

Е. В. Скворецкая

Новосибирский государственный педагогический университет

О поэтической синтесии и смежных с нею явлениях

В лингвистических работах обращение к проблеме восприятия связано и с развитием когнитивного направления. В большинстве представленных сегодня когнитивистских объяснениях фрагментов языка постулируется исключительная роль чувственно-наглядного мира. Языковое воплощение восприятий, ощущений регулируется принципами, обусловленными языковой картиной мира народа, человека (например, писателя, поэта). Отражение в художественном тексте эмпирического опыта при помощи визуальных (цветовых, световых, размерных), аудиальных, обонятельных, вкусовых и тактильных имен прилагательных, а также наречий, глаголов, отвлеченных имен существительных (типа *прохлада, цветотпись, звучание, мягкость*) определено в современной русистике термином «перцептивизация» [Золотова, Онипенко, Сидорова 1998]. Мы согласны с О.А. Маркасовой [Маркасова, 2004, с. 212-226] в том, что именно перцептивные («эмпирийные» [Шрамм, 1979]) элементы в языке литературного произведения во многом презентуют индивидуальный стиль автора, его философские и эстетические идеалы.

Приведем пример перцептивной насыщенности эмотивного (в подтексте – восхищение) пейзажного описания, в котором визуальные представления «окрашены» аудиальной и температурной «модальностью»: ...На длинных *хрустких* стеблях болтались из стороны в сторону *синие колокольчики*, и наверное, только пчелы *слышали*, как они *звенели*. Возле муравейника, на *обогретой* земле, лежали *полосатые цветки-граммофончики*, и в *голубые их рупоры* совали головы шмели. Они надолго замирали, выставив мохнатые зады, должно быть *заслушивались музыкой*. Березовые листья *блестели*, осинник *сомлел от жары*... (В. Астафьев).

Вербализация ощущений, восприятий в художественном тексте, выполняя смыслообразующую функцию, участвует в формировании его концептуальной и подтекстовой [Гальперин, 1981] информации:

Слышу страстные голоса – И один, что молчит упорно.

Вижу красные паруса. И один – между ними – черный.

М. Цветаева

Контрастное соположение слуховых и визуальных впечатлений, контаминация зрительного и аудиального образа (*и один, что молчит упорно*) – формирует подтекст.

Один из приемов формирования усложненных перцептивных смыслов в речи, в художественном произведении является **синестезия**.

«Синестезия (от греческого *syn* – с, совместно + *aisthesis* чувство, ощущение) в психологических справочниках объясняется как свойство ощущений, которое проявляется как их интермодальная общность. Так, в ощущениях, возникающих в результате различных анализаторов, субъективно обнаруживаются общие качества. Например, на основе взаимодействия температурного и зрительного

анализаторов возникает ощущение *теплого тона*. В лабораторных экспериментах обнаружено, что высокий тон ассоциативно воспринимается как *желтый* или *зеленый*, в то время как низкий тон – как *синий* или *фиолетовый*» [Кондаков, 2003, с. 329]. «Общие качества ощущений обнаруживаются», видимо, не только субъективно, но в некоторых речевых ситуациях и объективно. Например, лексико-семантическая синестезия температурного и вкусового впечатлений в прямых значениях прилагательного типа *холодный* (суп), *теплый* (чай) обусловлена тем, что вкусовые и некоторые осязательные сенсорные каналы «открываются» в ротовой полости человека. Если в соответствии с теорией Х. Вернера [Кондаков, 2003, с. 329] основой синестезии является восприятие, осуществляющиеся в состоянии «генетически примитивного, недифференцированного сознания» (и в таком состоянии могут не восприниматься пространственные соотношения и переживаемое синестетическое ощущение заполняет весь организм субъекта), – то речевая, художественная синестезия – это осознанный эмоционально-образный прием, отражающий контаминацию разных перцептивных признаков: светового и звукового (*светлая музыка*), осязательного и звукового (*мягкий голос*), вкусового и обонятельного (*кислый запах*).

Синестезия как один из ярких приемов в искусстве, в том числе искусстве слова, проповедовалась романтиками, которые говорили о слиянии всех искусств. Э.-Т.-А. Гофман писал: «Это не пустой звук и не аллегория, когда музыкант говорит, что краски, запахи и лучи представляются ему в виде звуков и в их сочетании видит он дивный концерт». По работам А.П. Журавлева [Журавлева, 1976; 1991], теоретиком художественной синестезии стал французский писатель и художник Т. Готье. Его идеи повлияли на представителей символизма (конец 19 – начало 20 в.), которые отражали в своей поэзии «синестезирование ощущений». Например, цвето-осязательные и аудально-визуальные семантические совмещения в контекстах В.Я. Брюсова:

*Ищу грибы, вскрывая палочкой
Зелено-бархатные мхи;
Любуюсь простенькой фиалочкой;
Слагаю скромные стихи.*
(По грибы)

В основу метафоры *зелено-бархатные*, кроме зрительного образа, положен признак осязаемости (*бархат* – приятно мягкий), «поддерживаемый» и словом *мхи*.

