

проте актуальні завдання, пов'язані з адаптацією текстів до національної мови, творчо напрацьовувались і у свою чергу ставали вагомим внеском у національну літературну традицію, поширюючись як на духовні, так і світські поетичні та прозові літературні твори. Українці мають свій творчий доробок у царині біблійної критики. Особливе місце в ньому займає перекладацький досвід богослова-філолога І. Огієнка. Кожен україномовний переклад Біблії був своєрідною "мовною подією" у процесах становлення українського релігійного дискурсу із властивими йому механізмами сакральної комунікації. Водночас адаптувалися, створювалися й шліфувалися засоби вербальної сугестії всіх рівнів організації україномовного біблійного тексту. Вони сприяли утриманню

й поширенню унікального духовного досвіду та реалізації властивої всім сакральним текстам функції релігійної експансії.

1. Варварцев М.М. Джузеппе Мадзіні, мадзінізм в Україні. – К., 2005;
2. Голубев С. История Киевской духовной академии. Вып. 1. – К., 1886;
3. Жукалюк М., Степовик Д. Коротка історія перекладів Біблії українською мовою. – К., 2003; 4. Києво-Могилянська академія в іменах XVII–XVIII ст.: Енцикл. вид. – К., 2001; 5. Митрополит Іларіон. Біблійні студії: Богословсько-історичні нариси з духовної культури. – Т. 1. – Вінніпег, 1963; 6. Німчук В.В. Уцерковлення новоукраїнської літературної мови (Православ'я) // Міжнародний з'їзд славистів. Історія, джерелознавство, культурологія та етнологія слов'янських народів. Доповіді. – К., 1998;
7. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. – К., 1991.

Надійшла до редколегії 20.09.10

Л. Шулінова, канд. філол. наук

СИНЕСТЕЗІЇ В ІНДИВІДУАЛЬНІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ МИТЦЯ

*Розглянуто синестезії, в основі яких сприйняття відчуттів запаху, дотику і смаку, в авторському художньому мовленні.
The synaesthesia of smell, tactile sense and taste feeling in the poetical speech are reviewed.*

У сучасній лінгвістиці актуальним є дослідження індивідуальної мовної картини світу, особливо мовної картини світу письменника, яка є комплексом багатьох чинників культурно-історичних, суспільно-політичних, індивідуально-психофізіологічних, художньо-виражальних, зумовлених традицією, тематикою тощо.

За допомогою мови здобуті та засвоєні й апробовані окремими індивідами знання перетворюються на колективний досвід, який відображається в національній картині світу.

Слово на кожному етапі історії розвитку мови має основне значення, що є тим тлом, на якому виникають і сприймаються всі інші. Досліджуючи ідіостилістичні особливості художнього мовлення, вважаємо за необхідне зазначити, що для "семантичної структури слова вельми важливими є його асоціативні можливості ... важливий і наочно-чуттєвий образ, який лежить в основі цих асоціацій, частотність виявів асоціацій у мовленні, їх зональні зв'язки та деякі інші фактори" [1, с. 22]. Як правило, саме переосмислення прямого номінативного значення розширює асоціативні похідні, утворюючи весь спектр конотацій, нових прагматичних і модально-оцінних значень. Сутність асоціації, за визначенням О. Потєбні, полягає в тому, "що відмінні сприйняття, подані одночасно чи одне за іншим, не знищують взаємно своєї самостійності ... залишившись самими собою, складаються в єдине ціле" [14, с. 91].

Серед значень, які відображають чуттєве сприйняття світу, добре розвинені понятійні еквіваленти зорових, слухових, смакових, дотикових, нюхових вражень. Це передусім пов'язано зі здатністю людини сприймати світ в усьому незліченному різноманітті, що й вирізняє її з-поміж більшості живих істот.

Колір, звук, запах та дотик виступають потужними засобами впливу (засобами маніпуляції) як на індивіда, так і на соціальну свідомість. Одні сприймаються нейтрально, інші мають багато конотацій. Специфіка кожної культури має певні доміанти відчуттів, що є особливими універсальними елементами "картини світу".

Лексика на позначення відчуттів, безумовно, є елементом мовної картини світу. Якщо картину світу будемо розуміти як вторинне існування об'єктивного світу, закріплене й реалізоване у своєрідній матеріальній формі, якою є мова [10, с. 15], то під мовною картиною світу – відображення засобами мови навколишньої дійсності відповідно до індивідуальних особливостей, колективного досвіду, національних традицій, здобутків

цивілізації; причому в різних мовах мовні картини світу можуть варіюватися [15, с. 6]. Наголосимо на тому, що мова бере безпосередню участь у деяких процесах, пов'язаних із картиною світу. Так, зокрема, в "надрах мови формується мовна картина світу, один із найглибших шарів картини світу в людини" й "сама мова виражає та експлікує інші картини світу людини, які через посередництво спеціальної лексики входять у мову, привносячи в неї риси людини, її культури" [15, с. 11].

