

сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. – К., 2001. – С.10-11; ⁸Потебня А.А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905. – С.67; ⁹Пресняков О.П. А.А. Потебня и русское литературоведение к.ХІХ – н.ХХ в.. – Саратов, 1978. – С.70; ¹⁰ Тут і далі цитуємо за: Шевчук В.О. Три листки за вікном. Роман-триптих. – К., 1986, у дужках зазначаючи сторінку; ¹¹ Тут і далі цитуємо за: Шевчук В.О. Птахи з невидимого острова: Роман, повісті. – К., 1989, у дужках вказуючи сторінку; ¹² Тут і далі цитуємо за: Шевчук В.О. Три листки за вікном. Роман-триптих. – К., 1986, у дужках зазначаючи сторінку.

Р.В. Заболотня, асп.

СИНЕСТЕЗІЯ — ЯВИЩЕ МІЖСЕНСОРНОЇ СЕМАНТИЧНОЇ АСОЦІАЦІЇ У МОВІ

Йдеться про психічний феномен сприйняття, специфічну форму взаємодії відчуттів – синестезію та особливості її репрезентації у мові.

The article deals with the psychic phenomenon of perception, specific form of sensory interaction – synaesthesia and peculiarities of its representation in the language.

Пізнання людиною світу, формування перцептивних образів починається з чуттєвого відображення дійсності. Ще Арістотель помітив, що “в душі немає нічого, що б не проникло туди через органи відчуттів”¹. Саме органи відчуттів і є єдиними “вікнами душі”, через які до мозку потрапляє інформація про зовнішній світ.

Цілісне сприйняття об’єктів світу забезпечує взаємодія відчуттів, причому великого значення набуває особлива форма їх взаємодії — міжсенсорний зв’язок, синестезія (*зр. synaesthesia* — одночасне відчуття). “Синестезія — феномен сприйняття, який полягає у тому, що враження, відповідне даному подразнику і специфічне для даного органа відчуття, супроводжується іншим, додатковим відчуттям або образом, часто характерним для іншої модальності”².

У мові явище синестезії виявляється у фіксації асоціювання між даними різних видів відчуттів, а саме: у переході слова з однієї до іншої лексико-семантичної групи сенсорної лексики (*теплі/холодні кольори, високий/низький голос, гострий запах/звук*

тощо). Так, наприклад, прикметник “солодкий” в українській мові може набувати акустичного та одоративного значення (*солодкий голос/звук, солодкі пахощі*), або прикметник “гострий”, який крім основного дотикового значення, набуває акустичного, зорового, смакового, одоративного: *гострий звук, гострий блиск, гострий на смак, гострий запах*. Саме мова є підтвердженням існування і допоміжним джерелом вивчення цього психічного явища.

У лінгвістичній літературі проблема міжсенсорних взаємодій та їх репрезентації у мові представлена невичерпно, оскільки у більшості праць це мовне явище розглядається лише фрагментарно і побічно (у контексті іншої проблематики) (роботи Б. Уорфа³, С. Ульмана⁴, О. Потебні⁵, Н. Арутюнової⁶, А. Шамоти⁷ тощо).

Так, С. Ульман, аналізуючи семантичні універсалиї, зауважує, що явище синестезії є давньою, широко розповсюдженою (виявлене у мовах Китаю, Японії, Індії, Ірану, Аравії, Єгипту, стародавнього Вавилону і Палестини), універсальною формою метафори⁸. Якщо застосувати в цьому контексті теорію психологічних архетипів К.Г. Юнга, пізніше трансформовану ним у теорію “метафоричних архетипів”, або “архетипів образів”, то цю універсальну і архетипічну сутність синестезичної метафори можна пояснити, услід за Вілрайтом і Фраєм,⁹ спільністю біологічних властивостей людства (у випадку синестезії – здатністю відчувати). Причому, Б. Уорф зауважує, що “можливо, першопочатком метафори є синестезія, а не навпаки”¹⁰, тобто метафорі передує первісний чуттєвий синкретизм.

