

УДК 811.161.1'37

М. Б. Гульчин

Херсонский государственный университет

ВИЗУАЛЬНЫЕ ОПРЕДЕЛИТЕЛИ СЛУХОВЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

Пропонується класифікація візуально-аудіальних метафоричних значень слів і тлумачення відповідних синестем у російському художньому мовленні.

Предлагается классификация визуально-аудиальных метафорических значений слов и толкование соответствующих синестем в русской художественной речи.

Classification of visual-audial metaphorical meanings of words and interpretation of proper synesthemems in Russian artistic speech is suggested in the article.

Проблемы восприятия издавна находятся в центре внимания философов и психологов, но, как справедливо замечает А. Вежбицка, «едва ли наберется хоть капля лингвистической литературы, посвященной восприятию» [3, с. 336]. Между тем данные проблемы в значительной степени являются проблемами лингвистическими. Одной из характерных черт художественной речи является семантическое обновление уже имеющегося в языке лексического материала, создание и функционирование необычных словесных метафор. В большой мере это касается описания процессов и результатов восприятия. Немаловажную роль в таком обновлении играет *синестезия* – прием, состоящий в описании ощущений, принадлежащих к одной психической модальности, с помощью лексики, используемой обычно для характеристики ощущений другой. Сфера ее бытования отнюдь не ограничивается ни каким-либо одним языком (С. Ульманн вполне правомерно рассматривает синестезию в ряду других языковых универсалий [8]), ни каким-либо одним периодом в развитии языка, ни определенным функциональным стилем. Однако до сих пор в языкознании нет монографического исследования, посвященного семантическим аспектам синестезии. Немногочисленные упоминания о ней в лингвистических работах – зачастую без использования соответствующего термина [9, с. 19, 65; 8, с. 250–299; 7, с. 87; 10, с. 184; 2, с. 164; 4, с. 20; 6, с. 79–91; 11, с. 219; 1, с. 179] – крайне непоследовательно определяют место синестезии среди других типов переносного значения слов. В науке не различаются органическая и вербальная синестезия, не разведены понятия «синестезия» и «концептуальная метафора», не разработана типология синестем, отсутствует семантическая интерпретация их разновидностей.

В зависимости от направления переноса значения из одной психической модальности в другую различаются 20 типов синестезий. Один из них – перенос визуально-аудиальный (VA). Его описание и семантический анализ и составляет задачу данной статьи.

Прием визуализации звучания является результатом наиболее частотной универсальной синестетической ассоциации, проявляющейся как на невербальном (фо-

тизмы и хроматизмы синестиков, свето- и цветомузыка, звуковой символизм), так и на словесном уровнях. Мы предлагаем анализ соответствующего материала из русской художественной речи XIX–XXI вв.

Как известно, главные характеристики звучания сводятся к следующим 4 элементам: *частота* (высота) и *тембр*, а также *интенсивность* (громкость) и *длительность*. При синестезии понятие *цвета* является типичной визуальной аналогией понятия акустической *частоты* (*высоты*) звука. В феномене хроматизации, «окрашивания» слухового впечатления релевантно деление цветов спектра на *темные* и *светлые*. При этом наблюдается следующая закономерность: звучанию *высокой частоты* соответствуют наименования *светлых* тонов, *низкой* – *темных*. Таким образом, можно вывести первую пару синестетических формул (уравнений) для VA: высокие звуки = светлые тона; низкие звуки = темные тона: «**Светлый** голос Калинина немножко погашен ночью, звучит мягче» (М. Горький. Калинин); «Тревожной стаей полетели странно **прозрачные** крики струн и закачались, забились, как испуганные птицы, на **темном** фоне низких нот» (М. Горький. Мать) и «По ночам отец играл на виолончели. Темно, тихо, и во тьме длинные полосы звуков, еще более **черных**, чем тьма» (М. Горький. Жизнь Клима Самгина); «И слышно: гам ученья там, / Глухой, **лиловый**, отдаленный...» (Б. Пастернак. Июльская гроза).