*Сады любви в тиши оград чугунных,
Певучий говор и жемчужный смех,
Рассказы с перебоем песен струнных...*
(Флоренция Декамерона).

Метафора *жемчужный* (на фоне образа «перламутровые зерна») подчеркивает семы «дробность» – «звонкость».

В следующем отрывке из поэмы А. Блока «Ее прибытие» эмоционально значимая цвето-звуковая синестезия «подавляет» предметное значение слов, создавая определенный музыкальный настрой.

*Белый, как белая птица, далеко
Мерит и выси и глуби – вдруг
С первой стрелой, прилетевшей с востока,
Сонный в морях просыпается звук.*

Благодаря романтикам и символистам, понятие синестезии стало источником таких синонимизирующих понятий, как «синестетическая метафора», «синкретическая метафора» [Скляревская, 1993], «синестетическое прилагательное» [Ульман, 1970]. «Синкретическая метафора» образуется в результате смешения чувственных восприятий (зрительных, акустических, вкусовых, тактильных). «Качественное восприятие мира <...> обуславливает виды многообразных ощущений»; вербализации скрещивания ощущений можно видеть «интуитивное стремление разума воспринимать мир не дискретно, как делает наука, а синкретически», в его единстве, текучести и взаимообусловленности его частей, его элементов [Скляревская, 1993, с. 55].

Синестезия в контексте стихотворного отрывка может иметь имплицитное выражение. Например, в поэзии С. Есенина цвето-звуковые совмещения нередко соединяются с осязательными, но последние выражаются опосредованно:

*Мне пока горевать еще рано,
Ну, а если есть грусть, – не беда.
Золотей твоих кос по курганам
Молодая шумит лебеда.*

(Ты прохладой меня не мучай)

*Щебетнули звезды месяцу:
«Ой ты, желтое ягнятище!
Ты не мни траву небесную,
Перестань бодаться с тучами...*

(Песнь о Евпатии Коловрате)

Косы, молодая лебеда, ягнятище – эти слова косвенно указывают на ощущение мягкости, шелковистости (потенциальные семы осязаемости).

«В психологических словарях обычно приводятся примеры скрещивания»цветовых и звуковых впечатлений, называется это «перекрестной модальностью» [Большой толковый психологический словарь, 2000, с.248-249]: синестезия – это «состояние, при котором сенсорный опыт, обычно связанный с одной модальностью, возникает по действием стимула другой модальности». Сравним, например, *темный говор, золотой голосок* (А. Блок).

Однако в речи, художественных текстах в рамках содержания эмпиричного прилагательного «перекрещиваются» и другие перцептивные признаки: *холодный аккорд* (температурный признак + аудиальный), *мягкий голос* (тактильность + аудиальность), *сладкая мелодия* (вкусовая и аудиальный признаки). Приведем пример из стихотворения С. Есенина.

*На небесном синем блюде
Желтых туч медовый дым
Гремит ночь. Уснули люди,
Только я тоской томим...*

Прилагательное *медовый* «развивает» не только цветовой признак. Вторичный семантический признак полностью не «подавляет» вкусовую семантику. Причем световая семантика «поддерживается» прилагательными **синий, желтый**, а вкусовая сема «подкрепляется» словом **блюдо**.

В другом стихотворении С. Есенина можно наблюдать отражение субъективного представления того, как «сенсорный опыт», связанный с тактильной модальностью, «возникает под действием стимула другой модальности» – визуаль-

но-температурной. И это соединение выражено опосредованно (сравнением, метафора):

*Ныне
Солнце, как кошка,
С небесной вербы
Лапкою золотою
Трогает мои волоса...*
(Разумнику Иванову).

Ярко выражена синестезия визуального, тактильного и звукового (*бульканье*); визуального, тактильного и температурного (*лед*) представлений в стихотворении Н. Заболоцкого:

Бульканье вод будут слушать
И разговоры голубок,
В каменной пазухе мира
Жуков находить и кузнечиков.
(Школа жуков)

Где в желобах своих гробообразных
Составленных **из каменного льда,**
Едва течет в глубинах рек прекрасных
От наших взоров скрытая вода.
(Север)

Лед такой *крепкий и твердый*, что напоминает *камень*. Пугающее и таинственное впечатление образа *каменный лед* активно «поддерживается» первой строчкой, особенно компаративным определением *гробообразный*.

