

Мелько Х. Б.  
Національний педагогічний університет  
імені М. П. Драгоманова

## МОВНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПОРТРЕТУ ПЕСОНАЖА В ХУДОЖЬОМУ ДИСКУРСІ: СИНЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У сучасній науці відчуття розглядаються як сенсорний код культури, що використовується на позначення духовного, просторового, оцінного та культурного кодів у мові. Сенсорна лексика є вербальною актуалізацією поняттєвий сфери “чуттєве сприйняття”, у якій закодована вся інформація про навколишній світ. У межах кожної культури мовними засобами своєрідно виокремлюється, модифікується та виражається певний фрагмент дійсності [1, 35]. Специфіка ситуативного використання лексики визначається її одночасною належністю мові й культурі. Мова виступає основним засобом реалізації ментальних процесів. Лексичні одиниці певної мови виражають концепти, точніше значення, що містять сенсорний та динамічний досвід, утілений в окремих концептах [9, 35]. У свідомості індивіда елементи ситуації кодуються мовними засобами та утворюються в пам'яті не хаотично, а в межах окремої структури – у фреймі [7, 39], який зберігає зв'язки також між елементами ситуації. Сама реальність не утворює ситуації, адже ситуація відображена у свідомості людини, завдяки її пізнавальній активності. Навіть коли людина споглядає неживі предмети, вона створює ситуацію, пропускаючи через свою свідомість уявлення про певні предмети та зв'язки між ними, надаючи їм оцінку [6, 61].

Мета статті – визначити мовні засоби створення портрету персонажа в художньому дискурсі.

Завдання:

– охарактеризувати мовні засоби створення портрету персонажа на матеріалі художніх творів та описати їх у синестетичному аспекті.

Явище синестезії донедавна було предметом досліджень переважно філософів Т. Гоббса, Дж. Локка, Д. Юма, Б. Спінози, І. Канта, Дж. Мура, Г. Сіджвіка, Ч. Стівенсона, Дж. Остіна, психологів С. Л. Рубінштейна, Б. М. Величковського, С. В. Кравкова, фізіологів С. Роуза, О. О. Волохова. Лінгвісти також зацікавилися цим явищем: Н. Д. Арутюнова, О. О. Леонтьєв, Дж. Вільямс, С. Ульманн. Синестезія – психологічне явище виникнення одного відчуття під впливом неспецифічного для нього подразника іншого [5, 539].

Сьогодні синестезію розглядають як сенсорний феномен. Її не пов'язують з пам'яттю чи розвинутим метафоричним мовленням, але зазначають, що мова за своєю природою синестетична, і тому наявність у ній синестетичних метафор не є індивідуальними особливостями мовця, а зумовлена природою мови.

Це підтверджується тим, що синестетичні тропи в художніх творах сприймаються і адекватно оцінюються читачем [8], тобто передбачають прототипові прочитання. Зумовлено це тим, що під час читання чи аналізу літературних текстів читач використовує ті ж самі аналогові процеси мислення, які уможливають конструювання метафор, що й митці під час їхнього творення [10, 253–281], проте загальна значимість синестезії не передбачає однозначності інтерпретації, оскільки тут задіяні можливі процеси асоціювання. Під час аналізу й інтерпретації синестетичних образів також виникає необхідність урахування контекстуальної мінливості емоційно-

семантичних оцінок зіставляваних різномодальних явищ, оскільки синестезія може призвести до зміни і появи нових синестетичних зіставлень [2].

Слушно зазначає М. Н. Лапшина, що поява у словах нових значень визначена когнітивним структуруванням дійсності. Процес розвитку значення – це процес руху пізнання, спрямованого на досягнення сутності якого-небудь об'єкта дійсності. Тому процеси лексико-семантичної деривації правомірно розглядати як "... продукт психолінгвістичної діяльності з актуалізації пізнавальних та когнітивних структур" [3, 56]. Семантична деривація є моделлю вихідного значення, а концептуалізація нового значення відбувається в результаті когнітивного опрацювання вже набутого знання.

Проаналізувавши художні твори "Гудзик" І. Роздобудько, "Жінка з мечем" Л. Демської, "Приворотне зілля" Ю. Покальчука, "Дванадцять обручів" Ю. Андруховича та "Кобзар 2000" Братів Капранових, методом суцільної вибірки виявлено 126 слововживань синестетичних конструкцій, за допомогою яких автори намагаються створити та охарактеризувати якості людини, зобразити їхні індивідуальні характеристики, що дозволяють створити художні образи.

