реальному та ідеальному бутті художніх мов сигніфікативну, логіко-синтаксичну, семантичну, синестезійну своєрідність зумовлено характеристиками й можливостями перцептивної сфери їх застосування. Базові розумові дії набувають у художніх мовах різної іпостасі: від психо-сенсорної віднесеності елементів (аудіальних, візуальних, рухово-просторових, вестибулярно-м'язових тощо) залежать різновиди художньої творчості. Перцептивними можливостями зумовлено застосування у мовах мистецтв сенсоутворювальних засобів (таких, як колір, простір, перспектива, світлотінь, гармонія, ритміка, контраст, темборація, тональність, лад, багато інших). Від них залежить і значуща організація складових – побудова синтаксису. В часових мистецтвах він виступає як організація процесуальних відносин, у мистецтвах образотворчо-просторових – як архітектонічна композиція візуально-сталих елементів, у перфомативних – як синтез компонентів різної модальності.

Слово діє як знак великої семіотичної системи мови, водночас слово є емоційною реакцією на зовнішній вплив, тому в ньому завжди присутній експресивний момент. Отже, мистецтво слова, в якому завдяки розвитку звукових і образних засобів та стилістичних прийомів, завжди поліфункціональне й потенційно володіє великим діапазоном смислу.

Початковий елемент слова – фонема – уже містить в собі складну структуру. П. Флоренський зазначав, що про фонему необхідно говорити як про складну систему звуків, незважаючи на інші елементи слова. Людина говорить не менше за допомогою гортані, язика, а й усім тілом. Слово завжди пов'язане з моторикою, з жестом, тому що містить в собі образ та пов'язаний із ним психофізіологічний рух, невід'ємний від фізичного. "Слово – це вищий прояв життєдіяльності людини, синтез її реакцій, процесів та афектів," – зазначав П. Флоренський [2: 261]. Саме тому таку велику роль слово відіграє в культурі, особливо в християнській.

Для слова характерною є полісенсорна універсальність, тому що попри власну виразність, воно є способом передачі відчуттів першої сигнальної системи. У цьому випадку ми маємо справу з явною синестезією, яка виявляє себе, передусім, у конкретних образах: "зірки по схилу розсипались

дзвіночками" у Г. Лорки, "Душа моя ще чиста, ніжна, біла" у І. Франка, "Ніч, немов олов'яна, блукає поза простором і часом" у Б. Шульца. В такому випадку говорять про синестетизм автора і це вже не є прихована синестезія, адже художник застосовує слово для створення унікальних міжчуттєвих образів.

Дуже важливим у дослідженні питання мовної синестезії є аналіз співвідношення звуку та значення: на скільки вимовлений звук відповідає його змісту. До синестезії це має безпосереднє відношення: слово, яке звучить має певний зміст і сенс. Що зміниться, якщо змінити місцями ті чи інші звуки. Так, Р. Якобсон цікавився проблемою мовної синестезії, детально вивчав фонологічні сторони мови й дійшов висновку про те, що звуки володіють: голосні – хроматизмом, найбільшою емоційною виразністю та вокалізмом, а приголосні характеризуються консонантизмом. Але при цьому ахроматичні звуки можуть виявити різну міру хроматизму. "По мірі зменшення хроматизму все більшу значущість набуває протиставлення "світлий – темний". Серед голосних "А" є найбільш хроматичним звуком. І тому його менше всього стосується протиставлення "світлий – темний". І навпаки, закритим голосним найбільш характерне таке протиставлення та вони є найменш хроматичні" [3: 111]. У своїх міркуваннях Р. Якобсон посилався на німецьких мистецтвознавців З. Келера і Г. Штумпфа, які обстоювали думку про те, що подібно квітці, звуки мови є хроматичними (в різній ступені) та ахроматичними, світлими та темними, легкими та важкими. З моторно-рухової точки зору приголосні та голосні протиставляються один одному як "звучання і розширення", при цьому враховується і акт вимови звуків, наприклад, "А" – максимальне розширення, вершина хроматизму.