Отже, сприймаючи світ, людина відтворює його вербальними засобами, власне, відображає, не копіює, адже "мова не віддзеркалює дійсність, а відображає її знаковим способом" [15, с. 6].

Саме на системі слів, що відображають здатність відчувати світ в усьому різноманітті, можна дослідити як особливості національні, так й індивідуальні, тому що відчуття, фантазія та почуття викликають індивідуальні образи, в яких відбивається індивідуальний характер народу, і в цьому випадку, як властивість усіх індивідуальних явищ, різноманітність форм для відображення одного змісту може бути безмежною [5, с. 84], що є особливо важливим для ідіостилістичного дослідження.

Лексеми на позначення відчуттів є засобами і прямої номінації, тобто відображенням навколишнього світу в усьому його різноманітті, і засобами відображення складних асоціативних зв'язків, що є результатом мислительної діяльності як відображення суб'єктивного ставлення людини до світу через почуття та емоції, котрі виступають своєрідною формою відображення дійсності. Тому, вважаємо, що лексичні засоби на позначення відчуттів є, справді, своєрідним засобом відображення дійсності через суб'єктивне ставлення людини до світу. У кожній людині, як вважав О. Лосев, можна помітити, "якою б багатою не була її психіка ... одну спільну лінію розуміння речей і поводження з ними", яка "властива тільки їй і більше нікому" [12, с. 80, 84]. Зі суб'єктивного сприйняття й відображення світу мовними засобами формується подібно до мозаїки мовна картина світу кожної людської спільноти. Тому аналіз такої лексики в мовленні письменника відображає мовну картину світу в національних образах, в яких семантика відчуттів символізується й виражає оцінки почуттів, стану природи, явищ внутрішнього світу, творчої яви тощо.

В естетичному сприйнятті відчуттів значна роль належить звичкам, традиціям, характерам людей, їх психічному стану. Надання переваги тим чи іншим відчуттям у мовотворчості можуть свідчити і про рівень за-

своєння націокультурних традицій, здобутків світової цивілізації, і про психічний склад митця.

Мова творів письменника є реальною даністю, що дає підстави для розуміння особливостей сприйняття, характеру, способів і засобів відображення ним дійсності. Слово як елемент художнього твору набуває нових властивостей, зокрема має здатність вступати в семантичні відношення з елементами різних семантичних полів, в одному контексті реалізовувати декілька значень. Митець вкладає в слово важливі індивідуально-авторські, асоціативні, оцінні конотації, що сприяє виникненню "багаторядних (кратних) смислових ефектів" [11, с. 66] і розширенню меж художнього мовлення. Відображення світу в чуттєвих образах у художньому творі відбувається багато в чому завдяки синестезіям. Вони є виразниками певних суб'єктивно сприйнятих реальних властивостей об'єкта, опис якого сприяє емоційному впливу на читача, що свідчить про мовно-виражальну майстерність митця. Глибина художнього вираження, як зазначає О. Потебня, зумовлена здатністю автора зробити доступним для чуттєвого сприйняття найбільш характерні ознаки відображуваного явища й пов'язати їх із реальними естетичними потребами, зі своїм світовідчуттям. Відзначимо, що добір письменником лексики на позначення відчуттів залежить і від психічної та фізіологічної індивідуальності, і від естетичних поглядів, і від зв'язку з літературними традиціями чи школою, рівнем загальної освіти, культури.

Феномен синестетичного мислення, а також роль синестезії в сучасному мистецтві привертає увагу дослідників уже понад сто років, від відомого сонета А. Рембо "Голосні", у якому він розфарбував звуки.

У психології прийнято визначати синестезію як явище, пов'язане із тим, що якийсь подразник діє на відповідний орган чуття, мимоволі спричинює в суб'єкта відчуття не лише специфічне для цього органа, але й водночас додаткове відчуття або уявлення, характерне для іншого органа чуття. Природа синестезії в тому, що певні відчуття можуть впливати одне на одне, до того ж робота одного органа чуття може стимулювати або пригнічувати роботу іншого органа чуття. Також є більш глибокі форми взаємовпливу, за яких органи чуття працюють спільно, зумовлюючи новий вид чутливості – синестетичний. Синестезію прийнято розглядати і як явище міжчуттєвої асоціації.

