

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М. П. ДРАГОМАНОВА

На правах рукопису

МЕЛЬКО ХРИСТИНА БОГДАНІВНА

УДК 81'22'44:[811.161.2+811.111]

**ТИПОЛОГІЯ ЗАСОБІВ ВІДОБРАЖЕННЯ
СИНЕСТЕТИЧНИХ УЯВЛЕНЬ ЛЮДИНИ
В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ
(на матеріалі англійської та української мов)**

10.02.17 – порівняльно-історичне і типологічне мовознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
Денисова Світлана Павлівна
доктор філологічних наук, професор

Київ – 2010

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	5
ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ СИНЕСТЕЗІЇ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ	13
1.1. Міждисциплінарний статус явища синестезії	13
1.1.1. Психологічна природа синестезії	13
1.1.2. Когнітивна природа синестезії	23
1.1.3. Лінгвістична природа синестезії	28
1.2. Класична метафора як один із засобів вираження синестезії	41
1.3. Особливості постмодерністської синестезії	45
1.3.1. Синестезія і суміжні з нею термінопоняття постмодернізму	45
1.3.2. Механізми творення постмодерністської синестетичної метаболі	50
1.4. Методика аналізу синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі	52
Висновки до розділу 1	57
РОЗДІЛ 2. ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА МЕТАБОЛА ЯК ЗАСІБ СИНЕСТЕТИЧНИХ МАПУВАНЬ	61
2.1. Когнітивні основи формування концептосфери “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”	66
2.2. Моделі синестетичних мапувань в англійському постмодерністському художньому дискурсі	71
2.2.1. Пряме та непряме аналогове синестетичне мапування	72

2.2.2. Інтрадуктивне та екстрадуктивне аналогове синестетичне мапування	75
2.3. Моделі синестетичних мапувань в українському постмодерністському художньому дискурсі	76
2.3.1. Пряме та непряме аналогове синестетичне мапування	77
2.3.2. Інтрадуктивне та екстрадуктивне аналогове синестетичне мапування	79
2.4. Контрастивне синестетичне мапування в англійському постмодерністському художньому дискурсі	79
2.5. Контрастивне синестетичне мапування в українському постмодерністському художньому дискурсі	81
Висновки до розділу 2	83
РОЗДІЛ 3. СТИЛІСТИЧНІ ТА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ СИНЕСТЕЗІЇ В АНГЛІЙСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ	85
3.1. Стилістичні засоби відображення синестетичних уявлень людини	85
3.1.1. Стилістичні засоби відображення синестетичних уявлень людини в англійському художньому мовленні	85
3.1.2. Стилістичні засоби відображення синестетичних уявлень людини в українському художньому мовленні	92
3.2. Репрезентативність сенсорної лексики в художньому мовленні	103

3.2.1. Типи сенсорної лексики в англійському художньому мовленні	109
3.2.2. Типи сенсорної лексики в українському художньому мовленні	113
3.3. Поняттєва реалізація синестетичних уявлень людини	117
3.3.1. Лексико-семантичні засоби англійської мови . .	122
3.3.2. Лексико-семантичні засоби української мови . .	149
Висновки до розділу 3	167
ВИСНОВКИ	179
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	173
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	196
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ	198

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

д.-англ. – давньо-англійська

двн. – давньоверхньо німецька

днн. – давньонижньо німецька

діал. – діалектне слово

заст. – застаріле слово

і.-є. – індо-європейська

ім. – іменник

інфін. – інфінітив

мн. – множина

перен. – переносне значення

прикм. – прикметник

присл. – прислівник

розм. – розмовне слово, вислів

спец. – спеціальне слово

arch. – archaic

adj. – adjective

adv. – adverb

infml. – informal

n. – noun

pl. – plural

v. – verb

ВСТУП

У річищі когнітивного підходу формується активне розуміння того, що саме мова забезпечує найкращий доступ до внутрішнього світу людини, до структур її досвіду, які не спостерігаються безпосередньо. Наші уявлення про навколишню дійсність об'єктивуються в мові та створюють базу для аналізу тих процесів, що мають місце в людській свідомості та мисленні [129, с. 109; 133, с. 59; 167, с. 4; 194, р. 105; 200, р. 124]. Мовні одиниці досліджують ментальну репрезентацію знань, які корелюють з ними на рівні свідомості.

Сучасна когнітивна семантика характеризується тенденцією до аналізу тих мовних засобів, що лежать в основі різних структур представлення знань людини. Одним із таких засобів є метафора, яку дослідники визначають як власне *когнітивну* (Д. Буйнова, А. Попова), *концептуальну* (С. Жаботинська, R. Gibbs, G. Lakoff, M. Johnson), *образну* (О. Опаріна, В. Телія, Z. Kovecses), *асоціативну* (Г. Складєвська), *синкретичну* (Н. Панасенко, A. Paivio, I. Begg) або *синестетичну* (О. Балабан, А. Бардавська, Т. Майданова). Синестетична метафора досліджувалася переважно у синтагматичному аспекті на матеріалі російської (А. Бардавська, О. Жаркова, В. Москвін), української (О. Вербицька, О. Тимейчук), французькій (А. Капанова) та англійської мов (І. Редька, М. Сабанадзе, Ст. Ульманн, Дж. Вільямс, Дж. Сьорль). Були також спроби зіставити її у російській та німецькій мовах (Г. Шидо), російській та англійській (А. Куценко), російській та французькій (Н. Вайсман).