К обычным характеристикам звучания относится также понятие *тембра*. В непрофессиональной речи звучание характеризуется как звонкое / шумное и отчетливое / неотчетливое. При визуально-аудиальной синестезии этим характеристикам соответствуют понятия *освещенности* и *яркости*, *ясности*, *чистоты*, *контрастности*. Синестемы данного типа могут быть названы *люминизмами* (> лат. *luminis* – свет). В их семантической структуре обнаруживаются следующие формулы: звонкий, отчетливый = чистый, яркий, ясный, контрастный; шумный, неотчетливый = грязный, блеклый, тусклый, матовый. При этом значения «освещенности» могут сочетаться со значениями «окраски».

Рассмотрим некоторые примеры.

«По дороге голосисто / Раздается **яркий** звон <...>» (П. Вяземский. Еще тройка); «**Яркой** лентой извивался голос Феди» (М. Горький. Мать); «<...> **Ослепительный** свист саней <...>» (А. Вознесенский. Лонжюмо). Значения лексем *яркий* и *ослепительный* различаются лишь степенью выраженности «освещенности» и «контрастности». Визуально-аудиальное значение приведенных синестем – звонкий, отчетливый (возможно также громкий). В примере «<...> За **сверканьем** задорного смеха / Я истомы люблю полосу» (И. Анненский. Я люблю) к семам ‘звонкость’ и ‘отчетливость’ прибавляется сема ‘изменчивость’ звучания. Синестема *сверканье*, таким образом, означает звучание звонкое, отчетливое и при этом переливчатое, с периодическим чередованием музыкальных тонов. В качестве визуально-аудиальной синестемы часто используется синоним светлого – *серебряный*. Это явление общезыкового характера и зафиксировано толковыми словарями. В русской художественной речи мы встречаем такие примеры: «...Вверху только, в небесной тишине, дрожит жаворонок, и **серебряные** песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю...» (Н. Гоголь. Сорочинская ярмарка); «...Твое **серебряное** пенье / Летит и тонет за рекой» (С. Надсон. В тени задумчивого сада). Использование семем, включающих сему ‘золото’, в целях визуализации звучания окказионально, толковыми словарями не фиксируется: «На весеннем пути в теремок / Прозвенел **золотой** голосок» (А. Блок). Прилагательное *солнечный* имеет прямое значение «с ярким светом солнца» и переносное «ясный, радостный, счастливый». Использование синестемы *солнечный* в примере «О, мой **солнечный**, мой

смелый / На рассвете первый крик!» (С. Городецкий) может характеризоваться одновременным привлечением обоих значений: и *высокий*, и *радостный* (последнее, безусловно, является характеристикой эмоционально-экспрессивной). Аудиальное значение синестем *блеклый* и *матовый – незвонкий*: «<...> **блеклый** голос <...>» (И. Бродский. Я родился и вырос в балтийских болотах...); «**Матовый** шум телеграфных проволок» (М. Горький. Мать).

Еще одной разновидностью зрительно-слуховых квалитизмов являются *параметризмы* (> греч. parametron – отмеривающий) – синестемы, указывающие на «размер» слухового впечатления. Визуальное понятие «размер» может соответствовать как частоте, так и интенсивности (громкости) звучания. Среди параметризмов следует выделить *планиметризмы* («плоскостные» характеристики звучания по «вертикали» и «горизонтали»), а также *стереометризмы* (характеристики «объема» слуховых впечатлений).