Найбільш поширеними є прояви синестезії кольоро-слухові, коли звук разом зі слуховим відчуттям спричинює і кольорове. Кольоровий слух мали композитори М. Римський-Корсаков, О. Скрибін, серед художників, які гостро відчували кольоромузичні відповідності, можна назвати М. Чурльоніса, В. Кандинського, Д. Уїстрела. В. Кандинський у книзі "Про духовне у мистецтві" досить детально описує свої кольоромузичні синестезії, зокрема: "світло-тепло-червоне ... нагадує звук фанфар, причому труба наче призвучить – впертий нав'язливий, сильний тон ... Звучання [оранжеве] ... подібне до одностонного звучання середнього дзвона, сильного альту як людського, так і струнного ... Фіолетове ... звучить дещо хворобливо, як щось загажене й сумне ... Воно подібне звуком до англійського ріжка, сопілки і в глибині взагалі до глибоких тонів дерев'яних інструментів, як фагот" [8, с. 64].

Проте й інші синестезії є не менш цікавими. Так, Й.-В. Гете відчував "фактуру" кольору і його "смак": "я нічого не маю проти припущення, що колір можна відчувати на дотик; цим його власна своєрідність тільки ще більше би виявилася. На смак колір також можна розрізняти. Синій буде мати лужний, жовто-червоний – кислий смак. Усі вияви дійсності споріднені" [4, с. 404].

У художньому мовленні синестезії створюють надзвичайно цікаві контексти, що мають потужний експресивний вплив на сприймача інформації. Декодувати авторські синестезії, на перший погляд може бути складно, адже явище синестезії дещо специфічне, проте співвідчуття властиве кожній людині, яка може мислити асоціативно. Майже всі хоча б раз у житті асоціювали запах зі смаком (*солодкий аромат*), звук із дотиком (*м'який звук*) тощо.

Досліджуючи художній текст, важливо розкрити смисл синестетичної поетичної метафори, тобто зрозуміти глибинний внутрішній світ поета, особливості його світосприйняття і світовідображення, його уподобання, схильності, з'ясувати причину виникнення певних подій, явищ його життя, психічного стану тощо.

Українському світосприйняттю (національній мовній картині світу), безумовно, характерні синестезії. У відомій праці О. Потебні "Думка і мова" значна увага приділена саме чуттєвому сприйняттю, мові відчуттів і мові думок. Зокрема наголошено на нероздільності п'яти людських відчуттів та їх взаємодії: "У слов'янських мовах, як і в багатьох інших, цілком звичними є зближення сприйнятів зору, дотику і смаку, зору і слуху. Ми говоримо про пекучі смаки, різкі звуки; у народних піснях зустрічаються порівняння світла і голосного, ясного звуку" [14, с. 78].

Для розуміння важливості синестезії для дослідження ідіосилу митця в контексті відображення картини світу, розглянемо окремі з них детальніше.

Як уже зазначалося, найпоширенішою є **кольоро-звукова** синестезія.

Спостерігаємо цікаві кольоро-звукові синестезії в поетичному мовленні Лесі Українки, Б.-І. Антонича, М. Вороного, Юрія Клена та ін.

Одним зі способів художнього відображення дійсності є створення звуко-зорових асоціацій, вибудованих на символічному значенні атрибута *срібний*, що виразно репрезентує національну мовну картину світу через індивідуальну художню мовну картину світу митця. Адже, "поява звукового значення у слова *срібний* реалізувало мовну тенденцію до синестезії – комплексної експлікації різномірних чуттєвих уявлень" [7, с. 143].

Мовотворчості Лесі Українки властиві такі зорово-звукові образи з атрибутом *срібний*: *Хвиля йде, – / вал гуде – / білий, смілий, срібний, дрібний* [16, Т. 1, с.356]; *Мов хвилі гірського потоку сріблесті, / Летять голоснії пісні* [16, Т. 1, с.129]; *І сплутить додолу тоді місяченько, / Мов струни, ті промені срібні...* [16, Т. 2, с. 30].