Отже, здебільшого синестезію розуміють як метафорично-образне вербальне утворення, обидва компоненти якого належать до сфери чуттєвого сприйняття, причому вказують на їх різномірну модальність. Наприклад, Н. Арутюнова пише: “Прикметники, що позначають властивості, пізнавані органами чуття (зору, дотику та ін.), метафорично використовуються для диференціації ознак, належних іншому аспекту матерії. Так, ідентифікація відтінків кольору здійснюється “температурними” словами, пор.: *теплий, холодний* (про тон); диференціація звучання досягається словами, що належать до просторових параметрів, пов’язаних із зором, або словами “дотикового” значення, пор.: *високий, низький, тонкий, м’який, густий* ... (про тембр, звук голосу)”¹¹. Н. Арутюнова акцентує увагу і на механізмі синестезичного метафороутворення: “Метафора змінює в даному разі логічний порядок предикатів: ознаки предмета

трансформуються в ознаки ознак предмета, пор.: *м'який матрац і м'який звук, тепла вода і теплий тон*¹².

А. Шамота, розглядаючи типи переносних значень прикметників, зазначає, що “мовне явище синестезії надзвичайно широкорозвинене і особливо яскраво виступає саме в галузі прикметника, хоча має місце також і в іменнику, і в дієслові, але там почасти в словах, споріднених з прикметниками, тобто значною мірою вторинне”¹³.

Найширше репрезентовані у мовознавстві дослідження звукосимволізму (фонетичного символізму) – одного із різновидів мовної синестезії. Серед праць, присвячених цій проблемі, привертають увагу дослідження В.В. Левицького¹⁴, О.П. Журавльова¹⁵, С.В. Вороніна¹⁶ тощо.

Якщо звернутися до історії, проблема синестезії взагалі і її різновиду – “кольорового слуху” (тобто акустично-візуальних асоціацій) зокрема була вперше відкрито заявлена і привернула увагу дослідників лише в останній чверті ХІХ століття. Все почалося з відомого сонету “Голосні” французького поета А. Рембо (1871 р.):

“А” – чорний, білий – “Е”, червоний – “І”, зелений –
“У”, синій – “О”. Колись я ваші таємниці
Розкрию, голосні: “А” – чорні шнуровиці
Мухви, що над гниллям здійняла гул страшений;

“Е” – білина парів, наметів, дрож яглиці,
Шпили льодовиків, безбарвні суверени;
“І” – пурпур, гарних губ нестримний сміх шалений,
Що повен каяття чи гніву, слід кровиці...

(Переклав В. Ткаченко)¹⁷

Мабуть, це єдиний в історії поезії вірш, коментарі до якого перевищують його обсяг у тисячі разів. Сам автор оцінював його так: “За допомогою інстинктивних порухів я винайшов таку поезію, яка коли-небудь стане доступною усім п’яти відчуттям.”¹⁸ Популярність цього “кольорового” сонету нагадала про те, що багато інших поетів ще до А. Рембо декларували синтез відчуттів. Заглибившись у минуле, явище синестезії можна виявити у мистецтві слова і Середньовіччя, і Античності. “Вона зустрічається вже у Гомера і Есхіла.”¹⁹ Сучасник А. Рембо, Ш. Бодлер у сонеті “Відповідність” (1857 р.) сформулював закон “відповідностей”, їх синтезу, за яким “запахи, барви і звуки відповідають одне одному”.²⁰ Синестезичними

