

Л.Н. Прадивлянная

(Киев)

УДК – 821.111.09”19”

Синестезия в прозе английских писателей начала 20 века

(на материале произведений В.Вулф, К.Мэнсфилд, Д.Конрада)

Обращение к явлению синестезии на современном этапе развития лингвистики отражает тенденцию современного языкознания к экспансионизму - расширению его интересов, и в частности, исследованию того, как «язык отображает окружающую человека действительность» (И.Г.Рузин), и обусловлено доминирующей ролью когнитивной парадигмы на современном этапе лингвистических исследований.

Сам термин «синестезия» (буквально – со-ощущение) появился в конце XIX века, когда был заложен фундамент психологических теорий данного феномена. Появление понятия синестезии в лингвистике также закономерно. Еще А.А.Потебня писал о сближении языкознания с психологией, при котором появляется возможность искать разрешение вопросов о языке в психологии, и, наоборот, ожидать от исследований языка новых открытий в области психологии [цит. по 2, с. 8]. Несмотря на разногласия во взглядах на синестезию, общей чертой в позициях разных исследователей является признание за ней статуса лингвопсихической, лингвоментальной универсалии [2, с. 9].

Важную роль в возникновении синестетических образов в языке играет эмоциональный фактор: впечатления, производящие на нас сходное эмоциональное воздействие, имеют тенденцию объединяться между собой. Это так называемый «общий эмоциональный закон» (Л.С.Выготский, С.В.Воронин, А.Бэн). В литературном произведении синестезию определяют как особого рода метафору, «двойное иносказание», в котором «перенос значения осуществляется еще и с переходом в иное чувство» [3, с. 135]. Хотя вопрос о семантической природе данного феномена трактуется разными исследователями в целом неоднозначно – синестезия возникла из метафоры,

или наоборот - метафорическую концепцию синестезии в языке поддерживают Н.Д.Арутюнова, С.В.Воронин, В.Г.Гак, А.Н.Веселовский, Г.Пауль, С.Ульман, Б.Уорф, Х.Кронассер и др.

Классической синестезией принято считать ее звуко-цветовой вариант (который может проявляться и на фонетическом уровне - явление цвето-фоносемантики) – прием яркий и необычный, ставший «экзотическим атрибутом» символистов (Б.М.Галеев). В целом, по убеждению многих исследователей, данное явление наиболее часто стало появляться в художественной практике конца XIX – начала XX века в произведениях романтиков, символистов, футуристов (диссертации Э.В.Коминой, И.П.Коляденко, Ю.В.Серебряковой, А.И.Бардовской, Ш.Кастеллано и др).

Целью нашей работы является рассмотрение феномена синестезии в прозе импрессионистической направленности, выделение ее типов и функций в тексте. Синестезия в аспекте изучения языковых показателей импрессионизма практически не изучалась. Назовем только диссертацию И.А. Кривеньковой, которая исследует импрессионистические особенности языка художественной прозы М.А.Шолохова и указывает на специфическое место синестезии в художественной речи писателя [4].

Импрессионизм как «явление, наиболее изученное и наименее понятое» (Richard Brettell) [цит. по 8, с. 204] рассматривается в современной науке как тип художественного мышления, отражающий мировосприятие, характерное не только для рубежа XIX-XX веков, но в целом для кризисных, переломных периодов в развитии культуры и общества.

В английской литературе начала XX века импрессионистическая манера прослеживается в творчестве В.Вулф, Д.Конрада, К.Мэнсфилд. Она проявляется в стремлении к воссозданию живописного, полимодального, чувственно воспринимаемого мира, передаче субъективных впечатлений, переживаний и настроений, а также усилении изобразительного начала, метафоричности, в особой, почти поэтической ритмичности. Не развившись в литературный стиль, в произведениях указанных писателей импрессионизм

стал методом, техникой и проявился в постоянном поиске средств выражения впечатлений, чувств, в особом типе образности – синестетической.