Дослідник мови Ф. де Соссюр вважав, що відношення між позначеним (смыслом слова) і означеним (його звучанням) довільне, між ними ніякого зв'язку немає, окрім конвенційного. Більше того, Ф. де Соссюр був переконаний, що звук виконує функцію лише означаючу, а сам по собі нічого не значить. Авторитет Ф. де Соссюра в лінгвістиці довгий час був незаперечним, але вже в середині ХХ ст. такі відомі вчені як Е. Бенвеніст та Р. Якобсон засумнівалися у цьому твердженні. Для Р. Якобсона проблема звуку і значення слова була однією із головних, і вчений дійшов висновку про те, що із звучання слова народжується його значення, тому найменші зміни у звучанні додають нові відтінки значення. "Як тільки деяка послідовність фонем оголошується словом, вона водночас підшукує собі значення" [3: 61]. Таким чином, визнається універсальність зв'язку звукової форми і того змісту, який передається через єдину психофізичну основу. Це змушує нас проаналізувати явище синестемії – один із випадків мовної синестезії.

"Синестемія" – "відчуття + співемоція" – механізм, що лежить в основі функціонування мови з дитинства. Сучасний російський дослідник Ю. Помігуєв у роботі "Принцип фрактальності та мовний філогенез" зазначав, що в основі семантичного функціонування будь-якої фонемі в мовній структурі лежить системний артикуляційний аргумент семантичної основи фонемі, який відображає певну, втілену в звуковій формі психофізіологічну реакцію на те чи інше враження [4: 39]. Тобто, можна сказати, що багато чуттєво сприйнятих якостей позамовної реальності ("сенсорних конструктів"), які дані людині в її відчуттях, уявленнях через механізм синестемії відображаються багатьма артикуляційними реакціями в дискретній множині звукових фонем. Ось чому навіть поетична мова ніколи не стане чистою музикою. Артикульований звук – це реакція на отримане враження.

Слово – це не лінійне утворення в фонологічному відношенні, тобто послідовний ряд фонем, які йдуть одна за одною. "Якщо розглядати мовний ланцюжок лише з артикуляційної точки зору, то взагалі не можна говорити ні про будь-яку послідовність звуків. Звуки не йдуть один за одним, вони переплітаються один з одним: артикуляція звука, який по акустичним враженням йде за певним іншим звуком, може відбуватися одночасно з артикуляцією останнього або часткового навіть до нього", – запевняв Р. Якобсон [4: 36]. Це наводить на думку про природу мови як, у першу чергу, емоційної реакції, де не існує чітких фонологічних відмінностей, а є експресивно звукові згустки, початки поліфонії. На латентному етапі становлення мови у дитини протікає процес прямого означення тих чи інших реакцій, вражень, який супроводжується безпосередніми інстинктивними артикуляційними й тілесними рухами. Так народжується звук, фонема. Враження і початково мимовільна артикуляція з'єднуються на основі психофізіологічного механізму. В результаті звук починає поступово використовуватися як знак ситуації. У зв'язку з цим на особливу увагу заслуговує так звана дитяча латентна мова, "власна" мова дитини у ранньому віці. Це артикуляційна система реакцій на зовнішні явища і прояв емоцій дитини, які розвиваються по складним законами об'єднання і побудови окремих фраз, слів. Важливо те, що така мова іноді знаходить тип словосполучень, які існують в інших мовах, про що говорив у своїх працях Ж. Лаккан.

У роботі Ю. Помігуєва "Принцип фрактальності та мовний філогенез" також знаходимо фоносемантичний аналіз фонем мови. Автор вважає, що деякі основні фонемі рідної мови володіють стійкими підсвідомими смислами, які пов'язані з емоційними, тілесними, просторовими особливостями їх вживання. Коли ми промовляємо той чи інший звук, ці глибинні смисли імпліцитно активізуються, пов'язуючи, наприклад, простий і відкритий "А" з деякими абстрактними конструктами. У доробку Ю. Помігуєва звук "А" символізує момент осяяння, повного засвоєння, простоту і близькість, звук "О" – відокремленість, циклічність, подив [4: 21]. Мова у подібних висновках іде не лише про звукові аспекти, а й про зорові, тому що наше сприйняття

звуку не відокремлене від зображення букви, тобто її зорового образу. Таким чином, аналізуючи питання мовної синестезії, доводиться говорити про певну роль "звукобукви".