І. Роздобудько у творі "Гудзик" використовує синестетичний прикметник "ЗАГОСТРЕНИЙ" для того, щоб охарактеризувати "ЗІР": "І зір мій був настільки загостреним і сконцентрованим, що я бачив найменші переплетіння та борозни на корі старого дуба, який ріс на протилежному боці вулиці" [Роздобудько, 10]. Синестетичний вираз "зір загострений" структурований двома сенсорними доменами: ДОТИК та ЗІР, що й передбачає художню синестезію. У цьому образі царина джерела представлена сутністю царини ДОТИК – відчуття загострений, а царина мети – сутністю зір, що сприймається зором, а отже, належить до сенсорної царини ЗІР.

Особливості мапування в синестетичному образі *зір загострений* можна схематично зобразити на рис. 1, де великий овал представляє концептосферу ВІДЧУТТЯ ЛЮДИНИ, а п'ять менших овалів – основні домени зовнішніх (екстероцентричних) відчуттів людини: ЗІР, СЛУХ, НЮХ, СМАК, ДОТИК. Стрілка показує напрям проектування ознак зору, що належить до царини ДОТИК.

Концептосфера ВІДЧУТТЯ ЛЮДИНИ

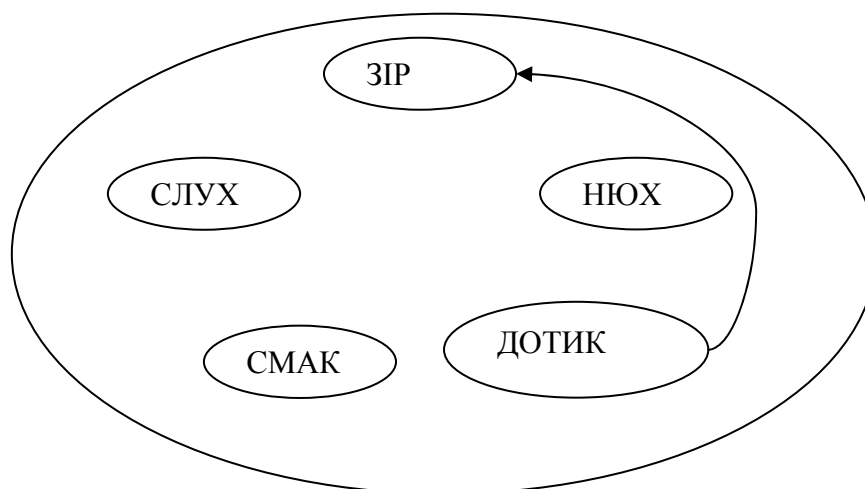


Рис. 1. Особливості мапування в синестетичному образі "зір загострений"

Синестетична метафоризація є когнітивним механізмом. Це означає, що ми концептуалізуємо наші ідеї про світ і себе через тілесний досвід, пов'язаний зі світом і нашим перебуванням у ньому. Такий досвід є обмеженими фізичною орієнтацією нашого тіла в просторі та особливостями наших сенсорних органів [10, 253]. Компонентами синестетичної метафори є концепти сенсорних доменів, які містять інформацію про наш сенсорний досвід. Концептами, які задіяні у синестетичному метафоричному проектуванні, можуть виступати ті, що, по-перше, містять інформацію про екстероцентричні відчуття [6], що виникають унаслідок впливу зовнішнього подразника на рецептор і класифікуються на зорові, слухові, дотикові, нюхові та смакові. Так, синестетичний образ *зір загострений* базується на концептуальній метафорі ЗІР є ДОТИКОМ. По-друге, компонентами синестетичних конструкцій можуть бути концепти, що несуть інформацію про інтероцептивні відчуття [6]. Такі відчуття реструють стан внутрішніх органів. Прикладом може слугувати епітет *пісне обличчя* з твору “Кобзар 2000” Братів Капранових “Далі він утнув свій коронний номер, тобто зробив *пісне обличчя і заскигнув*”, що базується на концептуальній метафорі ОБЛИЧЧЯ є СМАКОВИМ. По-третє, у синестетичному проектуванні можуть бути задіяні концепти, що містять інформацію про пропріоцентричні відчуття [6] – ті, що реструють положення тіла в просторі та відчуття ваги. На мовленнєвому рівні такі синестезії виражаються синестетичними лексичними одиницями з номінативним значенням відповідного типу відчуття (*важкий стан, легка музика, важкий ритм мариу*). Наприклад, *Щоправда, тоді вона не була ніжним янголом і, як пліткували, тихо стивалась після смерті трирічного сина, залишаючись при цьому особою трагедійно-романтичною, об'єктом для пліток та залицянь* [Роздобудько, 48]. *Можливо, риси її обличчя загострилися, а павутинка легких зморшок вкрила обличчя пеленою – не знаю* [Роздобудько, 81]. *Правда, при цій думці через обличчя Сашка проскочила густа тінь, схожа на забобонний страх* [Демська, 12]. *Ого! – в голосі Ларки знову почулися нотки легкого роздратування. – Схоже в неї з'явився Ангел Охоронець* [Демська, 12]. *Але при тому загальне враження безпорадності лишалось від виразу очей, від усієї постаті та м'якої ходи – хлопець здавався навіть трохи боязким* [Капранови, 36]. *Коли я спитала його наступного дня, він лиш подивився на мене важким сумним і навіть трохи злим поглядом, а потім прохально сказав* [Капранови, 86]. *Микола Пилипович підняв очі на парторга і наштотхнувся на його важкий променистий погляд* [Капранови, 45].