В соответствии с задачами нашего исследования считаем, что структурно-семантическая классификация синестезий даст возможность наиболее полно представить собранный языковой материал и раскрыть стилеобразующую функцию данного явления в текстах указанных писателей.

Учитывая специфику исследуемых текстов, мы выделяем простые и сложные синестетические номинации, внешние и внутренние синестезии, а также рассматриваем семантическую типологию, в основе которой лежат два признака – семантика слова (принадлежность к одной из перцепций) и направление метафорического переноса.

Проанализировав 165 примеров синестезий в текстах указанных писателей, мы выделили 12 моделей межчувственных переносов (из 20 возможных в языке). Наиболее распространенными оказались осязательно-визуальная (59) и визуально-аудиальная (42) аналогии:

осязательно-визуальная: «*big, soft eyes*» [6, с. 277], «*the sun spotting now this leaf...with soft gold*» [9, с. 76], «*...and her face, swollen too, tries an oily smile*» [7, с. 81]; «*the smooth pink folds of the flower*» [10, с. 94], «*frozen depths of immense space*» [6, с. 294];

визуально-аудиальная: «*...muttered the manager darkly*» [5, с. 108], «*dark flutter of the leaves*» [9, с. 62], «*A perfect fountain of bubbling notes shook from the barrel-organ, round, bright notes, carelessly scattered*» [7, с. 111].

В нашей картотеке полностью отсутствует группа аналогий с опорным вкусовым компонентом, что, очевидно, можно объяснить тем, что данная перцепция не занимает доминирующую позицию в импрессионистическом описании, а также не наблюдались синестезии, в которых метафорический компонент представлен обонятельной сенсорикой. В целом это соответствует выводам Т.Б.Агалаковой об отсутствии «в английском языке прилагательных, характеризующих специфический запах в своем основном значении» [1, с. 7]. В художественном тексте нам встретился только один пример обонятельно-

визуальной аналогии: « *Darkness oozed out from between the trees ...; the **darkness scented and poisonous** of impenetrable forests*» [6, с. 275].

Приведем примеры других соответствий. Вкусо-аудиальная синестезия: «*But it was so **delicious to hear** her say that...*» [9, с. 44]; аудиально-визуальная: «*...the **darkness** in there was absolutely **soundless***» [5, с. 26], вкусо-визуальная: «*it was all so **delicious** – the **silver, the chairs; all so delicious!***» [9, с. 44], визуально-осязательная: «*dim stir*» [5, с. 93], «*...air that had somehow grown **heavy and solid like water***» [7, с. 237-238]; вкусо-осязательная: «*The fresh **air** was so **delicious***» [9, с. 152]; вкусо-обонятельная: «*the **delicious scent** (of lilac), the exquisite coolness*» [9, с. 12]; осязательно-обонятельная: «*sharp smell of the sea*» [7, с. 4].

Импрессионистическое мировидение, его «метафоричность и остраненность» (М.Алпатов) мотивировали многочисленные световые, пластические аналогии. И хотя они не отличаются в своем большинстве эпатажной агрессивностью, броскостью и экзотичностью, свойственной, например, модерну, символизму, но напротив - понятны и естественны, считаем их показательными для прозы импрессионистической направленности и в целом для импрессионистического мировосприятия. Часть их можно скорее отнести к сенсорным образам, обновленным языковым метафорам, прямым синестетическим эпитетам: «*... the **heavy shadows***» [6, с. 295], «*The **warm, heavy tropical night***» [5, с. 27], «*sharp smell of the sea*» [7, с. 4].

Однако встречаем и много индивидуально-авторских метафор, в которых основой для сочетания лексем становится сходное эмоциональное воздействие, которое они производят, в таких случаях актуализуются потенциальные семы, слова используются в переносном значении: «*cool **brown light***» [10, с. 94], «*a wave rolls beneath the **blue bells***» [10, с. 142], «*... **oily smile***» [7, с. 81], «*... **oily voice***» [7, с. 80].