У XIX ст. у філософії мови було зроблено рішучий крок до переборення звичного аналітичного розмежування змісту й виразу, сутності й конкретизації, мислення та його мови-носія. Русло широкого потоку сучасних досліджень виразних можливостей носіїв художньої думки, як і зворотної залежності від них її самої, починалося од джерела мовознавчих ідей В. Гумбольдта. Він теоретично обґрунтував ідею про поліморфність мов, неуніверсальність їх змістів, дії мовних форм на мислення. У працях "Про гетерогенну природу мов та її вплив на інтелектуальний розвиток людства" та "Введення щодо відмінностей побудови людських мов" [5], наголошуючи на зв'язку мови та духу народу, В. Гумбольдт доводив, що кожна мова, маючи своєрідну форму, зумовлює створення світогляду свого носія – народу.

Цей напрям досліджень збагатили ідеями професор Харківського університету О. Потебня та його школа. У роботах "Думка і мова" та "Психологія поетичного прозаїчного мислення" [6: 34] вчений розгортає й обґрунтовує тезу про роль мови у мисленні, підкреслює нерозривність конкретної лінгвістичної форми і духовних змістів, зокрема те, що вона корелюється із своєрідністю етноспільнот і є історичною формою народного духу.

Звичайно, таке твердження проблематичне, і завжди буде спрощеним і, навіть, умовним, однак важливо, що подібний зв'язок завжди був цікавим у колі мовознавців та лінгвістів. Багато конкретних значень цієї функції у поєднанні – асоціативно-семантичне поле, де кожен елемент певним чином корелює: синонімічно, антонімічно, метафорично, алегорійно. Сучасному рівню мови передувала організація ідеофонно-імітативна, тобто основною структурно-семантичною одиницею, що позначає об'єкти та їх якості, був звукообраз, звукова реакція на отримані враження. Очевидно, що такі реакції не можна назвати свідомими й цілком культурними, але, якщо існують деякі загальні принципи функціонування вербальних реакцій, то, безумовно, існують, й відмінності, продиктовані етнокультурними, географічними особливостями. Це неминуче веде до питання про адекватність можливості перекладу, тому відповідь на це питання у багатьох випадках є негативною.

Дескриптивність і симультанність художніх мов переборює обмеженість чуттєвості, дозволяє висловити те, що не є безпосереднім об'єктом художнього сприйняття. Системи художніх засобів, форми художніх мов, їх ідеальні відповідники у духовній сфері є знаряддям творчого мислення, здатні реалізувати найскладніші смислові процедури, креативні акції, багатопланові структури синтезу, інтуїції сутнісного рівня, виходять за межі відображення, здійснюють нове сенсоутворення. В мовах мистецтва на побудову синтаксичної структури не накладається обов'язкові нормативи, вимоги правильності (відповідності правилам), що притаманно традиційній лінгвістиці і логіці. Історико-стилістичні або смакові конвенції не мають для художніх мов обов'язковості, виступають скоріше у функції побажань і як матеріал для подальших змін. Побудова висловів художніх мов підпорядкована іншому критерію – естетико-художній ефективності. Завдяки ненормативності художніх мов форми художнього мислення набувають непересічності, здатні виробляти нові зміст.

