

УДК 811.161.2:811.111]’255.4

**Т. Г. Семигінівська**  
**Б. В. Чубенко**

### **СИНЕСТЕЗІЯ ТА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА)**

*У статті розглянуто феномен синестезії з позицій нейрофізіології, психології, літературознавства та перекладознавства, обґрунтовано його зв'язок з інтермедіальністю. Досліджено художню функцію синестезійних та інтермедіальних елементів у поезії Т. Г. Шевченка, зокрема на матеріалі фрагментів поеми «Катерина». Проаналізовано особливості відтворення синестезійних образів у перекладах англійською мовою, виконаних Дж. Вейром та М. Скрипник, ступінь збереження цілісності образів, основні складнощі та їх передумови.*

**Ключові слова:** синестезія, неметафорична синестезія, інтермедіальність, художні образи, поетична мова, поетичний переклад.

**Постановка проблеми.** Синестезія – явище міжсенсорного сприйняття, за якого стимул, спрямований на один із органів чуття, призводить до активізації інших, формуючи стійкий асоціативний зв'язок між не подібними, на перший погляд, об'єктами. На сучасному етапі феномен синестезії досліджується як у межах нейрофізіології та психології, так і гуманітарних наук. Зокрема, літературознавці визначають синестезію як особливий різновид метафори, що базується на поєднанні модальностей різних відчуттів. Синестезія тісно пов'язана з інтермедіальністю – синтезом ознак різноманітних видів мистецтв у межах одного художнього твору, що відбувається внаслідок взаємодії різних мистецьких форм та їх взаємного впливу. Синестезія та інтермедіальність є визначальними рисами творчості Т. Г. Шевченка, особистість якого не лише існувала щонайменше у двох вимірах – образотворчому мистецтві та літературі, а й поєднувала різні підвиди (живопис, графіка, скульптура) та жанри (портрет, пейзаж, побутові мотиви) мистецтв. Відтворення синестезії в перекладі вимагає здатності аналітичного мислення та неабиякої креативності перекладача і супроводжується низкою складнощів.

**Метою** статті є розгляд синестезії в теоретичній парадигмі гуманітарних та прикладних наук (літературознавства, перекладознавства, нейрофізіології, психології), дослідження її взаємозв'язку з мистецьким феноменом інтермедіальності, вивчення особливостей структури синестезійних образів поеми «Катерина» Т. Г. Шевченка та процесу їх відтворення в перекладах англійською мовою.

Мета роботи реалізується за допомогою таких **завдань**: сформулювати визначення терміну «синестезія» у межах прикладних та гуманітарних наук; висвітлити роль синестезії у творчості Т. Г. Шевченка; визначити ключові схеми синестезії, характерні для поеми «Катерина»; проаналізувати процес відтворення синестезійних образів у перекладі поеми; визначити, якими засобами послуговувалися перекладачі для збереження оригінального смислу синестезійних образів та вказати на основні складнощі перекладу.

**Актуальність** теми полягає в необхідності детального аналізу синестезії як літературного засобу, що передбачає залучення кількох сенсорних сфер читача, з урахуванням особливостей цього феномену з позиції нейрофізіології та психології. На сучасному етапі розвитку перекладознавства механізм відтворення синестезії не є

достатньо дослідженим, що призводить до порушення цілісності авторських образів під час їх трансляції цільовою мовою, і, як наслідок, викривлення оригінального змісту. Таким чином, встановлення загальних закономірностей літературної синестезії дозволить уникнути низки перекладацьких помилок і покращити якість перекладу художніх, зокрема поетичних, творів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Феномену синестезії присвячені численні розвідки науковців у галузі нейрофізіології та психології, зокрема зарубіжних дослідників Л. Маркса [11], Г. Мартіно [12], Р. Сайтовіка [8], Дж. Сімнер [16; 17], а також літературознавства і перекладознавства – американської дослідниці П. Даффі [9], українських дослідниць Г. В. Чеснокової та С. Г. Шурми [15]. Синестезія та інтермедіальність у творчості Т. Г. Шевченка розглядалися українською літературознавицею Л. Г. Генералюк [1]. Проте відтворення синестезійних образів творів Т. Г. Шевченка в перекладах англійською мовою наразі не є дослідженим.