Внутрифразовая синестезия нескольких перцептивных признаков может быть полностью выражена опосредованно – прямыми, и переносными значениями: *Дымок струей призрачного молока полз по цепкому ворсу* (В. Набоков. Король, дама, валет). *Дымок* ассоциируется с определенным запахом, *молоко* – с определенным цветом, *цепкий ворс* – с тактильностью. Визуальное значение *призрачный* передает иллюзорность, некую таинственность реального образа.

А в следующих строчках А. Ахматовой соотношение разных перцептивных признаков «оживляет» выцветшее полотно: иллюзорность становится реальностью:

*Как на древнем, выцветшем холсте,
Стынет небо тускло-голубое,
Но не тесно в этой тесноте
И не душно в сырости и зное.*

Индивидуально-авторский синестетический образ может быть создан корневым повтором, соотносящим два равных, но близких перцептивных признаков (свет и цвет):

*Портретный коврик над иконой,
В прохладной комнате темно,
И густо плющ темно-зеленый
Завил широкое окно* (А. Ахматова).

Авторское использование синестетического прилагательного обусловлено иногда его соотношением **сразу** с двумя определенными существительными: ... *гладким металлическим пожаром горели крыши под луной* (В. Набоков. Король, дама, валет).

Метонимические переносы отражают обонятельно-вкусовую синестезию: *сладкий / горький запах; ароматный напиток, шоколадный запах*. Сравним также метонимическое выражение «перекрестной модальности» цвето-звукозаписи из произведений А. Блока: *зеленая / голубая тишина, красный / белый зов, красный / черный смех, клич красный*.

Метонимически выраженную синестезию вкусового представления и обонятельного маркированного прямыми (*запах, пахло*) и опосредованными (*зимняя свежесть*) экспликаторами, можно видеть в следующем текстовом отрывке: *Он (Герваська) притворил дверь и потянул носом: еще горько и спиртуозно пахло из кустов осенним тлением, но этот запах терялся в зимней свежести* (И. Бунин. Суходол).

Цвето-осязательная синестезия на уровне атрибутивного словосочетания выражена в следующей строчке из романа М. Пришвина «Кощеева цепь»: *Была синяя гладь, как широкий торжественный путь...* Метонимическое использование цветообозначения *синий* осложнено здесь символическим подтекстом (*синий* – этимологически – «сияющий», обещающий счастье, осуществление мечты. «Синяя птица»).

Механизм поэтической синестезии, когда один перцептивный признак в чем-то уподобляется другому – неоднородному ему (*холодные аккорды, мягкий запах духов*), в какой-то мере близок к ментальной подмене (сублимации), например, визуального восприятия – аудиальным: *Так однажды, когда его (Петруся) свели на высокий утес над рекой, он с особенным выражением прислушивался к тихим всплескам реки далеко под ногами, с замиранием сердца хватался за платье матери, слушал, как катились вниз обрывающиеся из-под ноги его камни. С тех пор он представлял себе глубину в виде тихого ропота воды у подножья утеса или в виде шороха падавших вниз камешков* (В.Г. Короленко. Слепой музыкант).

Синестезия перцептивных признаков, отражающих совмещение двух разных ощущений, может проявляться и на уровне прямого значения прилагательного: *мокрый, гладкий, густой, жидкий*. Определяемое существительное в таких случаях предопределяет преобладание одной из перцептивных архисем: *мокрая, гладкая дорога* (актуализируется визуальная сема), *мокрая одежда, гладкая кожа* (преобладает сема тактильности). Сравним также: *густой туман / кисель; жидкий (суп / чай / волосы); густой лес*.

От такого рода синестезии следует отличать «открытые» прямые значения некоторых эмпирических прилагательных. Так, не являются до конца определенным семантический потенциал прилагательного *рыжий*, особенно когда говорится о волосах человека: это не только *ярко-красно-желтые*, но и *тусклого, блекло-оранжевого цвета, желто-коричневые, русые, со слегка золотистым отливом, золотистые, желтоватые*. В рассказе А.И. Куприна «Суламифь» у библейской героини *рыжие* волосы «*пламенеют пронзенные лучами солнца, как золотой пурпур*»... Разнообразие оттенков *рыжего*, в положительном восприятии его семантических наслоений, можно наблюдать в обращении царя Соломона к своей возлюбленной: «*Знаешь, на что похожи твои волосы? Видала ли ты, как с Галаада вечером спускается овечьё стадо? Оно покрывает всю гору, с вершины до подножья, и от света зари...*»

Практически любое чувственное восприятие может слиться с другим, либо оставаясь в пределах ощущений (синестезия), либо вырываясь в более высокие сферы эмоций, свойств личности, нравственных и социальных категорий, проявляясь уже не синестетической («синкретической») метафорой (*горькая правда*,

светлая личность, громкий процесс, сладкая улыбка).

