

СИНЕСТЕТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА ХУДОЖНИКА СЛОВА

Единая, неразрывная картина мира синтезируется посредством различных органов чувств человека, тогда как эстетически осмыщенное эмоциональное переживание, в том числе и межсенсорных ассоциаций, становится источником синтеза в сознании человека, а потом и в акте творчества. Способность ощущать мир целостным, нерасчлененным, есть, по существу, одно из важнейших свойств общей одаренности личности. Этот процесс накапливания множественности связей, который обусловливается, обогащается миром впечатлений, работой воображения, аккумулирует работу интеллекта, создает важнейшие условия для формирования «фонда подсознания», который является основным источником творчества. Соединение явлений бессознательного и подсознательного уровней, закрепленных в стойких ассоциативных связях (звуково-цветовых, цвето-слуховых, цвето-тактильных, цвето-обонятельных и под.), косвенно свидетельствует о расширении сенсорных ассоциативных связей в сознании человека, а также позволяет использовать методы разных видов искусства для их выявления. То, что мы видим, слышим, осязаем, помним, обоняем, чувствуем, – все синтезирует единую и неразрывную картину мира, а эстетически осмыщенное эмоциональное переживание межсенсорных ассоциаций становится источником синтеза в сознании человека и в акте творчества.

XIX и XX вв. отмечены всплеском интереса ко всему, что расширяет горизонты человеческого восприятия, усиливая чувства и эмоции: межсенсорные связи находят яркое отражение на уровне ярких тропов и поэтических «прозрений» в прозе и поэзии (Т.Готье, А.И.Одоевский, И.Гете, М.Горький, А.Блок, Е.Замятин и мн. др). Смешанные звуковые, зрительные, вкусовые, обонятельные и осязательные ощущения – точнее, не ощущения, а все-таки ассоциации – были смелым экспериментом, существенно раздвинувшим горизонты поэтики. Надо отметить, что в англоязычной литературе это явление также широко распространено, причем наблюдается интересная закономерность: в творчестве известных англоговорящих писателей и поэтов обнаружилось множество примеров использования синестетических тропов, но не удалось найти ни одного автора, у которого бы была сформулирована или хотя бы заявлена собственная система звуко-цветовой ассоциативности (ЗЦА), тогда как в русскоязычной литературе последняя представлена весьма широко (А.Белый, К.Бальмонт, В.Хлебников, В.Набоков и др.). В сети Интернет

можно найти примеры литературного творчества, основанного на собственных синестетических впечатлениях (Patricia L. Duffy, Sean Day) или являющихся результатом усиления интереса к феномену синестезии (Сз) в конце XX века: по данным универсальной Интернет-энциклопедии «Википедия», с 2001 г. появилось более 15 романов, в которых главные герои – синестеты.

Художественное произведение репрезентирует один из «возможных миров» автора – его картину мира – в звуках, красках, эмоциях, оценках. Соответственно читатель и интерпретатор пытаются «увидеть» эту картину в целом и уловить существенные для ее понимания нюансы. Формируется звуко-цветовая картина мира писателя – фрагмент его общей поэтической картины мира, отраженное в идиостиле совокупное представление субъекта о мире звука и цвета, система собственно эстетических смыслов, выявляемых в процессе художественной коммуникации.

По мнению Ю.А.Казарина, поэты и писатели склонны усматривать в звуках (графонах) наличие двух типов ассоциативно-психологического значения: цветового-колористического (цветофоносемантика) и эмоционально-оценочного (психофоносемантика) (Казарин 2000: 59). На наш взгляд, данные типы не изолированы друг от друга, а находятся в тесном взаимодействии, особенно если иметь в виду, что цвет в любом выражении оказывает мощнейшее воздействие на эмоции и психологическое состояние человека. В художественном же произведении целенаправленное выявление функций звуко-цветовой ассоциативности с учетом лексической семантики позволяет исследователю определить условия, в силу которых языковые средства становятся фактором эстетического, мыслительного и экспрессивно-эмоционального воплощения художественной действительности. Психолингвистические подходы к описанию стилистических функций ЗЦА предполагают изучение языка как феномена психики. Стилистические функции единиц фоносемантического уровня возникают как реализация смысловых и символико-психологических отношений между звуком и цветом, звуком и значением, цветом и значением, цветом и его восприятием. Эти отношения существуют, прежде всего, во внутреннем мире писателя, в его психике, и находят отражение во внутреннем мире и психике читателя / интерпретатора художественного текста.