**Виклад основного матеріалу.** Синестезія – особливий механізм сприйняття, за якого властивості, притаманні одній модальності, переносяться на іншу внаслідок низки асоціативних зв'язків. Стимул, від початку спрямований на один із аналізаторів (зір, слух, нюх, дотик, смак), спричиняє паралельну реакцію інших органів чуття. Так, слухання музики може викликати кольорові образи (феномен фонопсії – кольорового слуху: окремі ноти чи сукупність нот відповідають певному кольору / кольорам) або ж смакові відчуття (мелодія, що «має» солодкий, кислий, гіркий смак, пробуджує асоціацію зі їжею), кольори поєднуються з запахами, а літери, цифри, загальні та власні назви сприймаються разом з кольоровим чи звуковим супроводом.

Психологія умовно поділяє систему сприйняття на декілька рівнів, зокрема екстероцептивний, до якого належать п'ять основних сенсорів людини: зір, слух, дотик, запах, смак; пропріоцептивний, який відповідає за інформацію про положення тіла людини: статичні (рівновага) та динамічні (переміщення в просторі) відчуття, а також інтроцептивний, що передає дані про стан внутрішніх органів, включно з больовими відчуттями та температурою тіла [4, с. 31].

Передумовою виникнення синестезії є взаємодія відчуттів усіх трьох рівнів сприйняття. Аналізатори завжди впливають на функціонування один одного і можуть взаємно пригнічуватись чи посилюватись [*ibid.*, с. 32].

Залежно від комбінацій органів чуття існує щонайменше 60 типів синестезії [7; 16, с. 41]. Американський науковець Шон Е. Дей, засновник міжнародного форуму «The Synesthesia List», стверджує про існування 73 типів міжчуттєвого сприйняття [18]. Згідно зі зведеними результатами багаторічних досліджень, проведених за участі 1143 респондентів, найпоширенішим різновидами є синестезія за схемою «знак – зоровий образ» (61,26 %), «час – зоровий образ» (22,96 %), «музичний звук – зоровий образ» (18,05 %), «звичайний звук – колір» (16,2 %), «нота – зоровий образ» (7,8 %), «фонема – зоровий образ» (7,54 %). Таким чином, переважає саме візуальна синестезія, за якої реакцією на стимул є зоровий образ [8, с. 17].

Сучасні науковці виокремлюють три рівні синестезії: передконцептуальний, концептуальний та вербальний. Зокрема, передконцептуальний рівень є об'єктом досліджень нейрофізіології та психології, у той час як літературознавство та перекладознавство зосереджується на концептуальному та вербальному аспектах [15, с. 98].

З огляду на асоціативну природу синестезії, у межах літературознавства її визначають як особливий різновид метафори, за якого поєднуються модальності різних

відчуттів, що допомагає відобразити багатогранність художнього світосприйняття автора [9, с. 647].

Проте, на відміну від традиційної метафори, синестезія залучає лише сенсорні аспекти. Окрім того, розглядаючи синестезію як троп метафоричного характеру, слід зауважити, що її агент і референт належать до різних сенсорних систем [15, с. 98].

Однією з функцій поетичної мови, на думку С. Г. Шурми та Г. В. Чеснокової, є вираження комплексних, зазвичай невизначених та підсвідомих відчуттів, які досить складно або навіть неможливо відтворити за допомогою лінгвістичних засобів. Синестезія в системі поетичної мови передбачає створення складних образів, які, своєю чергою, дозволяють принаймні частково вербалізувати емоції [*ibid.*, с. 95 – 96].

Залежно від характеру побудови міжчуттєвих образів літературна синестезія поділяється на метафоричну та неметафоричну. Зокрема, метафорична синестезія відображається в тексті за допомогою лексичних одиниць, які одночасно належать до декількох схем побудови образів. На відміну від неї, неметафорична синестезія представлена лексичними одиницями, які передають окремі відчуття і створюють поетичний смисл на макроконтекстуальному рівні [*ibid.*, с. 102].