Анализ структурной классификации синестезий в импрессионистической прозе позволяет выделить ее основные особенности - реализацию в простых двусоставных словосочетаниях, а также словосочетаниях с однородными

членами одной перцепции (такие аналогии называются простыми), а также в предложениях и микроконтекстах (сложные синестезии).

Оговоримся, что не все микроконтексты являются сложными с точки зрения количественного содержания синестетических переносов. Мы относим их к сложным синестезиям, соглашаясь с А.И.Бардовской в том, что «разбиение такого рода синестетических образований на минимальные двухчастные единства представляется не только нецелесообразным, но и зачастую невозможным» [2, с. 79].

При этом часть их можно скорее назвать перцептивными, объединяющими впечатления разных сенсорных анализаторов, близкими реалистическому восприятию природы, города, человека во всем многообразии их сенсорных проявлений: «*And now a great expanse of **white vapor** covered the land; it **flowed cold and gray in the darkness, eddied in noiseless whirls** round the tree-trunks...*» [6, с. 293]. Синестезии в таких микроконтекстах часто осложнены сравнениями: «*His eyes, of the unusual blue, were perhaps remarkably **cold**, and he certainly could make his glance fall on one **as trenched and heavy as an axe***» [5, с. 87], «*Septimus heard her say ... close to his ear, **deeply, softly**, like a mellow organ, but with a roughness in her voice like a grasshopper's, which **rasped his spine deliciously** and sent running up into his brain waves of sound which, concussing broke*» [9, с. 22].

Другая их часть – это синтезированный контекст, в котором в поисках нужного слова для передачи настроения, любого перцептивного впечатления автор находит его в образах совсем иной модальности, например, звуки материализуются и представлены через визуальные образы: «*The dusk was repeating them in a whisper all around us, in a **whisper that seemed to swell menacingly like the first whisper of a rising wind***» [5, с. 157], «*Sounds hesitating and vague floated in the air round him, **shaped themselves slowly into words**; and the last flowed on gently in a murmuring stream of **soft and monotonous sentences***» [6, с. 282]. Такой синтез «музыкального» и «живописного», когда звуковой образ воссоздается через образ зрительный – характерная черта поэтики импрессионизма.

Многочисленные внутренние синестезии (мы их относим к сложным в структурной классификации) – характерная особенность изучаемых текстов, они также являются проявлениями импрессионистического мировосприятия. Современные исследователи считают импрессионизмом в литературе классический момент произвольного воспоминания, в котором текущее впечатление вызывает в памяти какое-то предыдущее, соединяя впечатления сквозь время, и таким образом преодолевая (или как будто преодолевая) пределы времени. Именно этот внешний стимул к сложным чувственным внутренним переживаниям, впечатлениям, воспоминаниям называет английский исследователь М. Саундерс характерной чертой импрессионизма [8, с. 206]: «*The new fire blazed in Jonathan; you almost heard it roaring softly as he explained, described and dilated on the new thing; but a moment later it had fallen in and there was nothing but ashes, and Jonathan went about with look like hunger in his black eyes*» [7, с. 46]; «*the sound of St.Margaret's glides into the recesses of the heart and buries itself in ring after ring of sound, like something alive which wants to confide itself, to disperse itself, to be, with a tremor of delight, at rest*» [9, с. 54].

Простые синестетические аналогии, которых в текстах указанных писателей большинство (110 из 165), чаще всего встречаются в грамматической модели – «существительное с зависимым прилагательным»: «*the age of silent sunrise*» [9, с. 90], «... *her soft, fat chuckle sounded like a purr*» [7, с. 38], а также глагольно-наречных сочетаниях: «...*muttered the manager darkly*» [5, с. 108], «*every flower seems to burn by itself, softly, purely in the misty beds*» [9, с. 12], «*long they look and deeply*» [10, с. 123], сочетаниях с предлогом: «*sweetness of her voice*» [6, с. 289], «*softness of the distance*» [9, с. 78], «*outline... becomes soft with the light*» [9, с. 64].