Планиметризмы (> лат. planum – плоскость, греч. metron – мера) – синестемы, характеризующие «размер» слухового впечатления в двух направлениях: по «вертикали» и «горизонтали» – и являющиеся, таким образом, «плоскостными» характеристиками звучания. Плоскостная характеристика, содержащаяся в визуально-аудиальных синестемах, как правило, соответствует акустической частоте (высоте) звучания, т. е. является аналогом хроматизации. Визуально-аудиальная синестема, построенная по семантической схеме «частота = высота, ширина», для русского языка традиционна. Ее нетрудно обнаружить в устойчивых словосочетаниях: *высокий, низкий, тонкий, толстый (голос, звук, нота)*. Встречается данная синестема и в народных пословицах и поговорках: «У тебя голосок, что бабий волосок (тонок да долог)»; «У нее голосок – не кишка, а волосок» [5, с. 23]. В планиметризмах мы имеем дело со «стершимися» синестезиями, не воспринимающимися уже как таковые. Обновление планиметризмов в художественной речи происходит за счет расширения визуально-аудиальной сочетаемости используемых визуальных лексем: «На стеклах окон звенело страшное множество мух, которых всех покрывал **толстый** бас шмеля <...>» (Н. Гоголь. Старосветские помещики); «<...> на каком-то литературном вечере Блок, послушав Северянина, вернулся ко мне и сказал: „У него **жирный** адвокатский голос”» (А. Ахматова. Записные книжки); «И он [артист] показал на зашторенное окно, за которым стоял **широкий** водяной шум дождя» (А. Ким. Собиратели трав); «Не знаю, чем бы разрешилось всеобщее томление, если б Яков вдруг не кончил на **высоком**, необыкновенно **тонком** звуке, словно голос у него оборвался» (И. Тургенев. Певцы).

Иногда звучание рассматривается и как имеющее определенный «объем», что приводит к образованию *стереометризмов* (> греч. stereos — телесный, твердый, объемный, пространственный). Они обычно характеризуют «величину» слухового впечатления, что, как правило, соответствует акустической интенсивности (громкости) звучания. Как показали наблюдения, релевантно в этом аспекте деление всех характеристик величины на два разряда: большой и маленький. При этом в художественной речи существует следующая закономерность: сема 'большой размер' соответствует в VA характеристике громких (более интенсивных) и одновременно низких звуков, сема 'маленький размер' – тихих (менее интенсивных) и в то же время высоких. Таким образом, еще одна пара визуально-аудиальных синестетических формул выглядит следующим образом: громкие + низкие звуки = большие размеры; тихие + высокие звуки = маленькие размеры. Рассмотрим данные формулы. Большие размеры = громкие + низкие звуки: «Мы услышали бы слова. / Слова **большие**, словно яблоки. **Густые**, / Как мед или **крутое** молоко» (Н. Заболоцкий).

Лицо коня); «Я / если всей мощью / выреву голос **огромный** – кометы заломят горящие руки, / бросятся вниз с тоски» (В. Маяковский. Себе, любимому, посвящает эти строки автор); «**Крупное** тиканье степенных стенных часов с медным маятником в нашей классной постепенно приобретало томительную интонацию» (В. Набоков. Другие берега); «На станции дежурил **крупный** храп, / **Как пласт, лежавший на листе железа**» (Б. Пастернак. Белые стихи); «<...> мы гуляли с ним [сыном] вечером по переделкинскому залитому луной снегу, который **крупно** похрустывал под моими лыжными ботинками <...>» (Е. Евтушенко. Не умирай прежде смерти). Маленькие размеры = тихие звуки: «Пронесят девоньки **крохотные шумики**» (В. Маяковский. Шумики, шумы и шумищи).

Явление объективации звучания состоит в ассоциировании звучания с объектами окружающего мира – предметами и живыми существами. Она представляет собой определение слухового впечатления целым набором лексем, связанных с визуальной модальностью. Разновидностями объективации являются *овеществление* и *анимизация*.