Синестезія тісно пов'язана з інтермедіальністю – синтезом у межах одного художнього твору ознак різноманітних видів мистецтв. Теорія інтермедіальності передбачає, що різні мистецькі форми взаємодіють між собою і взаємно впливають одна на одну [5, с. 47].

Безсумнівно, Т. Г. Шевченка можна назвати митцем-універсалістом, зважаючи на різноманіття жанрів, стилів і видів мистецтв, які гармонійно співіснують його творчій спадщині. Так, у поезії та прозі найяскравіше виявляється синтез елементів трьох видів мистецтва: живопису, літератури й музики. Окрім того, поетичні твори Т. Г. Шевченка побудовані переважно за принципами українського народного мелосу. Особлива музичність образів досягається завдяки звуковим символам та характерній метро-ритмічній побудові [1, с. 4].

Функції музичних елементів різняться залежно від твору та його сюжету. Зокрема, у деяких випадках звукові образи залучено для акцентування лейтмотивів або створення звукового тла. Новаторським рішенням є «озвучування» окремих елементів пейзажу та стихій, що нерідко персоніфікуються [*ibid.*, с. 5].

Синестезійність зображення сприяє підсиленню впливу на читача, який, сприймаючи твір, залучає декілька органів чуття і, таким чином, яскравіше переживає описане. Цілісне «поліфонічне, панорамне полотно» відзначається значною експресивністю, що досягається за рахунок концентрації кольору, світла, руху, звуку [*ibid.*, с. 4].

Неметафорична синестезія є характерною для опису пейзажів лірики Т. Г. Шевченка. Так, у поемі «Катерина» макроконтекстуальний образ ночі передано шляхом поєднання слухових та зорових образів: «**Кричать сови, спить діброва, зіроньки сіяють**» [6, с. 35]. В українській народнопоетичній творчості зоровий образ «діброва» зазвичай символізує молоду дівчину [3, с. 185], проте за контекстом можна зробити висновок, що в межах проаналізованого фрагменту «діброва» є складовою ширшого концепту «ліс». Образ «ліс» нерідко викликав неусвідомлений страх у наших пращурів, з чим пов'язані їхні уявлення про таємні сили, які його населяли [*ibid.*, с. 338–339]. Таким чином, образ «ліс», виражений у формі лексеми «діброва», був використаний, на нашу думку, як засіб нарощування тривожності атмосфери поезії.

З цією ж метою застосовано слуховий образ «крик сови», який органічно поєднується з образом «діброва» і підсилює його. Хоча сова традиційно символізує

мудрість і таємні знання, з іншого боку, вона уособлює темряву, обман, нещастя, загибель [2, с. 768]. Зокрема, в українській культурі крик сови вважається передвісником смерті. Імовірно, цей звуковий образ слугував своєрідною вказівкою на трагедію фінальної частини поеми.

Протилежну роль виконує образ «зірка», що символізує надію на нове життя і боротьбу світлої душі з силами п'їтьми [ibid., с. 300].

Зоровий образ «ніч» поєднується з образом «втома»: «*Спочивають добрі люде, що кого **втомило**: кого – щастя, кого – сльози, все нічка покрила*». На структурному рівні звуковий аспект образу ночі передано шляхом алітерацій шиплячих та свистячих звуків, які відтворюють шелест листя, трави, шум: «*Кричать сови, спить діброва, зіроньки сіяють, понад **ш**ляхом, **щ**ирицею, **х**оврашки гуляють. Спочивають добрі люде, що кого **втомило**: кого – **щ**астя, кого – **с**льози, все нічка покрила. Всіх покрила темнісінька, як діточок мати» [6, с. 35].*

Переклад Дж. Вейра загалом зберігає слухово-зорову синестезію оригіналу. Так, зважаючи на те, що в англійській культурі крик сови також символізує наближення смерті [10, с. 147], прямий відповідник «*night-owls hoot*» відтворює слуховий образ та закладений у ньому смисл. Значення образу «зоря» є спільним для багатьох культур, переклад за допомогою прямого відповідника також не порушує оригінальний смисл: «*The sky with **stars** is lit*» [13, с. 28].