Таким образом, синестезия в литературе рассматривается как отражение способности психики соотносить образы разной модальности и создавать ассоциации, заполняющие смысловые лакуны чувственно воспринимаемого мира. В текстах исследуемых писателей синестезия является ярким стилистическим приемом, который позволяет им создавать сложные,

метафорические образы-штрихи, а также целые картины-микрконтексты, сотканные из визуальных, слуховых, осязательных и прочих ощущений, и добиваться более эффектного и более точного выражения своих чувств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Агалакова Т.Б. Становление лексико-семантического поля синестетических прилагательных в английском языке: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04/«Германские языки»/ Т.Б. Агалакова. - Киров, 2003. – 17 с.

2. Бардовская А.И. Средства номинации синестетических соощущений (на материале русских и английских художественных текстов): автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / А.И. Бардовская. - Тверь, 2005. – 19 с.

3. Галеев Б.М., Ванечника И.Л. «Цветной слух»: чудо или юдо? // Человек 2000, № 4. - с. 135-143

4. Кривенкова И. А. Синестезия в языке художественной прозы М.А. Шолохова: диссертация ... кандидата филологических наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / И.А.Кривенькова. - Москва, 2006. - 176 с.

5. Conrad, Joseph. Heart of Darkness & The Secret Sharer. With an introduction by Albert J.Guerard. – New American Library, New York and Toronto, 1950. – 160 с.

6. Conrad, Joseph. The Lagoon // Joseph Conrad. Tales of Unrest. – Eveleigh Nash & Grayson Ltd, London. – с. 272 – 297

7. Mansfield, Katherine. The Garden Party and other Stories. – Alfred A. Knopf, New York, 1925. – 256 с.

8. Saunders, Max. Literary Impressionism // A Companion to Modernist Literature and Culture. Edited by David Bradshaw and Kevin J.H. Dettmar. Blackwell Publishing, 2006. – с. 204-211

9. Woolf Virginia. Mrs. Dalloway. Introduction by Nadia Fusini. - London, David Campbell Publishers Ltd, 1993. – 220 с.

10. Woolf Virginia. The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf. Second edition. Edited by Susan Dick. - A Harvest Book. Harcourt, inc.1989. – 348 p.

АНОТАЦІЯ

Прадівлянна Л.М. Синестезія в прозі англійських письменників початку ХХ століття (на матеріалі творів В.Вулф, К.Менсфілд, Д.Конрада)

Стаття присвячена аналізу феномена синестезії в художніх текстах англійських письменників імпресіоністичного напрямлення. Лексико-семантична синестезія відмічена на рівні словосполучень, текстових фрагментів. Розглянуті її основні типи, функції в тексті. Синестезія визначається як засіб поетики імпресіонізму.

Ключові слова: літературний імпресіонізм, синестезія, метафора, перцепція

АННОТАЦИЯ

Прадивлянная Л.Н. Синестезия в прозе английских писателей начала 20 века (на материале произведений В.Вулф, К.Мэнсфилд, Д.Конрада)

Статья посвящена анализу феномена синестезии в художественных текстах английских писателей импрессионистической направленности. Лексико-семантическая синестезия отмечена на уровне словосочетаний, текстовых фрагментов. Рассмотрены ее основные типы и функции в тексте.

Синестезия определяется как средство поэтики импрессионизма.

Ключевые слова: литературный импрессионизм, синестезия, метафора, перцепция

SUMMARY

Pradivlyannaya L.N. Synesthesia in works of the early XX century British writers (in prose of V. Woolf, K. Mansfield, J. Conrad)

The article focuses on the analysis of the linguistic phenomenon of synesthesia in prose of the English writers who used impressionistic method. Lexical and semantic synesthesia is found in word combinations, textual fragments. The author studies its main types and functions in the texts.

Synesthesia is defined as the means of the impressionistic poetics.

Key words: literary impressionism, synesthesia, metaphor, perception