Разработанная и уточненная в последние десятилетия методика фоносемантического анализа с использованием специальных компьютерных программ, основанных на соотнесении данных по синестетической ассоциативности графонов русского языка с цветовыми номинациями, присутствующими в тексте (работы А.П.Журавлева, Л.Н.Санжарова, Ю.В.Казарина, Е.Н.Клеменовой), дала возможность

обнаружить идиостилевые особенности художественного текста на звуковом (и шире – фоносемантическом) уровне. После получения целостных данных о национальных системах ЗЦА в русском и английском языках (Прокофьева 2007) появилась возможность говорить не только о совпадении \ несовпадении ожидаемых цветовых впечатлений и их реальных вербальных соответствиях, но и выйти на уровень идиостилевых особенностей ЗЦА. При этом значимым оказывается выявление авторской задачи продуцирования синестетических ассоциаций у читателя, запрограммированной на уровне фоносемантики. Исследователь может считывать кодировки авторского бессознательного / подсознательного, несущие информацию о тексте, об авторе, о времени. Вербализуется то, что было доступно лишь бессознательному читателя – не осознавалось им, но пробуждало ощущения, не связанные напрямую с фактуальной информацией текста. Взаимоотношения эксплицитных и имплицитных связей оказываются зачастую значимыми в оценке смысловой насыщенности художественного текста.

Проведенные нами исследования дают возможность говорить о разных позициях авторского сознания по отношению к действительности, внешней или внутренней: у одних авторов – безусловное подчинение внешнему миру (Э.По); у других – явное противодействие внешним реалиям (А.Блок, А.Белый); а у А.С.Пушкина, например, – бесконечный диалог с особым, им самим созданным миром (Прокофьева, Тихонова 1999). Отметим, что высказывавшаяся в 70 – 80-е гг. идея полного или частичного соответствия значения, выявленного на лексическом и фонетическом уровнях, оказалась не столь продуктивна, как мысль о сложном взаимодействии всех видов значений для создания уникального единства текста. Каждый художник слова по-разному использует богатый арсенал фоносемантических приемов в зависимости от конкретной pragматической установки, общекоммуникативной задачи воздействия звуковыми и интонационными средствами, способности уловить тонкие нюансы разных сенсорных систем и мн. др. Однако есть общая идея синестезии, поэтически выраженная К.Бальмонтом: «Сочетать игру звуков с игрою светов всегда – не должно, сочетать ее с игрою светов на священном празднике – необходимо» (Бальмонт 1917: 21).

Наличие авторских систем цветовой символики звука, попытка реализации их в непосредственном творчестве дают возможность соотнести цветовые наполненности текстов, полученные по разным каналам. Так, можно выявить соотношение явлений первичного и вторичного звуко-символизма в аспекте ЗЦА и отражение их в восприятии читателей / слушателей художественного произведения, а также способы отражения в

нем воли автора. Исходным является положение, что автор и читатели, восприятие которых изучается, находятся в пределах единого национального языка и объединены культурной традицией, которая, разумеется, подвергается каким-то изменениям с течением времени, но в основе своей остается постоянной и неизменной. Чрезвычайно важным теоретическим положением, позволяющим построить синестетическую теорию идиостиля, является теория личностных смыслов, предложенная в работах А.Н.Леонтьева и разработанная применительно к тексту В.А.Пищальниковой: при создании текста реальные предметы и их отношения служат для субъекта мотивом мыслительного процесса, толчком для него, а результатом является фиксация личностных смыслов в языковых единицах (Пищальникова 1992). Система психолингвистических и психофизиологических закономерностей, образующая объективную основу для адекватного восприятия авторского содержания, предложенная автором, регулируется эстетизированной эмоцией, которая объективируется в единицах языка и выявляется при анализе структурных соотношений элементов текста. Это положение чрезвычайно важно для данного исследования, потому что наши результаты экспериментов по цветовой ассоциированности текста реципиентами продемонстрировали восприятие авторского личностного смысла в аспекте звуко-цветовых соответствий: эмоции, запрограммированные цветовыми ассоциациями графонов текста, являются составной частью эстетического фона произведения и последовательно фиксируются. Релевантными оказываются и звуковые повторы в тексте, и звукобуквенные доминанты всего творчества поэта, так как в их выборе также проявляется своеобразие идиостиля писателя.