Для увиразнення образу ночі перекладач акцентує окремі деталі, насамперед, вводячи епітет «боязкий»: «*In amaranth across the road the **timid** gophers flit*», фразеологічний зворот: «*The people have retired to rest, all **weary to the bone***», додаткові концепти «гра» та «робота» в паралельних конструкціях: «*Some tired from **play** and happiness, and some – from **work** and woe*» [ibid., с. 28].

У перекладі М. Скрипник також збережено поєднання звукових та слухових образів: «*The **owls hoot**, the **forest** slumbers, **stars** twinkle in splendour, through amaranth, by the wayside, gophers play and wander*». У наступних рядках перекладач замінює концепт «щастя» на «успіх», що дещо неточно передає образ «ніч» оригіналу: «*Good folk have long gone to rest, each his own way wearied: some – from **success**, some – from tears, all by darkness cherished*» [14, с. 91].

Алітерацію, важливу для створення цілісного звукового образу «ніч», не вдалося повністю відтворити у жодному з перекладів, зважаючи на формальні відмінності між мовами. Окрім того, ритмічні структури перекладів відрізняються від оригінальної. Зокрема, на відміну від чергування двостопного хорею з пірихієм та тристопного хорею, характерного для цього фрагменту поеми, Дж. Вейр використав чотиристопний ямб, у той час як ритмічний малюнок перекладу М. Скрипник не є стабільним.

У четвертій частині поеми також використано неметафоричну синестезію за схемою «звук-зір». Деталізований опис пейзажу наближує поезію до живопису. Ключовими барвами зорового образу є червоний та білий кольори: «*Мов покотило – **червоніє** <...> нема нічого: скрізь **біліє** <...> Як те море, **біле** поле **снігом** покотилось*» [6, с. 39].

Білий колір є сакральним для української культури, водночас, його тлумачення різняться. Так, білий може позначати святість, вічність, життя, добро, але в певних випадках асоціюється зі смертю (білий саван) [2, с. 66]. На нашу думку, у проаналізованому фрагменті імпліцитно втілено саме друге значення кольору.

Контрастним до нього є червоний – символ повноти життя, енергії та радості. Таким чином, у зоровому образі метафорично протиставляється життя та смерть, що уособлює боротьбу ліричної героїні за кращу долю для себе та свого сина.

Зоровий образ підсилено пов'язаними з ним звуковими елементами. Подібно до попереднього фрагменту, таке поєднання дозволяє досягнути ефекту напруги. Зокрема, свист і гул завірюхи підкреслюють небезпечне становище героїні та слугують втіленням її емоційного стану, насамперед, відчуття страху. Структура рядків також доповнює звукові образи за допомогою алітерації свистячих звуків та приголосних /в/, /р/ : «Надувся вітер; як повіє – нема нічого: скрізь біліє <...> Реве, свище заверюха. По лісу завило; як те море, біле поле снігом покотилось» [6, с. 39].

У перекладі Дж. Вейра збережено особливості кольорової палітри пейзажу оригіналу, хоча різке протиставлення білого та червоного нівелюється за рахунок використання епітета «рум'яний», що характеризується меншим ступенем насиченості кольору: «*The wintry sun with sudden glow, a ruddy hoop, through clouds looks down*». Білизну снігу підкреслено за допомогою деталізації відтінку: «*The chalk-white fields like angry seas are billowed high with snow*» [13, с. 33].

Але, зважаючи на те, що в англомовній культурі білий колір переважно асоціюється саме зі світлом, силами добра, радістю [10, с. 147], а червоний – з коханням, красою, вогнем [ibid., с. 234], символічний зміст використання цих кольорів втрачається.