У поезії Б.-І. Антонича спостерігаємо також численні звуко-зорові образи з атрибутом *срібний*: *Ударять у срібну рунь золоті копита, / мов грім, мов грім* [2, с. 42]; *В морях з шафіру плююкають краплини, / хлюпочуть срібні краплі в сріблі рік* [2, с. 43]; *У скрипці творчі сплять вогні, / роса музична срібна й синя* [2, с. 84]; *У книзі ночі срібні букви, / натхненні сторінки шумлять* [2, с. 94]; *Пісня натхненним кружля веретеном, / на веретені срібляться слова* [2, с. 98]; *Струмки полощуть срібло тиші, / в росі купається трава* [2, с. 107]; *Навіть скрипки срібні жили / не заплачуть серед туч* [2, с. 112]; *Хай час від цвілі береже / шляхетне срібло весняного співу* [2, с. 115]

Таке поєднання кольору і звуку, певно, пов'язане з "рудиментом давнього синкретизму в назві відчуттів, оскільки звукове значення слова *срібний*, імовірно, прямо пов'язувалося зі звуком виробів зі срібла" [7, с. 143]. Така синестезія є зрозумілою більшості сприймачів художнього тексту.

Особливе місце в авторському художньому мовленні Лесі Українки та Б.-І. Антонича посідає зорово-

слухова асоціація, виразником якої є переважно зелений колір, що також є характерним для національної мовної картини світу.

У Лесі Українки це представлено такими звуко-образами: *Трістан блукав по лісі, / ловив зелений шум, / хотів йому віддати / своє кохання й сум* [16, Т. 2, с. 97]; *Все ожило, усе загомоніло – / Зелений шум, веселя луна! / Співало все, сміялось і бриніло, / А я лежала хвора й самотна* [16, Т. 1, с. 121]; *Як навесні шум зелений / Оживляє сумну діброву, / То щодня поет приходив / До діброви на розмову* [16, Т. 2, с. 55]; *Чотири казки зеленого шуму* [16, Т. 7, с. 295].

Звуко-кольоровий образ побудовано за асоціаціями до шелесту зеленого листя, співу птахів у кронах зелених дерев. Зелене листя – живе, пластичне, рухливе від вітру, перельоту птахів, воно утворює звукові коливання, приємні й чутні людському вуху. Пташиний гомін, мелодійний спів найчутливіший наприкінці весни – початку літа, тобто коли дерева одягнені в зелені шати. Тому й виник саме такий образ – *зелений шум*.

На підтвердження нашої думки, що досліджуваний образ не ситуативний, а свідомо створений, наведемо тексти, в яких використано інші семантико-синтаксичні конструкції, але сутність звуко-кольорового образу зберігається: *Раптом пісня Чудова / Навколо геть-геть залунала, / Луну підхопила зелена діброва / І з вітром далеко послала* [16, Т. 2, с. 38]; *Шумлять на прощання / Зелені луки ...* [16, Т. 1, с. 89]; *Шуміла калина листом зелененьким ...* [16, Т. 1, с. 272]; *І квіти, і зорі, й зелені віти / Проводять розмови кохання / Про вічну силу весни на сім світі, / Про чари потужні весняні* [16, Т. 1, с. 49].

У Б.-І. Антонича також асоціативне поєднання зеленого кольору та звуку листя, дерев, трав, і що справді оригінальним, індивідуально-авторським – слів: *Уздож привілля тінь лягає возко, / а коло брам розколений колодязь, / у землю встромлений, немов колода, / зеленим, молодим сміється мохом* [2, с. 60]; *Листар носив листи зелені, / листи шуміли. Ех, весна!* [2, с. 91]; *Виходжу в сад, і юне серце, / не заспокоєне й невтишене, / окрилюю зеленим скерцо / розспіваної тужно вишні* [2, с. 93]; *Крутиться світ весняний і зелений. / Ясень співає, і серце співа* [2, с. 98]; *Дивись: шумує день погожий, / кипить зелена заметіль* [2, с. 100]; *і піднеслася голова, й слова прийшли до уст зелені* [2, с. 81].

Проте окрім співвідносності зеленого кольору зі звуковим сприйняттям, спостерігаємо також свідчення звуку і сивого, червоного, чорного кольору та інших зорових, що, безумовно, пов'язане із вербалізацією індивідуальної картини світу митців: *Тоді якраз погасли всі возні / і вкрилося темне море сивим шумом ...* [16, Т. 1, с. 185]; *Тоді червона пляма крику / уста, мов іскра, перетне* [16, с. 109]; *І бачить вічність – небо опалеве / і шум червоних полум'я потоків* [2, с. 120]; *і дзвонить чорним дзвоном ночі* [2, с. 129]; *Б'є ніч у тіней чорні дзвони* [2, с. 131]; *В малярській студії побачив я портрет – / Інтимний спів душі кольорами пастелі* [3, с. 73].

До традиційних синестезій відносимо утворену за асоціаціями запаху і смаку полину – *гіркий смак полину*, що сприймається як символ осені, степу, волі, Батьківщини, як от у Ю. Клена: *Вже сніг у полі споловів, / І стає гіркішим дух полинний* [9, с. 65].