Результаты анализа фактов проявления интермодальной общности на разных уровнях текста, выявленных в ходе комплексного исследования (аудиторского, ассоциативного экспериментов, компьютерного, статистического анализа текста), позволили выстроить условную типологию авторов по ЗЦА-критериям (материалом послужили более 500 художественных произведений русско- и англоязычных писателей и поэтов XIX – XX вв.). В первую группу вошли художники слова, в текстах которых не найдено никаких упоминаний о синестетических ассоциациях, и, соответственно, невозможно говорить о сознательном применении ее в непосредственном творчестве. Использование приемов семантизации звуковой стороны текста также не выходит у них за пределы обостренной интуиции. Восприятие текстов этих авторов демонстрирует проявление национально мотивированной ЗЦА, но говорить об идиостилевом своеобразии ЗЦА не представляется возможным. Данная группа наиболее многочисленна, так как в ней проявляются универсальные и национально обусловленные законы звуко-цветовой ассоциативности.

Ко второй группе отнесены авторы многочисленных произведений, в творчестве которых встречаются опыты синестетических ощущений звука и цвета, не выходящих за пределы ассоциативных метафор. Данная группа также достаточно многочисленна, но здесь обнаруживается некоторая внутренняя закономерность, связанная с отнесенностью автора к тому или иному направлению – романтическому, символическому и авангардному (А.Жуковский, А.И.Одоевский, В.Ф.Одоевский, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, У.Вордсворт, С.Кольридж, В.Скотт, Дж.Байрон, П.Б.Шелли, Ф.Купер, У.Ирвинг, Э.По; И.Анненский, В.Брюсов, А.Блок, Г.Иванов, М.Цветаева, А.Ахматова, Н.Гумилев, В.Ходасевич, В.Маяковский, Д.Джойс, М.Пруст, Ф.Кафка, Т.Эллиот, В.Вульф и мн. др.).

В третью группу вошли писатели, осознающие своеобразие собственной синестетической ассоциативности и обобщившие наблюдения в различных метатекстовых источниках. В их творчестве в большей или меньшей степени нашла отражение собственная система звуко-цветовых соответствий. Данная группа немногочисленна, из нашего материала в нее вошли только 4 писателя и поэта – все носители русского языка как родного (К.Бальмонт, А.Белый, В.Хлебников), ни одного полностью англоговорящего, один полилингв (В.Набоков). Безусловно, творения, созданные представителями первой, второй и третьей группы, представляя уникальное видение мира, по-разному воздействуют на читателя, поэтому нельзя говорить о едином фиксируемом результате. Гипотетически индивидуальные проявления ЗЦА могут быть приняты реципиентом подобно тому, как воспринимается любое средство выразительности в художественном тексте, но если оно является частью творческой манеры художника слова, становится особенностью его идиостиля, можно говорить об адекватности авторской задачи и результата.

Систематизируем данные по индивидуальным проявлениям ЗЦА художников слова в сравнении с национально обусловленной системой русского языка (см. табл. 1).

Обратим внимание на частичные совпадения в ассоциативной окраске графонов национальной системы у А.Белого и К.Бальмонта. Совпадения у В.Набокова и В.Хлебникова менее регулярны, но практически все они касаются высокинформативных графонов э, ы, ў, ч, х, ѿ. Можно сделать вывод, подтверждаемый и экспериментами с текстами данных авторов, что степень кодирования индивидуального звуко-цветового смысла различается в зависимости от степени осознания собственной системы, причем восприятие текстов с запрограммированной авторской установкой зависит от вида и способа использования звуковых повторов.