тропами насичені твори багатьох символістів: П. Верлена, С. Малларме, а також К. Бальмонта, В. Брюсова, О. Блока, А. Белого. “Символісти піднесли подібні перенесення до рангу естетичної доктрини.”²¹ Захоплювалися міжсенсорними асоціаціями й українські декаденти, за що були критиковані І. Нечуєм-Левицьким: “Епітети і прикмети усяких предметів часом тасуються химерно, беруться од предметів зовсім іншого ряду й прикладаються до предметів зовсім інших, як горбатий до стіни, бо в цьому вони бачили повну свободу і од попередніх звичаїв граматичних і навіть логічних”²². Найуспішнішим виявом синестезичного “кольорового слуху” та “звукового кольору” на українському ґрунті стала лірика раннього П. Тичини, поета, який зробив крок уперед до нової естетики, модерних ідей, настроїв, словесно-чуттєвих образів. Знаходимо синестезичну метафорику й у мові пізнішого покоління шістдесятників (І. Драч, Л. Костенко, В. Симоненко, В. Стус тощо), які розширюють мовно-виражальні можливості слова, залучаючи зорову, слухову, тактильну, одоративну семантику, наповнюють читацьку аперцепцію новим чуттєвим змістом.

Явище синестезії так чи інакше притаманне багатьом людям, оскільки впливає із природної властивості людини переживати водночас враження, одержані від кількох органів чуття. Та на особливу увагу заслуговують митці: поети, художники, музиканти тощо. Один із дослідників обдарованості Гауен вважає, що найважливішою особливістю творчо обдарованих людей є екстрасенсорне сприймання світу, тобто надзвичайно розвинена система сенсорних відчуттів. Специфіка чуттєвого асоціювання митця накладає відбиток і на його творчість.

Особливий інтерес викликає літературна (поетична) синестезія, оскільки вона є, по суті, вербальною фіксацією усіх можливих міжсенсорних асоціацій, які виникають у митця при сенсорному контакті зі світом. Адже у поезії слово як сигнал сигналів може бути почуте і побачене на найрізноманітніших рівнях: мелодійному, колористичному, пластичному. Ця своєрідність, цей особливий характер конкретно-чуттєвого бачення світу помітно вирізняє поезію серед інших мистецтв. Маючи спільну кінцеву мету – художньо-естетичне відображення дійсності, – поезія, живопис і музика досягають цієї мети різними засобами. Живопис звертається лише до зору і лише за асоціацією з зоровими відчуттями може викликати в нашій уяві незорові образи: рух, спеку, холод, звуки

(музичний живопис М. Чурльоніса, В. Кандинського, А. Валенсі). Музика безпосередньо впливає на слух і лише за допомогою звукових вражень може викликати неакустичні відчуття: колір, світло (“кольоровий слух” композиторів О. Скрябіна, М. Римського-Корсакова), рух, пластику (музика Гайдна, Моцарта, Бетховена). Поезія ж через посередництво уяви апелює до пам’яті органів зору, слуху, нюху, дотику, смаку, а отже, користується усіма засобами, які дані нарізно кожному із решти мистецтв, що робить її своєрідним універсальним, полісенсорним видом мистецтва. І. Франко, розглядаючи проблему передачі чуттєвих образів у поезії, слушно зазначав: “Поет, коли береться малювати, то не чинить се виключно красками, фарбами, котрі у нього властиво є тільки словами, зчіпленням таких і таких шелестів і гуків, але торкає різні наші змисли, викликає в душі образи різнорідних вражень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну і гармонійну цілість”²³.

У системі поетичного мовлення типовим виявом синестезії є метафорична конструкція: “Смугла музика точених ніг” (І. Драч); “У пахучому співі вишень” (І. Драч); “Ми чуєм трав зелений крик” (І. Драч); “Біла симфонія снігу” (Л. Костенко); “Але у вітру голос пересох” (Л. Костенко); “Болять дисонанси” (Л. Костенко)... Іноді міжсенсорна семантична асоціація реалізується і як порівняння: “Горить-тремтить ріка, як музика” (П. Тичина); “Осінній чорний став, як антрацит видінь і кремій крику, виблискує Люципера очима” (В. Стус); “Предсмертний стогін, безпомічний і гострий, мов лянцет” (В. Симоненко); “Б’ють слова, тверді, немов сучки” (І. Драч); “Тільки крізь вікно заходить сонце, як гаряча рана” (І. Драч); “А вже вигулювало кругле, як сонце, “ура” (І. Драч); “Стоїш, як стогін, під склепінням казки” (Л. Костенко)...