Проаналізуємо деякі випадки синестетичного слововживання: “*Можливо, риси її обличчя загострилися, а павутинка легких зморшок вкрила обличчя пеленою – не знаю* [Роздобудько, 81]. І. Роздобудько використовує дві синестетичні конструкції “*риси загострилися*” та “*павутинка легких зморшок*”, зображаючи портрет Ларки, одного з героїв твору “Гудзик”. Використовуючи тактильний дісприкметник “ЗАГОСТРИЛИСЯ” щодо рис обличчя, вона намагається передати напружений та стривожений стан героїні твору, яка вирішує дилему свого непростого молодого життя. За допомогою синестетичного виразу “*павутинка легких зморшок*”, ми можемо стверджувати, що героїня ще зовсім молода. Ця характеристика набувається завдяки переносному значенню прикметника “ЛЕГКИЙ”, що зображає зморшки, які майже не помітні на обличчі персонажа.

Висновки. Загальнолінгвістичний аналіз сенсорної лексики дає можливість стверджувати, що використання її у мові та мовленні характеризується миттєвою категоризацією, прямою номінацією сенсорних сутностей, а також конвергенцією

сенсорних образів – скупченням в одному текстовому фрагменті пучка сенсорних образів, що формують полімодальний образ, сприйнятий у певний момент часу кількома органами чуття. Проаналізувавши синестетичне слововживання на матеріалі художніх творів, ми бачимо, що письменники часто вдаються до використання синестетичних мовних засобів для створення незвичних художніх образів. Вони намагаються поєднати несумісні характеристики в одному образі, що сприяє збагаченню емоційно забарвленої лексики в мові. Таким чином, у перспективі залишається з'ясувати, чим синестезія насправді є: епіфеноменом чи звичайним пізнавальним процесом, результати якого знаходять своє вираження в образотворчому мистецтві, художніх творах та у повсякденному мовленні.

#### *Література:*

1. Булыгина Т. В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 786 с.
2. Гей Н. К. Искусство слова. О художественности литературы / Н. К. Гей. – М.: Наука, 1967. – 290 с.
3. Лапшина М. Н. Семантическая эволюция английского языка. Изучение лексики в когнитивном аспекте / М. Н. Лапшина. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 1998. – 159 с.
4. Прокофьева Л. П. Индивидуальное и универсальное в цветовой символике звука: На основе фоносемантического и психолингвистического анализа поэтического текста / Л. П. Прокофьева // Исследования по художественному тексту. – Саратов, 1994. – 245 с.
5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
6. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания / Ч. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XXIII. – М.: Прогресс, 1989. – С. 52–92.
7. Language, Logic and Concepts: Essays in Memory of John Macnamara. – Cambridge: MIT Press, 1999. – 470 p.
8. Osgood C. Language universals and psycholinguistics / C. Osgood // Universals of language. – Cambridge, Mass.: MIT Press, 1963. – P. 236–254.
9. Ortony A. Metaphor, Language and Thought / A. Ortony // Metaphor and Thought. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 1–16.
10. Freeman M.N. Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature / M.N. Freeman // Metaphors and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective. – В.; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2002. – P. 253–281.

#### *Джерела ілюстративного матеріалу:*

1. Демська Л. Жінка з мечем / Леся Демська. – Львів: Літературна агенція піраміда, 2005. – 177 с.
2. Капранови Брати. Кобзар 2000: Роман. – К.: “Джерела М”, 2003. – 424 с.
3. Роздобудько І. Гудзик / Ірен Роздобудько. – Харків: Фоліо, 2005. – 222 с.

*Палиця Г. С.  
Дрогобицький державний педагогічний університет  
імені Івана Франка*

### **АСИМЕТРИЯ ПЛАНУ ВИРАЖЕННЯ ТА ПЛАНУ ЗМІСТУ В РЕЧЕННЯХ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ МНОЖИННОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)**

Множинність – це значення, яке при симетричному співвідношенні позначувального та позначуваного представляється на синтаксичному рівні граматичною формою множини іменника, яка є первинним засобом її вираження, найголовнішим її актуалізатором. Однак, для вираження певних значень граматичного