Овеществление звучания заключается в ассоциировании слухового впечатления с внешним видом неодушевленных предметов и доступными зрению условиями протекания природных процессов. Зачастую при этом наблюдается образование комплекса синестем, о которых уже шла речь выше (по аналогии с литературоведческим термином *развернутая метафора* данное явление можно назвать *развернутой синестезией*). Визуализация *процесса* звучания нередко связана с характеристикой музыкальной *артикуляции* (способа исполнения последовательности звуков на инструменте или голосом), в которой, прежде всего, различаются приемы *стаккато* и *легато*. Прием стаккато (итал. staccato, букв. – отрывисто) – короткое, отрывистое исполнение звуков; легато (итал. legato, буквально – связно, плавно) – плавный переход одного звука в другой.

В примере «*Эти звуки падали в комнату, подобно ярким и звонким камешкам, быстро отбивавшим переливчатую дробь*» (В. Г. Короленко. Слепой музыкант) мы встречаем комплекс визуально-аудиальных синестем *яркий + камешек (=звуки)*. Учитывая, что определение *яркий* в VA имеет значение «звонкий», а семема *камешек* содержит сему ‘маленький’ (наличие уменьшительно-ласкательного суффикса *-ек-*), значение синестемы может быть интерпретировано следующим образом: речь идет о звонких, высоких (возможно также негромких), частых прерывистых звуках. В рассмотренном примере артикуляция стаккато передана с помощью синестемы *камешки* (формула «множество мелких предметов = множество коротких, отрывистых звуков»). Овеществление звучания зачастую выступает в форме ассоциации с водой или другой жидкостью. В примере «*Иногда при встрече со мной из горла ее выкатывался некий маленький звук, круглая голосовая капля, вытолкнутая спазмой восторга*» (Ю. Олеша. Зависть) передана краткость и однократность звучания (и, добавим, слабая интенсивность, учитывая наличие дважды повторяющейся семы ‘маленький’: в лексемах *маленький* и *капля*), а в другом примере из того же автора передано стаккато: «*Теперь я сплю на отличном диване. Умышленным шевелением я вызываю звон его новых, тугих, девственных пружин. Получаются отдельные, из глубины бегущие капельки звона. Возникает представление о пузырьках воздуха, стремящихся на поверхность воды*» (Ю. Олеша. Зависть).

Типичный синестетический прием передачи впечатления от звучания легато – ассоциация с потоком: «*Звонкая песня лилась рекою по улицам села*» (Н. Гоголь. Майская ночь, или Утопленница); «*Каждый голос женщин звучал совершенно отдельно, все они казались разноцветными ручьями и, точно скаты-*

ваясь откуда-то сверху по уступам, прыгая и звеня, вливаясь в густую волну мужских голосов, плавно лившюся кверху, тонули в ней, вырывались из нее, за-глушали ее и снова один за другим взвивались, чистые и сильные, высоко вверх» (М. Горький. Старуха Изергиль).

Различия в значении синестем *ручей, река, потоп* состоят, как следует из представленных выше выводов, в степени интенсивности (громкости) и частоты (высоты) описываемого звучания. Это значение усиливается другими синестемами: *разноцветные ручьи* (звучания разной высоты); *густая волна* (низкая тональность); *тонкая струйка* (высокое и, возможно, тихое звучание); *извивался, чуть светясь, тоненький ручей невесомой песни* (звучание высокой частоты, с незначительным изменением тона, тихое, но звонкое).

Рассмотрение звучания как процесса, имеющего начало, протекание, возможные перерывы и завершение, также может вызывать зрительные ассоциации, что приводит к образованию синестем. Так, неожиданность звука вызывает аналогию со вспышкой света в темноте: *«Как молния, мне в сердце глянул / Победно возраставший звук»* (В. Брюсов. Побег); *«Скорей! // Чтоб зимнюю ночь рассекло / звонком, / как полоской зари»* (Р. Рождественский. Твой голос). Изменение модуляций звучания производит впечатление создаваемой на глазах кривой линии: *«<...> звук выписывает эллипсоид <...>»* (И. Бродский. Июльское интермеццо). Фрагменты между перерывами в звучании вызывают ассоциацию с обрывками ткани, бумаги: *«Визжала шарманка, выбрасывая лохмотья какой-то мелодии»* (М. Горький. Страсти-мордасти); *«Из дверей ресторанов вылетали ключья музыки»* (М. Горький. Жизнь Клима Самгина). Резкое прекращение звучания может ассоциироваться с чем-то внезапно застывшим на глазах: *«Окаменели сиренные роко-ты»* (В. Маяковский. Про это); *«Крик торчком стоял из глотки»* (В. Маяковский. Облако в штанах).