Для з’ясування природи синестезичних перенесень велике значення має те, якими органами чуття сприймається дана якість, відображена у значенні слова. Загальновідомо, що людина пізнає світ за допомогою п’яти відчуттів: зору, слуху, дотику, нюху і смаку. У міжсенсорний зв’язок може вступати будь-яка пара даних відчуттів. Таким чином, можемо виділити десять моделей можливих міжсенсорних асоціацій:

1. **зір – слух.** У даній моделі відбувається перенесення значення зі сфери зорової на слухову: “Гуде вогонь – веселий сатана, червоном реготом вихоплюється з печі”, “Такі густі смарагдові слова”, “Шелестіли дуби, і смарагдова тиша була”, “Ця тиша

барви індіго”, “Чернець – бо слово чорне і сумне”, “Ударив чорний дзвін”, “У срібній тиші урочистих пауз” (Л. Костенко); “І ряхтять мелодії русяво, мерехтять шафранним полотном”, “Де кров’ю блаватною ринва гуде”, “Зірок золоте каяття мовчить мені тоном малиновим”, “Дивлюся зорям в мерехтливі вічі, в оранжеве шептання...”, “Скорботи сивий крик упав на нас”, “Вибухають сонати високо” (І. Драч).

2. **дотик – слух.** У цій моделі властивості, пізнавані тактильними відчуттями, використовуються для означення звукових вражень: “Коли кололась опівнічна тиша”, “Гарячий клич цього гудка”, “Бо ошпарює реквієм мою душу окропом”. “В сивих коників теплім сюрчанні”, “Плечистий гамір гусне навкруги”, “А треба йти, щоб крок дзвенів твердим”, “З лона непам’яті в пахолодь тиші”, “Мокро хлипати у блакитну хустку”, “Дзвінок – гортанний лоскотун”, “Від твоїх музичних дотиків у небі розквітають зорі”, “Де опадають вогкі звуки”, “Обтяжені тишею й безрухом птиці”, “Холоне солов’їне соло”, “Пекучі мелодії жал”, “А полтавчаночки котять своє ніжно-ласкаве “ель” (І. Драч); “Мені хтось душу тихо взяв за плечі – заговорив шопенівський ноктюрн”, “Давила бархатна тиша”, “Наталія молилась гаряче”, “Але мовчали, тяжко так мовчали”, “Ту, без котрої холодно словам”, “Його там вислухали сухо” (Л. Костенко); “Ловлю її до тону шовкового голосу” (В. Стус).
3. **дотик – зір.** У межах цієї моделі формуються зорові враження за асоціацією з дотиковими: “Губ твоїх чорно-сонячний лід”, “Обмацана мільйонами ласих очей”, “В очі сипле пекучу блакить”, “Попеліють потуужні тугі кольори”, “Гарячі струни голубі”, “Благословен той погляд, що опік” (І. Драч); “Попіл згорання осідає на жар кольорів”, “Замре коріння в свзій мерзлоті”, “Смаглявим, гарячим, вишневим рум’янцем”, “І сонце світить гаряче”, “А в погляді зима”, “І кров’ю предків тяжко пурпурова” (Л. Костенко); “Важко дивитися в очі ганьби” (В. Симоненко).
4. **смак – слух.** Диференціація звучання досягається за допомогою лексем, які містять сему смаку: “В цьому терпкому скаженому слові”, “Смачно кричали сколошкані взводні”, “Солоним риданням зайшлося”, “Крізь грім – солодкий і солоний”, “Ходить по Ворсклі навшипінках боса солодка тиша”, “Солоний у слові, крутий одчайдух” (І. Драч); “Аж гай шумів,

так *солодко хропли*”, “Павлюк розреготався несподівано *гірким і моторошним сміхом*”, “*І засміялася гірко, невесело*” (Л. Костенко).