Окрім того, відтворюючи звуково-візуальне поєднання, перекладач знову залучає додаткові художні засоби, зокрема епітети: «*The wintry sun with sudden glow*», «*The north wind*», «*whirling snow*», «*the forest's mournful moan*», «*the wild wind*», «*angry seas*»; персоніфікації: «*The wintry sun <...> through clouds looks down*», «*The wild wind howls and groans*»; порівняння: «*like angry seas*» [13, с. 33].

Слуховий образ «вітер» увиразнюється завдяки використанню в перекладі сталого виразу «to take a breath»: «*the north wind takes a breath and blows*», у той час як образу «заметіль» додається ознака люті – «*A snow-storm rages*» [ibid., 34].

На відміну від Дж. Вейра, М. Скрипник зберігає насиченість відтінку червоного: «*glowing scarlet*», проте зоровий образ дещо послаблюється внаслідок заміни стилістично новаторського порівняння «сонце – дитяча іграшка» (в оригіналі – «покотьюло») нейтральним «сонце – диск»: «*Like a disc of glowing scarlet*». Зоровий образ вогню («сонце зайнялось») зберігається: «*Through cloud the sun's bright fire broods*» [14, с. 98].

Білий колір відтворено шляхом прямих відповідників: «*the world is white*», «*Like the sea, snow-covered fields in white*» [ibid., с. 98].

З метою підсилення слухових образів перекладач також вводить додаткову персоніфікацію – «вітер стогне»: «*The wind blows high < ... > its moaning fills the wintry woods*», епітети: «*howling fiercely*», «*roll unending*» та концепт «могутність» у поєднанні з епітетом «вивільнена»: «*its unleashed might effaces all*» [ibid., с. 91].

**Висновок.** Синестезія та інтермедіальність посідають чільне місце у творчості Т. Г. Шевченка. Зокрема, для поеми «Катерина» притаманна неметафорична синестезія за схемою «звук-зір», що передбачає поєднання в макроконтекстуальному образі слухових і зорових складових. Звуково-зорова синестезія використовується для змалювання українських пейзажів, завдяки чому опис значно увиразнюється й деталізується, а також для передачі емоцій ліричної героїні. Синестезія активізує одразу декілька сенсорів читача, створюючи ефект його безпосередньої присутності.

Проаналізувавши переклади фрагментів поеми «Катерина», переконуємося в тому, що навіть за умови відтворення єдності слухових та зорових образів частина сенсу може втрачатися внаслідок відмінностей символічного значення елементів у межах різних культур. Переклади частково зберігають синестезію оригіналу,

насамперед, музичність, яка досягається завдяки алітерації та особливому авторському ритму.

Основні складнощі перекладу синестезії творів Т. Г. Шевченка були пов'язані з відмінностями символічних значень зорових і слухових образів, на яких вона базується, кольоровою символікою української та англійської культур, неможливістю збереження алітерації, необхідної для цілісності звукових образів.

**Перспективу** подальших наукових розвідок ми вбачаємо в дослідженні метафоричної синестезії творів Т. Г. Шевченка та аналізі її відтворення в перекладах англійською мовою.