Насиченість форми сенсами різної модальності, їхня синкретичність, перцептивно-онтологічна зумовленість естетичного відношення породжують непересічність семантики різних видів мистецтва. На відміну від номінативних, референтних значень вербальної лексики, що залишаються інваріантними при перекладі, художні сенси однозначно пов'язані зі способом вислову. Інтегральність художніх сенсів своїй мові-носію ускладнює переклад на інші, навіть мистецькі мови. Складність зростає при перекладі художніх текстів на мови іншої лінгвістичної природи, зокрема такі, де лексика і структурна організація мають локалізований характер. Перекодування на такі мови призводить до редукції семантики, втрати її масштабності, можливості виникнення конотацій, співзначень, інтерпретаційних обертонів. Неперекладальність художніх мов є визначальним фактором художньо-творчого процесу. Імплицитність художнього змісту своїй формі обумовлює неможливість винайдення нових художніх змістів за посередництвом засобів, призначення іншої семантики. Духовне збагачення мистецтва вимагає пошуку нових мовних засобів художнього мислення.

Забезпечуючи існування ідеального і його зовнішню об'єктивацію, мови мистецтва слугують засобом комунікації, виконуючи в художній культурі широкий діапазон медіативних функцій. Завдяки перцептивній зумовленості естетичного відношення і відповідної модальності, художні мови набувають специфічної якості – неконвенційності. Вони долають притаманну вербальним мовам релятивність: у більшості видів мистецтва зміст зрозумілий для людей різномовних груп, культур, регіонів. Завдяки чуттєвій достовірності, емоційній забарвленості знакових систем-носіїв, змісти і сенси художніх висловів стають переконливими для споживачів. Водночас, оскільки осягнення художнього ефекту потребує реалізації сукупності усіх психологічних чинників побудови образу, його сприйняття також передбачає повне їхнє засвоєння, асиміляцію усіх складових змісту, отже, – і багатофакторний вплив на адресата. Таким чином, природа художніх мов дозволяє передати не тільки раціональну, фактологічну інформацію, здійснити емпатію, вона здатна забезпечити комплексний, "перлукуційний ефект" (Дж. Остін), дає можливість якнайповнішого "прилучення до чужої свідомості". Вислови художньої

мови, організовані у твір, виступають як перформативний феномен – дія. Твір як перлукуційний мовний акт викликає цілеспрямований ефект: впливає на почуття, оцінки, думки, нарешті – на дії людей.

Природа художніх мов, завдяки інкорпорації в них максимально широкого діапазону змістів із життєвого світу людини та перлукуційному ефекту, дозволяє мистецтву виконувати розгалужені соціально-культурні, креативні функції. Умовою і підґрунтям цього є постійний розвиток і вдосконалення художніх форм.

Головний теоретик філософії деконструкції Ж. Дерріда [7], в полі досліджень якого була й проблема перекладу, зазначав, що не вірить у переклад як у вторинну, похідну діяльність по відношенню до існуючого тексту. Мова може йти лише про творчу, утворюючу нове, діяльність.

Раніше було зазначено, що кожна мова має свою організацію простору, своє значення, ритм, інтонацію. Близькими є російська, українська, польська мови, тому й переклади в межах цих мов є найбільш вдалимими. І все ж переклади здійснювалися в літературній практиці вже не одне століття. Дослідники задумувалися про спільне у мовах світу і припустили, що це, передусім, артикуляційна реакція тіла, певні початкові імпульси, деяка схожість звучання, притаманна багатьом мовам. Це, в свою чергу, навело лінгвістів на думку про єдину прамову, а психоаналітиків – про зв'язок мовної діяльності із несвідомим. Так, Ж. Дерріда стверджував: "Не існує нічого, що абсолютно не підлягає перекладу, як і нічого, що можна перекласти абсолютно" [7: 160]. Це означає, що на скільки ми не можемо перекласти той чи інший рядок, на стільки ми все ж його можемо перекласти, адже є дещо, що належить усьому загалу. І слова тут не лише в усталених і загальних для всіх раціональних понять і значень, яких у "чистому" вигляді в мові і не існує, але й у тому, що називають "мовними інтуїціями", рівні, де об'єднані мова, тіло, простір, час, рух.