Явление *анимизации* (> лат. *anima* – душа) состоит в «одушевлении» описываемого звучания путем построения своеобразной аналогии между звуковыми впечатлениями и живыми существами. Это синестетическая разновидность олицетворения (прозопопеи). Среди анимизмов мы различаем *анимализмы* и *антропологизмы*.

Анимализмами (> лат. *animal* – животное) мы называем визуально-аудиальные синестемы, уподобляющие свойства звучания внешнему облику и поведению животных (насекомых, птиц, млекопитающих). Своеобразный *энтомологизм* (> греч. *entoma* – насекомые) обнаруживается в следующем примере: *«Москва в огнях играла, мерзла, / Роился шум <...>»* (Б. Пастернак. Матрос в Москве). Глагол *роиться* (образовывать рой) в прямом значении характеризует поведение летающих насекомых. Образованная от него синестема описывает звуковое явление и обозначает, вероятно, продолжительный шум с периодическим нарастанием и уменьшением интенсивности (громкости). *Орнитологизмы* (> греч. *ornis*, род. п. *ornithos* — птица) ассоциируют звучание с особенностями внешнего облика и поведения птиц. Ассоциация с птицами, как правило, используется для характеристики высокой частоты звучания: *«Вдруг из меня какой-то странный плач / выпархивает, пискнув, на свободу»* (Б. Ахмадулина. Мотороллер); *«Вокруг колокольни вьются белые голуби – точно веселый звон превратился в белых птиц»* (М. Горький. Ералаш). Периодическое повышение тона, а также, возможно, ослабление интенсивности (громкости) звучания оригинально передано с помощью ассоциации с птицами разного размера (и разными голосовыми «данными») в следующем примере из стихотворения Н. Заболоцкого «Бродячие музыканты»: *«И вдруг в колодце между окон / Возник трубы волшебный локон, / Он прынул вверх тупым жерлом /*

И заревел. Глухим орлом / Был первый звук. Он, грохнув, пал. // За ним второй орел предстал, / Орлы в кукушек превращались, / Кукушки в точки уменьшались, / И точки, горло сжав в комок, / Упали в окна всех домов». Еще одна разновидность зрительно-слуховых синестем-анимализмов – *териологизмы* (> греч. therion – зверь) – ассоциации с внешним обликом и поведением млекопитающих. Как правило, териологизмы передают звучание низкой частоты. Наиболее распространенными из них являются *иппологи́змы* (> греч. hippos – лошадь) – синестемы-ассоциации с лошадьми: «<...> *вздыбилось ржанье оседланных смертью коней*» (В. Маяковский. От усталости); «*Меж блюд и мисок молнии вертелись, / А следом гром откормленный скакал*» (Б. Пастернак. Спекторский); «<...> *в единоборстве / С метелью, с лютейшей из лютен, / Он – этот мой голос – на черствой / Узде выплывает из муты...*» (Б. Пастернак. Раскованный голос).