### Список використаної літератури

1. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка : взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – Київ : Наук. думка, 2008. – 544 с. ; Heneraliuk L. Universalizm Shevchenka : vzaïemodiïa literatury i mystetstva / L. Heneraliuk. – Kyiv : Nauk. dumka, 2008. – 544 s.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. – 5-е вид., доп. і випр. – Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. – 912 с. ; Entsyklopedychnyi slovnyk symvoliv kultury Ukrainy / za zah. red. V. P. Kotsura, O. I. Potapenka, V. V. Kuibidy. – 5-e vyd., dop. i vupr. – Korsun-Shevchenkivskiy : FOP Havryshenko V. M., 2015. – 912 s.
3. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 703 с. ; Zhaivoronok V. V. Znaky ukrainskoi etnokultury : slovnyk-dovidnyk / V. V. Zhaivoronok. – Kyiv : Dovira, 2006. – 703 s.
4. Зайцева М. Л. Феномен синестезии в европейском музыкальном искусстве эпохи романтизма / М. Л. Зайцева // Траектория науки : Международный электронный научный журнал. – 2016. – Т. 2. – Вып. 11. – С. 3.1–3.11 ; Zaytseva M. L. Fenomen sinestezii v evropeyskom muzykalnom iskusstve epokhi romantizma / M. L. Zaytseva // Traektoriya nauki : Mezhdunarodnyy elektronnyy nauchnyy zhurnal. – 2016. – Т. 2. – Вып. 11. – С. 3.1–3.11.
5. Просалова В. А. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу / В. А. Просалова // Філологічні семінари. – 2013. – Вип. 16. – С. 46–53 ; Prosalova V. A. Intermedialnist yak yavyshche mystetstva i metod analizu / V. A. Prosalova // Filolohichni seminary. – 2013. – Вып. 16. – С. 46–53.
6. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – Київ : Дніпро, 1985. – 622 с. ; Shevchenko T. H. Kobzar / T. H. Shevchenko. – Kyiv : Dnipro, 1985. – 622 s.
7. Brang D. Survival of the Synesthesia Gene : Why Do People Hear Colors and Taste Words ? [Electronic resource] / D. Brang, V. S. Ramachandran // PLoS Biology. – 2011. – Vol. 9 (11). – Mode of access : <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3222625/>
8. Cytowic R. E. Synesthesia : a Union of Senses / R. E. Cytowic. – Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2002. – 394 p.
9. Duffy P. L. Synesthesia in Literature / P. L. Duffy // Oxford Handbook of Synesthesia / ed. by J. Simner, E. Hubbard. – Oxford : Oxford University Press. – 2013. – P. 647–670.
10. Ferber M. A Dictionary of Literary Symbols / M. Ferber. – Cambridge : Cambridge University Press, 1999. – 263 p.
11. Marks L. E. Synesthesia, Then and Now / L. E. Marks // *Intellectica*. – 2011. – № 55. – P. 47–80.
12. Martino G. Synesthesia: Strong and Weak / G. Martino, L. E. Marks // *Current Directions in Psychological Science*. – 2001. – Vol. 10, Issue 2 – P. 61–65.

13. Shevchenko T. Selected Poetry / T. Shevchenko ; trans. by J. Weir. – Kyiv : Dnipro, 1977. – 351 p.

14. Shevchenko T. Selected poetry / T. Shevchenko ; trans. by M. Skrypnyk. – Kanada : Toronto, 1960. – 120 p.

15. Shurma S. Emily Dickinson's Poetry in Ukrainian and Russian Translation : Synaesthetic Shift / S. Shurma, A. Chesnokova // Vertimo Studijos. – 2017. – Vol. 10. – P. 95–119.

16. Simner J. Why are There Different Types Of Synesthete? / J. Simner // Frontiers in Psychology. – 2013. – Vol. 4. – P. 41–44.

17. Synaesthesia : The Prevalence of Atypical Cross-Modal Experiences / J. Simner [et al.] // Perception. – 2006. – Vol. 35. – P. 1024–1033.

18. Types of Synesthesia [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html>

Стаття надійшла до редакції 25.10.2018.

**T. Semyhinivska**

**B. Chubenko**

#### **SYNESTHESIA AND INTERMEDIALITY IN TRANSLATION ASPECT (CASE STUDY OF THE WORKS BY TARAS SHEVCHENKO)**

*The article is dedicated to the research of synesthesia, a perceptual phenomenon, in which a stimulus, aimed at one of the sensory organs, activates others, leading to formation of a stable associative connection between several seemingly non-related objects.*

*Considering its complexity, modern scholars distinguish three levels of synesthesia, namely, preconceptual, conceptual, and verbal. Preconceptual level is investigated in terms of neurophysiology and psychology, while conceptual and verbal levels are analyzed by a range of liberal arts, including literary criticism and translation studies.*

*Literary criticism defines synesthesia as a specific type of metaphor, based on combination of modalities inherent in different senses. Nevertheless, contrary to a traditional metaphor, synesthesia involves only sensory aspects. Moreover, its tenor and vehicle belong to different sensory systems.*