5. **запах – слух.** Здійснюється ідентифікація звукових вражень за асоціацією з одоративними: “*Пахучі мелодії меду*”, “*Видухмяні, запашині, басисті – всі акорди пахнуть теплим сном*”, “*Слова її пахнуть медом*”, “*Ура*” в нас пахне хлібом і грудками”, “*У пахучому співі вишень*”, “*Пахуче форте, не піано, її фортіссімо гряде*”, “*Мінорна мелодія пахне холодним Вагнером*”, “*Пахучий шелест крові спити*” (І. Драч); “*На стінах порох і скорбота, і запах крику, крові й поту*” (В. Стус).
6. **зір – смак.** У межах цієї моделі зорові враження набувають смакових асоціацій: “*А вогні солоні клекоять*”, “*Сповнений до краю солодким золотом стільник*”, “*Волошкова солоня печаль*”, “*Спиваю золоту оскому осені*”, “*Спалахували рани Прометея кривавими солоними зірками*”, “*Грозу екстазу, білу, аж гірку*”, “*В очах – повні колодязі сивої гіркоти*” (І. Драч); “*Нехай душа не тьмариться гіркотою*”, “*А людям чорно в роті од плиток*”, “*Гіркий міраж ілюзій і оман*” (Л. Костенко).
7. **запах – зір.** Ідентифікація зорових вражень здійснюється словами одоративної семантики: “*І барви дихали п'янким болиголовом*”, “*Очі дихають синню*”, “*В незайманострунку легінку пахучим поглядом бриню*”, “*Біліють пасма, дишуть сивиною*” (І. Драч).
8. **дотик – смак.** Тактильні відчуття асоціюються зі смаковими: “*Стріла, навіть з хліба вірменського, солоно в тебе б'є*”, “*Світе, світе, чому ти такий? Дуже тяжко солодкий...*”, “*Із пекучих солоних невдач*” (І. Драч).
9. **дотик – запах.** Відбувається асоціативне перенесення зі сфери дотикової на одоративну: “*І яблука тяжко на зиму пашать*”, “*І мокро пахло, наче з стріхи...*”, “*І шкіри ніжний чад мене навідмаи б'є і висне сизоперо*”, “*І теплом пахучим освяти*”, “*Тхне звітреним духом козиним, твердим, часниковим. солодким*” (І. Драч).
10. **смак – запах.** Запахові властивості отримують смакове наповнення: “*Яке терпке життя всепроминує солодким димом обгорілих літ!*”, “*Де літом кислий дух стояв від гнізд осиних*” (І. Драч); “*Який солодкий дим багать*”, “*То буде пахоиц дивний і терпкий*” (Л. Костенко); “*І губи гіркі, аж солоні, і досі ще пахнуть*”, “*І дух терпкий нічної свидини*” (В. Стус).

Дослідження синестезичних метафоричних моделей проливає світло на особливості сприймання і пізнання людиною навколишнього світу, можливість відтворення його вербальними засобами. Синестезичний троп – це результат гармонійної взаємодії першої (рівень чуттєвого сприйняття) і другої (вербальної) сигнальних систем, передумовою виникнення якого є суперечність між нескінченністю людського пізнання і обмеженими ресурсами мови. Коли потреба тонко диференціювати ознаку наштовхується на відсутність адекватних слів (а чим простіше відчуття, тим складніше і важче його словесно виразити), засобом вирішення цих суперечностей виступає синестезична метафора. Лексична недостатність компенсується завдяки потенційній гнучкості мовної системи.

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, – писав Б. Уорф, – саме таким чином наша метафорична мова ... досягає глибшого естетичного відчуття, яке веде до безпосереднішого сприйняття єдності, що лежить в основі явищ, котрі в різноманітних і розрізнених формах дані нам через органи відчуттів”²⁴.