Антропологизм (> греч. anthropos – человек) – синестема-ассоциация с внешним обликом и поведением человека. Она позволяет характеризовать отдельные свойства звучания: громкость, высоту, длительность и т. п. Относительная негромкость звучания весеннего грома передана в известном стихотворении Ф. Тютчева с помощью ассоциации с поведением ребенка: «*Люблю грозу в начале мая, / Когда весенний, первый гром, / Как бы резвяся и играя, / Грохочет в небе голубом*» (Ф. Тютчев. Весенняя гроза). А вот «взрослый», т. е. более сильный гром у Маяковского: «*Гром из-за тучи, зверя, вылез, / громадные ноздри задорно высморкал <...>*» (В. Маяковский. Облако в штанах). Отметим, что антропологизация звучания – один из любимых стилистических приемов В. Маяковского. Он позволяет поэту создавать картины фантастические, гротескные, нередко драматичные по своему содержанию. Вот как эмоционально, например, изображается внезапная остановка в звучании: «*Людам страшно – у меня изо рта / шевелит ногами непрожеванный крик*» (А все-таки). «Нечистота», дисгармоничность громкого шума, заглушающего все иные звуки, переданы в следующей развернутой синестеме-антропологизме: «*Все на площадь, сквозь туннели пассажиров, / плывут каналами перекрещенных дум, / где мордой перекошенный, размалеванный сажей / на царство базаров коронован шум*» (Шумики, шумы и шумищи). Еще более фантастичен «полуовеществленный»-«получеловеченный» образ звучания телефонного звонка в поэме В. Маяковского «Про это»: «*Протиснувшись чудом сквозь тоненький / шнур, / рас-труба трубки разинув оправу, / погромом звонков грома тишину, / разверг телефон дребезжащую лаву. // Это визжащее, / звенящее это / пальнуло в стены, / старалось взорвать их. // Звоночки / тыщей / от стен / рикошетом / под стулья закатывались / и под кровати. // Об пол с потолка звончище хлопал. // И снова, / звенящий мячище точно, / Взлетел к потолку, ударившись об пол, / и сыпало вниз дребезгою звоночной. // Стекло за стеклом, / вьюшку за вьюшкой / тянуло / звенеть телефонному в тон. // Тряся / ручончкой / дом-погремушку, / тонул в разливе звонков телефон».*

Таковы основные семантические соответствия при визуально-аудиальной синестезии. Их изучение, на наш взгляд, может существенно расширить современные представления о типах и механизмах переносных значений слов и – шире – об особенностях языка художественной литературы и индивидуальном стиле писателя. Анализ визуальных предикатов синестем является частью задачи семантической интерпретации синестезии, конкретные результаты изучения которой составляют перспективу дальнейших разысканий автора.

Библиографические ссылки

1. **Апресян Ю. Д.** Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян. – М. : Наука, 1974. – 368 с.
2. **Арутюнова Н. Д.** Языковая метафора (синтаксис и лексика) / Н. Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика. – М. : Наука, 1979. – С. 147–173.
3. **Вежбицка А.** Восприятие: семантика абстрактного словаря / А. Вежбицка // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 18. – М. : Прогресс, 1986. – С. 336–369.
4. **Гак В. Г.** Метафора: универсальное и специфическое / В. Г. Гак // Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – С. 11–26.
5. **Даль В. И.** Пословицы русского народа : сборник / В. И. Даль. – Т. 2. – М. : Худож. лит., 1984. – 400 с.
6. **Кожевникова Н. А.** Словоупотребление в русской поэзии начала XX века / Н. А. Кожевникова. – М. : Наука, 1986. – 253 с.
7. **Уилрайт Ф.** Метафора и реальность / Ф. Уилрайт // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С. 82–109.
8. **Ульманн С.** Семантические универсалии / С. Ульманн // Новое в лингвистике. – Вып. 5 (Языковые универсалии). – М. : Прогресс, 1970. – С. 250–299.
9. **Шмелев Д. Н.** Очерки по семасиологии русского языка / Д. Н. Шмелев. – М. : Просвещение, 1964. – 244 с.
10. **Kurkowska H.** Stylistyka polska / H. Kurkowska, S. Skorupka. – Warszawa : PWN, 1959. – 400 s.
11. **Podraza-Kwiatkowska M.** Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski / M. Podraza-Kwiatkowska. – Kraków : Universitas, 1994. – 323 s.

Надійшла до редколегії 02.02.09