*Depending on principles of intersensory imagery organization, literary synesthesia is subdivided into metaphoric and non-metaphoric. Thus, metaphoric synesthesia comprises lexical units that belong simultaneously to several schemes of imagery structure, while the non-metaphoric one is represented in text by lexical units that convey separate senses, creating poetic image on the macro-contextual level.*

*Synesthesia serves as a precondition of intermediality that is a synthesis of features of different arts within a single composition, resulting from interaction and mutual influence of different artistic forms.*

*Synesthesia and intermediality are widely used in the works by Taras Shevchenko. In particular, «Kateryna» poem is characterized by non-metaphoric synesthesia of «sound-vision» type, which presupposes the combination of sound and visual elements in the macro-contextual image. In the fragment under consideration, the synesthesia is used for describing the Ukrainian landscapes, greatly contributing to expressiveness of the depiction, as well as highlighting the shades of the main character's emotions. Additionally, synesthesia creates the effect of readers' immediate presence.*

*The analysis of the translations shows that a part of sense is lost due to the differences in symbolic meaning of elements within different cultures, even provided that the unity of sound and visual images is preserved. The translations partially reproduce synesthesia of the source text, including its musicality, created by alliteration and special author's rhythm.*

*Hence, the main difficulties in translation of synesthesia in works by Taras Shevchenko are connected with differences in symbolic meaning of sound and visual images that form its basis, color symbolism of Ukrainian and English culture, as well as inability to preserve the alliteration, crucial for unity of the sound imagery.*

**Key words:** *synesthesia, non-metaphoric synesthesia, intermediality, artistic imagery, poetic language, poetic translation.*

УДК 821.161.1-31.09

**Л. В. Синявина**  
**Е. А. Долгая**  
**Н. Н. Филянина**

### **ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ РЕТРОСПЕКЦИЙ В РОМАНЕ П. И. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСКОГО «В ЛЕСАХ»**

*В статье проанализированы многочисленные вводные ретроспективные главы романа, сюжеты которых развиваются по децентрализованному принципу. Показано функционирование принципа «мирового древа», воплощенного во вводных главах. Рассмотрено важное свойство художественного мира романа, организованного по этому принципу, – всеохватность изображения.*

**Ключевые слова:** *принцип «мирового древа», вставные истории, всеохватность изображения, структура романа.*

На рубеже XIX и XX веков впервые была сделана попытка всестороннего рассмотрения творческого наследия писателя П. И. Мельникова-Печерского (А. А. Измайлов [6], П. С. Усов [13]). А. А. Измайлов отмечал художественную объективность, мастерство писателя в области «чистого романа», глубокое проникновение в психологию людей. Однако проблематика, сюжетно-композиционная организация, поэтика не были предметами специального исследования.

В советское время большое внимание литературоведы уделяли анализу авторских отступлений, но не рассматривали их важнейшие функции (В. А. Володина [3], М. П. Еремин [5], Л. М. Лотман [7, 8]). Исследователи говорили, что многочисленные вводные главы не связаны непосредственно с сюжетом, но объединены единством авторской мысли и объясняются стремлением к эпичности (В. А. Володина [3], Л. М. Лотман [8]). По мнению Л. М. Лотман, ни одна из интриг (коллизий) не определяет собой архитектонику романа в целом [8].

М. П. Еремин подчеркнул, что авторские отступления имеют непосредственное отношение к судьбам героев [5]. С точки зрения критика, П. И. Мельников в творчестве придерживался своей концепции человека, считая, что людей, родившихся хорошими, только условия жизни делают злыми и жестокими: как только человек приобщался к «делам», так все лучшее в нем осквернялось и заглушалось. М. П. Еремин пишет, что писатель стремился, как художник-реалист, отыскать главную причину перемен в судьбах героев. [5, с. 37, 38]. По глубине психологического анализа критик отмечает несомненную связь романа писателя с социально-психологическими романами И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева [5].