Вважаємо за доцільне навести оригінальні синестезії, що виразно розкривають індивідуальну мовну картину світу поетів.

Запах і дотик: *Дикий повист розгнуданих воль, / Вогкий запах лози у болоті* [9, с. 46]; *Гряде грязька,*

густа імла з бекета, / повітря є гниле, липке, погане [2, с. 166].

Звук і запах: *В вазах строф цвітуть слова пахучі, мов квіти* [2, с. 79]; *Горлянки соловейків плещуть, мов гобої, / у димі пахоців, в чаду лілейних куряв, / аж спів змінився в запах, мов за ворожбою, / розплився в квітний пил* [2, с. 165].

Звук і дотик: *Не волно! Слово це холодне і пекуче / В устах твоїх бриніло так свавольно, / Так мило...* [3, с. 96]; *Хай на славу буде шлюб! / Хай бринять жагучі звуки...* [3, с. 107]; *Однак не можна жити там нікому, / бо лютий холод палить гірш від грому / і найсильніші крила вмить полонить* [2, с. 49]; *Круг нас паде зелено-жовта мряка, / різнув у вухо свист слизький, мов різки* [2, с. 65]; *Левконій теплий шепіт* [2, с. 49]; *Із бубна, мов із дзбана, плетється / роздзвонений, гарячий крик* [2, с. 86].

Смак і почуття: *Ні! Тільки потай по ночах / В галуззі рідної кислиці / З солодким жахом у серцях / Підстерігали ми жар-птицю* [9, с. 102]; *Мов ртуть, підноситься солодкий жах / до горла і до мізку, / аж струни-нерви задрожать* [2, с. 96]; *Хоч тьмяні очі знову, знову / обіцяють солодкий одчай* [2, с. 107].

На особливу увагу саме в аспекті аналізу індивідуальної художньої мовної картини світу заслуговують складні синестеми, утворені поєднанням кількох відчуттів (зір, колір, звук, графіка літер, дотик, почуття):

І я дивився в очі їй... / Але з її очей / Сміявся холод – боже мій! – / Беззоряних ночей [3, с. 81]; *Низькі окутали – чорність і червоність всміш / проходять в синь і зелені – два струнки акорди. / Високе «е» на скрипці з молодого шуму / у сніжність фляжолетів, що, мов холод, горді* [2, с. 166]; *Я чую, як приходиш, чорна, п'янлива та болюча пісне* [2, с. 95]; *Блакитний дзвін шорсткий з духоти омліває / і кров повітря – світло плетється із розцілин* [2, с. 125]. Такі синестезії відбивають своєрідність авторського світосприйняття і художнього світовідображення.

Синестезії в художньому мовленні відтворюють індивідуальну та національну мовну картину світу – філософський феномен, урахування якого є неодмінним в характеристиці нації, світовідчуття народу, його естетично-художніх ідеалів. Відтак проблема набуває не лише предметного етнолінгвістичного значення, але й значення, дотичного до широкої за обсягом психології українського народу.

Проаналізовані синестезії в художньому мовленні відповідають контекстові світової культури, мають виразні національні риси та специфічні індивідуальні, позначені потужною виразністю мовлення, без надмірних і неприродних асоціацій, і тому здатні впливати значно краще, ніж штучні, фальшиво-образні номінації.

1. Алимпиева Р.В. Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы: На материале прилагательных цветообозначений русского языка. – Л., 1966; 2. Антонич Б.-І. Велика гармонія: (Модерністична поезія ХХ ст.) – К., 2003; 3. Вороний М.К. Поезії. Преклади. Критика. Публіцистика. – К., 1996; 4. Гете І.В. Избр. Соч. по естествознанию. – М., 1957; 5. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человеческого рода // Хрестоматия по истории языкознания XIX – XX веков. – М., 1956; 6. Дмитриева Ж.А. Слово и изображение // Взаимодействие и синтез искусств. – Л., 1978; 7. Зубова Л.В. Поезия Марини Цветаевой: Лингвистический аспект. – Л., 1989; 8. Кандинский В.В. О духовном в искусстве – М., 1911; 9. Клен Ю. Выбране. – К., 1991; 10. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. – М., 1990; 11. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. – Л., 1973; 12. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. – М., 1982; 13. Миронова Л.Н. Цветоведение. – Минск, 1984; 14. Потебня А.А. Мысль и язык. – К., 1993; 15. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебрянников, Е.С. Кубрякова, В.И. Поставалова и др. – М., 1988; 16. Українка Лесь. Тв.: У 12 т. – К., 1975 – 1979; 17. Якобсон Р. Работы по поэтике. – М., 1987.