Табл. 1

**Сводные данные по авторской цветовой символике ЗБ
в сравнении с данными для среднего носителя РЯ**

Графон	Для сред- него носи- теля РЯ	Для К.Бальмонта	Для А.Белого	Для В.Набокова	Для В.Хлебникова
А	красный	алый, разно- цветный	белый	черный	синий
Б	белый	белый	светло-синий	красный	красный, рдяный
В	синий	синий	синий	бело-красный	зеленый
Г	синий	черный	желтый	черный	желтый
Д	черно-бе- лый	желтый	сине-зеленый	бело-желтый	
Е	зеленый	светло-жел- тый	желто-зеле- ный	желто-крас- ный	светлый (белый)
Ё	зеленый	красно-чер- ный	желто-голу- бой	красно-корич- невый	
Ж	желтый	коричнево-се- рий	красный	коричне- во-черный	коричневый
З	зеленый	сине-красный	светло-крас- ный	сине-красный	золотой
И	синий	синий	синий	бело-желтый	голубой
Й	сине-белый			темно-синий	
К	красный	темно-синий	красный	желтовато-бе- лый	небесно-голу- бой
Л	красно-жел- то-синий	светло-синий	желтый	бело-красный	белый, слоновая кость
М	красный	красно-белый	сине-красный	коричневато- белый	темно-синий
Н	сине-белый	алый	сине-зеленый	коричнево-бе- лый	нежно-крас- ный
О	бело-жел- тый	желто-крас- ный	красно-жел- тый	ярко-зеленый	
П	черно-бе- лый		ярко-зеленый	черный	черный с крас- ным оттенком
Р	красный	темно-крас- ный	красный	бело-синий	

С	синий	сине-белый	синий	бело-зеленый	серый
Т	черно-бе- лый	зелено-белый	синий	желтый	коричневый
У	сине-зеле- ный	красно-жел- тый	красно-синий	зеленый	черный
Ф	красно-си- ний		зеленый	желтовато-бе- лый	
Х	черно-бе- лый	желтовато-бе- лый	красно-корич- невый	сине-черный	
Ц	желтый		сине-черный	желто-зеле- ный (темный)	
Ч	черный	желто-зеле- ный	черный	сине-зеленый	черный
Ш	черно-бе- лый	сине-зеленый	темно-крас- ный	сине-желтый	
Щ	черно-бе- лый	сине-желтый	темно-корич- невый	черный	
Ь	черно-бе- лый				
Ы	коричне- во-черный			темно-серый	коричневый
Ь	сине-белый				
Э	желто-зеле- ный	белый	ярко-желтый	белый	зеленый
Ю	сине-крас- ный	синий	красно-синий	желто-зеле- ный	
Я	красный	темно-корич- невый	разноцветный	темно-корич- невый	зеленый

— полное совпадение с национальной матрицей русского языка, — частич-
ное совпадение, — отсутствие совпадений.

В художественных текстах, по мнению В.А.Пищальниковой, могут быть представлены концепты, которые объединены инвариантным личностным смыслом, выражющим мнение и знание автора о каких-либо реалиях действительности (там же). Такие инварианты личностных смыслов, являющиеся универсалиями определенной концептуальной системы, выявляются у К.Бальмонта, А.Белого, В.Хлебникова и В.Набокова неодинаково.

Наиболее системные связи с национальной системой ЗЦА русского языка обнаруживаются в творчестве К.Бальмонта, который широко известен как «поэт приема». Большое влияние на восприятие информантами

авторской системы оказал тот факт, что цветовые номинации у Бальмонта приведены в соответствие с аллитерациями и ассонансами (и здесь уже авторское ratio сомнений не вызывает!). В этом случае фоносемантика первична по отношению к лексической семантике, и при декодировании синестетической информации сигнал воспринимается вполне адекватно. Анализ результатов аудиторских экспериментов с текстами Бальмонта позволил сделать вывод, что национальная матрица ЗЦА «сталкивается» в его творчестве с авторскими звуко-цветовыми соответствиями, не приведенными в четкую систему, что в результате приводит к сбою основного информационного сигнала и, соответственно, нарушению системности этих ассоциаций у реципиента.

Творчество В.Хлебникова представляет уникальный сплав национальной и индивидуальной системы ЗЦА, последовательно кодирующейся в тексте и воспринимаемой читателем. Наличие расхождений в оценках самых частотных графонов (а, е, к, н) не отражается существенным образом на общей оценке текстов, так как низкая информативность повторов, организуемых этими звукобуквами, образует вторичный фон, поддерживающий основной цвет. Надо отметить, что в привычном виде звуковые повторы Хлебниковым используются довольно редко – скорее, они организуют эмоциональный протосмысл, имитируя звуки живой природы или символизируясь в соответствии с задачей автора. Так, из способов семантизации звуковой стороны речи наиболее активно функционируют звукоподражание и звукосимволизм, причем в первом типе важны артикуляторно-акустические характеристики звуков, во втором – широкий спектр ассоциаций, в том числе связанных с экстраварингвистическими факторами (культурные традиции, особенности психофизиологических свойств личности, ее профессиональных навыков и т.д.). Намеренно снимая семантические связи на уровне лексики, поэт дает возможность выявления первоначальных эмоционально-семантических связей на уровне фоники. Фиксация в аудиторском эксперименте национально и индивидуально мотивированных систем свидетельствует о максимально эффективном достижении поэтом авторской задачи.