Висновки. Таким чином, ми приходимо до висновку про те, що мовна синестезія є чимось більшим, ніж чуттєві полімодальні відповідності, втілені у мові. Синестезійні прояви неминучі у літературі, де мова функціонує естетично, в побутовій мові, у мові маленьких дітей. Зв'язок синестезії із несвідомим, можливо, є причиною того, що суб'єктивні синестезії у доробку того чи іншого автора знаходять і емоційний відгук, і розуміння у реципієнтів, хоча є й унікальними. Синестезійні прояви у мові особливо впливають на естетичне сприйняття літератури, тому що приймають безпосередню участь у створенні художнього образу і посилюють емоційний вплив на поціновувачів поезії та прози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Знание, 1979. – 158 с.
2. Флоренский П. Избранные труды по искусству / П. Флоренский. – М. : Индекс, 1996. – 118 с.
3. Якобсон Р. Работы по этике : [переводы] / Р. Якобсон. – М. : Литера, 2001. – 61 с.
4. Помигуев Ю. В. Принцип фрактальности и языковой филогенез / Ю. В. Помигуев. – Томск, 1999. – 39 с.
5. Гумбольдт Г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.1911encyclopedia.org/Karl_Wilhelm_Von_Humbolt.
6. Потебня А. А. Символ и миф / А. А. Потебня. – М. : Ритм, 2005. – 328 с.
7. Деррида Ж. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только / Ж. Деррида. – Минск : Литера, 1999. – 84 с.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of Verbal Creativity] / M. M. Bakhtin. – M. : Znanie, 1979. – 158 s.
2. Florenskiy P. Izbrannyye trudy po iskusstvu [Selected Works on Art] / P. Florenskiy. – M. : Indeks, 1996. – 118 s.
3. Yakobson R. Raboty po Etike : perevody [Works on Ethics : Translations] / R. Yakobson. – M. : Litera, 2001. – 61 s.
4. Pomiguyev Yu. V. Printsyp fraktalnosti i yazykovoy filogenez [The Principle of the Fractal and Linguistic Phylogeny] / Yu. V. Pomiguyev. – Tomsk, 1999. – 39 s.
5. Humboldt H. [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu : [//www.1911encyclopedia.org/Karl_Wilhelm_Von_Humbolt](http://www.1911encyclopedia.org/Karl_Wilhelm_Von_Humbolt).
6. Potebnya A. A. Simvol i mif [Symbol and Myth] / A. A. Potebnya. – M. : Ritm, 2005. – 328 s.
7. Derrida J. O pochtovoy otkrytke ot Sokrata do Freida i ne tolko [On a Postcard from Socrates to Freud and not Only] / J. Derrida. – M. : Litera, 1999. – 84 s.

Матеріал надійшов до редакції 10.02. 2014 р.

Сарнавская О. В. Художественный язык и его философские, эстетические и лингвистические измерения как способ осуществления синестезии.

В статье представлен анализ художественного языка и его философские, эстетические, психологические и лингвистические аспекты как способ осуществления синестезии, раскрыта сущность синестезийности художественного языка, которая тождественна художественным средствам видов искусств, имеющих различную перцептивную основу (музыка, хореография, изобразительное, поэзия, проза). Доказано, что в духовно-практической художественной деятельности дегенерирующие и

*экспозиционные модели совпадают, языки искусств являются звеном, объединяющим процессы
интериоризации и эктериоризации, отождествляющее формы идеального и его внешнего воплощения.*

Ключевые слова: *художественная речь, синестезия, семиотическая система, синестезия,
синестезийная метафора, художественный перевод.*

***Sarnavska O. V. Artistic Language and its Philosophical, Aesthetic and Linguistic Dimensions as a Way of
Synesthesia Actualization.***

*This paper presents the analysis of the literary language and its philosophical, aesthetic, psychological and
linguistic aspects as a way of synesthesia actualization, reveals the essence of the synesthetic artistic language,
identical to the artistic means of art types, having different perceptive basis (music, choreography, art, poetry,
prose), bringing the fact that in the spiritual and the practical art activities degrading and exposure patterns
coincide, language arts is the link that connects the processes of internalization and exteriorization, identifies
the ideal form and its external expression. Synesthetic manifestations function in the literature, everyday
language, the language of young children.*

Keywords: *artistic language, synesthesia, semiotic system, synesthetic metaphor, literary translation.*