Антипова одурманивал тайный и вязкий страх...А у самого физиономия постная... Тела вялая, сырая зима (Ю. Трифонов. Время и место);

Да разве я мог поверить, что в середине серенького кислого сентября человек может мерзнуть в поле, как в лютую зиму?!! (М. Булгаков. Полотенце с петухом).

Если речевая художественная синестезия – метафорическая (цветная музыка; глухой, вязкий звук) или метонимическая (кислый запах, голубая тишина) – оставляет семантику атрибутивного словосочетания в пределах прецептивности (в большей мере при метонимическом переносе), – то в словосочетаниях типа *постная физиономия, вязкий страх, серенький кислый сентябрь* – связь с прецептивностью только опосредованная. Исходные эмпирические архисемы (вкусовая, осязательная, цветовая) «оттеснены» компонентами отрицательной характеристики, мотивированной дифференциальными семами в первичных эмпирических значениях. *Вязкий* – «втягивающий, вбирающий в себя». *Постный* (перен.) – «невеселый, скучный; притворно-добродетельный, ассоциируются с потенциальными семами к прямым значениям «не содержащий мясного и молочного; нежирный» – а именно возможной отрицательной оценкой, так как *постничать* (хотя это и предписано) – не всем нравится. *Кислый*. В контексте репрезентировано значение «выражающий недовольство, неудовлетворенность, тоскливо-унылый» (разг. перен). Оно мотивируется прецептивной семантикой «имеющий своеобразный острый вкус, напоминающий вкус лимона, уксуса, клюквы». Компоненты «лимон, уксус» потенциально связаны с отрицательным отношением, если предполагается переизбыток указанного.

Итак, «скрещивания» ощущений не могли не оказаться стимулом языкового творчества и импульсом различных семантических процессов (метафорические и метонимические переносы, «наведение» сем, актуализация потенциальных сем) – ведь именно ощущения служат основным источником знаний человека о его окружении, о его внутреннем мире. Прецептивизация речи, текста в ее осложненном проявлении может создаваться лексико-семантической синестезией. Наиболее часто в этих случаях используется «эмпирическое» (А.Н. Шрамм) прилагательное, что обусловлено широким семантическим потенциалом слов этой части речи, особенно качественных прилагательных. «Отличительной особенностью прилагательных, выражающих в своих значениях понятие «свойства», «качества» предмета, – пишет А.А. Уфимцева [1974, с. 149], – является широта их смысловой структуры, что порою приближает их к универсальным значениям. Границы лексико-семантического варьирования прилагательных непомерно широки и проводятся исключительно лексическим содержанием сочетающимися с ними слов в минимальной синтагме». Синестезия проявляется и на уровне атрибутивного сочетания, и в пределах фразы.

Синестетическое прилагательное обычно соответствует «синкретической метафоре» или синкретической метонимией (*голубая гладь, кислый запах*). Синестезия прецептивных признаков соотносится с другими проявлениями лексико-семантического синкретизма: метафорические употребления, опосредованно сохраняющие текстовую прецептивность (*кислый сентябрь, горькая правда*); сублимация одного прецептивного признака другим (визуального – слуховым); узуальная контаминация двух прецептивных архисем в пределах одного ЛЗ (*гладкая кожа / дорога*); лексико-семантическая «открытость» семантики прилагательного (*рыжий*).

Литература

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

- Журавлев А.П. Звук и мысль. М., 1976.
- Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.
- Кондаков И.М. Психология: иллюстративный словарь. М.; СПб. 2003.
- Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
- Маркасова О.А. Русская классика в кратком изложении к проблеме речевого соответствия // Проблемы интерпретационной лингвистики: Интерпретаторы и типы интерпретации. Новосибирск, 2004. С. 212-226.
- Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб., 1993.
- Словарь русского языка / Под ред. А.П. Евгеньевой. В 4-х т.т. М., 1985-1988.
- Уфимцева А.А. Типы словесных знаков. М., 1974.
- Шрамм А.Н. Очерки по семантике качественных прилагательных. Л., 1979.