Поэтические и прозаические произведения А.Белого представляют собой вариант восприятия, когда четкость и системность авторских представлений о том, какие ощущения и эмоции должен вызывать текст, вступают в противоречие с конкретным актом рецепции. Система ЗЦА поэта, его стремление применить ее на практике с помощью большого количества намеренных звукоповторов различного типа часто оказываются несостоятельными в силу избыточности средств достижения программированного эффекта. Нельзя не сказать, что в его прозаических произведениях (даже написанных метризованной прозой) наблюдается

более гармоничное соответствие цветового фона текста номинациям и восприятию читателей. В поэзии же увлечение Белого звуковыми экспериментами, а также значительное количество ярких, в том числе и синестетических, цветовых номинаций, нарушает гармонию различных видов значения и разрушает информационный настрой реципиентов. В результате ни национальная, ни авторская системы ЗЦА не воспринимаются читателями, а на первый план выходит фактор случайной ассоциативности.

В.Набоков с наиболее четкой и системной организацией звуко-цветовых ассоциаций в русском и английском языке последовательно кодирует собственные цветовые представления в тексте, причем в статистически значимом отрезке аудиторского эксперимента именно его данные оказались эвристически восприняты и интерпретированы реципиентами. Ненарочитые приемы семантизации звуковой стороны текста не отвлекают читателя от совместной работы с писателем, цветовые номинации «аккомпанируют» индивидуальным ассоциациям Набокова, поэтому именно его тексты обнаружили значительное количество совпадений с авторской системой ЗЦА.

Сходные представления о программировании идиостиля на фоносемантическом уровне находим в исследованиях, проводимых под руководством Л.Н.Санжарова. Его творческой группой были написаны несколько программ, с помощью которых возможно анализировать своеобразие идиостиля художника слова «с точки зрения звучащего восприятия текста: количество звуков того или иного типа в их акустическом восприятии, степень распространенности звуков в их росте или убывании, семантико-коннотативные признаки звуков (передаваемые коннотации, цветовые признаки и т.д.)» (Санжаров 2003: 146). Определяя своеобразный «звуковой почерк» художника слова, компьютерная программа посредством определения формальных признаков организации звуковых повторов помогает исследователю выявить индивидуальное видение мира в звуках. Обратим внимание, что объектом исследования является звуковая, а не звукобуквенная ткань русского языка. Наши исследования в этой области свидетельствуют о таком же эффекте проявления идиостилевых особенностей в художественном тексте при обязательном учете уровня «осознаваемости» цвето-звуковой информации на этапе авторского кодирования.

Таким образом, различия в функционировании ЗЦА в текстах разных авторов свидетельствуют о проявлении индивидуального стиля писателя в этом аспекте. Более того, можно говорить о звуко-цветовой ассоциативности не только как компоненте идиостиля писателя, но и как

о своеобразной эстетической (и стилистической) «кодировке» творчества вообще.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Казарин Ю.В., 2000, Проблемы фоносемантики поэтического текста: Учеб. пособие. Екатеринбург.

Прокофьева Л.П., 2007, Звуково-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное. Саратов.

Прокофьева Л.П., Тихонова Е.А., 1999, *O «звуковом колорите» лирики А.С.Пушкина периода Болдинской осени*, Пушкинский текст: Сб. статей науч.-метод. семинара «Textus». Вып. 5. С.-Петербург – Ставрополь.

Бальмонт К.Д., 1917, Светозвук в природе и световая симфония Скрябина. Москва.

Пищальникова В.А., 1992, Проблема смысла поэтического текста (психолингвистический аспект), Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва.

Санжаров Л.Н., 2003, *Фоносемантический анализ как средство паспортизации индивидуального стиля писателя*, История языкоznания, литературоведения и журналистики как основа современного филологического знания, Матер. Междунар. науч. конф. Выпуск. 3. Семантика. Грамматика. Стиль. Текст. Ростов-на-Дону – Адлер.

The results of complex (formalized / computer & psycholinguistic) phonosemantic structural analysis of Russian and English fictions are discussed. Conclusions about reflection of synesthetic picture of the world, which are marked out as on the text as on the phonosemantic level are drown.