¹Аристотель. О душе // Аристотель. Сочинения: В 4т. – М., 1976. – Т. 1. – С. 446; ²Языкознание. Большой энциклопедический словарь. / Гл. ред. В.Н. Ярцева, – 2-е изд. – М., 1998. – С. 166; ³Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике. – Вып. I – М., 1960. – С. 163–164; ⁴Ульман С. Семантические универсалии // Новое в лингвистике. – Вып. V. – М., 1970. – С. 279-281; ⁵Потебня О. Мысль и язык. – К., 1993. – С. 76–79; ⁶Арутюнова Н.Д. Языковая метафора. (Синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика. – М., 1979. – С. 164; ⁷Шамота А.М. Переносне значення слова в мові художньої літератури. – К., 1967. – С. 59-60; ⁸Ульман С. Указ. раб. – С. 279; ⁹Див про це: Павлович Н.В. Парадигмы образов в русском поэтическом языке // Вопросы языкознания. – 1991. – №3. – С. 110; ¹⁰Уорф Б. Указ раб. – С.163; ¹¹Арутюнова Н.Д. Указ. раб. – С. 164; ¹²Там само.; ¹³Шамота А.М. Зазнач. праця. – С. 59; ¹⁴Левицький В.В. Символічні значення українських голосних і приголосних // Мовознавство. – 1973. – №2; Левицький В.В. Семантика и фонетика. – Черновцы, 1973; ¹⁵Журавлев А.П. Фонетическое значение. – Л., 1974; ¹⁶Воронин С.В. Основы фоносемантики. – Л., 1982; ¹⁷Рембо А. П'яний корабель. – К., 1995. – С. 210; ¹⁸Рембо А. Алхімія слова // Рембо А. П'яний корабель. – С. 182; ¹⁹Ульман С. Указ.раб. – С. 279; ²⁰Бодлер Ш. Цветы зла. – Ростов-на-Дону, 1991. – С. 35;

²¹ Ульман С. Указ. раб. – С. 279; ²² Нечуй-Левицький І.С. Українська декадентщина // Нечуй-Левицький І.С. Зібрання творів у 10-ти томах. — К., 1968. – Т. 10.– С. 194; ²³ Франко І. Из секретів поетичної творчості // Франко І.Я. Твори: 20 т. – К., 1955. – Т. 16. – С. 281; ²⁴ Уорф Б. Указ. раб. – С. 164.

* Ілюстративний матеріал до статті дібрано зі збірок: Драч І. Вибрані твори: В 2т. – К., 1986; Драч І. Вогонь з попелу. – К., 1995; Драч І. Сізіфів меч. – К., 1999; Костенко Л. Вибране. – К., 1989; Симоненко В. Берег чекань. – Мюнхен, 1973; Стус В. Дорога болю. – К., 1990; Стус В. Золотокоса красуня. – К., 1992.

К.С. Буркут, асп.

ОБРАЗ ДНЯ В ЛІРИЦІ О.ОЛЕСЯ

Проаналізовано семантичні і структурні особливості образу дня в поезії О. Олеса.

The semantical and structural peculiarities of the image of day in the poetry by O. Oles are analyzed.

Протягом кількох десятиліть стійким залишається інтерес лінгвістів до специфіки функціонування окремої лексеми в художніх текстах. Він викликаний необхідністю вирішення цілого ряду взаємозв'язаних проблем, зокрема: сполучуваності слова, розвитку нових смислів у слова, входження слова до тропеїчного контексту тощо.

У пропонованій статті йтиметься про тропеїчні і символічні контексти, в яких реалізується лексема *день* у ліриці О.Олеса, тобто про тропеїчні і символічні образи дня у поетичній системі митця. Слід сказати, що образ дня використовується поетом багатогранно, він співвідноситься з декількома семантичними комплексами (час, природа, емоції, ідеали та ін.), це свідчить про те, що стилема *день* посідає концептуальне місце в поетичній системі О.Олеса. Статистичні дані також підтверджують особливу увагу митця до образу: лексема *день*, яка нерідко виступає компонентом тропеїчних чи символічних образних структур, реалізується в поетичних текстах 265 разів і займає 11-ту позицію за частотністю.