Останнім часом науковий інтерес дослідників зосереджено на вивченні синестетичної метафори як засобу відображення етнокультурних уявлень людини загалом (О. Волошина, Н. Смирнова) та в художньому дискурсі зокрема (А. Paivio, I. Begg). Специфічний характер синестетичної метафори розкривається в постмодерністському художньому дискурсі, де актуалізуються інші механізми її творення на когнітивному рівні і де вона як засіб когнітивних мапувань (Л. Белєхова, M. Burnstein, G. Lakoff, M. Freeman, Y. Shen) перетворюється на синестетичну метаболу.

Когнітивна природа постмодерністської синестетичної метаболі дає змогу розкрити нові аспекти її лінгвістичної сутності. З огляду на це актуалізується вивчення постмодерністської синестетичної метаболі в зіставному аспекті.

Актуальність дисертаційної роботи зумовлена її спрямуванням на дослідження когнітивної і суто лінгвальної природи явища синестезії. Поєднання зіставно-типологічного і порівняльно-історичного підходів до вивчення синестезії є необхідним для визначення як спільних закономірностей синестетичного слововживання, детермінованого метою дотикового відчуття у процесі пізнання світу представниками різних етнокультур, так і розбіжностей у засобах відображення синестетичних уявлень людини в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до тематичного плану науково-дослідних робіт Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова за напрямом “Дослідження проблем гуманітарних наук”. Дисертаційна робота є складовою наукової теми кафедри германського та порівняльного мовознавства Інституту іноземної філології Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова “Зіставна семантика та проблеми міжкультурної комунікації” (тему дисертації затверджено вченою радою Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, протокол № 6 від 01 лютого 2007 р., перезатверджено протокол № 15 від 27 травня 2010 р.).

Мета дослідження – встановити типологію засобів відображення синестетичних уявлень людини в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

– визначити теоретико-методологічні засади вивчення синестезії у сучасній лінгвістиці;

- розкрити особливості постмодерністської синестезії;
- розробити методику аналізу синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі;
- проаналізувати постмодерністську метаболу як засіб синестетичних мапувань в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі;
- виявити стилістичні й лексико-семантичні засоби відображення синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі;
- зіставити спільні та відмінні засоби відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському англо- та україномовному художньому дискурсі.

Об’єктом дослідження є явище синестезії в когнітивному та лінгвістичному аспектах.

Предметом – засоби відображення синестетичних уявлень людини в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі.

Джерельною базою дисертації є англійські та українські постмодерністські художні тексти (англійські романи: J. Green “Jemina”, “Fortune”, J. Updike “Of the Farm”, “The Centaur”, “Rabbit Rest”, “Rabbit Run”, J. Jones “Black”, K. Acker “Great Expectations”, “Empire of Senseless”, P. Auster “The country of last things”, “The Book of Illusion” та українські романи: Ю. Андрухович “Перверзія”, “Дванадцять обручів”, Л. Демська “Жінка з мечем”, Брати Капранови “Кобзар 2000”, “Приворотне зілля”, Ю. Покальчук “Озерний вітер”, “Заборонені ігри”, І. Роздобудько “Амулет Паскаля”, “Гудзик”), а також матеріали тлумачних словників: The Compact Edition of the Oxford English Dictionary : Complete Text Reproduced Micrographically (J. Sykes), Словник української мови : в 11-ти томах (за ред. І. Білодіда), Новий тлумачний словник української мови : в 3-х томах (за ред. В. Яременко, О. Сліпушко); етимологічних словників: Chambers Dictionary of Etymology (R. Barnhart), Online Etymology Dictionary (Електронний ресурс),

Етимологічний словник української мови : у 7-ми томах (за ред. О. Мельничука). Фактичний матеріал дисертації становлять 1800 синестетичних слововживань в англійській та українській мовах (по 900 од. у кожній мові).

Методи дослідження. *Зіставно-типологічний метод* дозволив виявити спільні й відмінні засоби відображення синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі; *методика фреймового моделювання* застосовувалася для визначення концептуального змісту постмодерністської метаболі як засобу синестетичних мапувань у конкретній художній ситуації; *методика дистрибутивного аналізу* – для ідентифікації синтаксичного оточення лексем та визначення типових конструкцій, у яких вони вживаються; *компонентного аналізу* – для характеристики семантичної структури синестетичних метабол та синестетичних тропів, результатом яких є синестетичні концепти; *методика внутрішньої реконструкції* дала змогу з'ясувати первісне значення ад'єктивних лексем як компонентів синестетичної метаболі та синестетичних тропів; процедура *кількісного аналізу* – виявити продуктивні моделі синестетичних мапувань в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі.

Наукова новизна одержаних результатів визначається тим, що в роботі вперше виявлено тенденцію до переваги тактильної лексики як засобу відображення синестетичних уявлень людини в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі; встановлено: а) спільні типи синестетичних мапувань (аналогове та контрастивне) та відмінні моделі їхньої репрезентації (ЗІР → ДОТИК, СЛУХ → ДОТИК) в англійському постмодерністському художньому дискурсі та (ЗАПАХ → СМАК, ЗІР → СЛУХ) – в українському; б) п'ять універсальних типів сенсорної лексики: 1) тактильний, 2) одоративний, 3) візуальний, 4) слуховий, 5) смаковий та відмінні варіанти її лексичної сполучуваності (найбільш частотна лексична сполучуваність характерна для англійської та української сенсорної лексики зі сфери ДОТИКУ, найменш частотна – для

англійської сенсорної лексики зі сфери СЛУХУ, української – зі сфери ЗОРУ); в) спільні типи синестетичних тропів (синестетична метафора, синестетичний епітет, синестетичне порівняння, синестетичний оксюморон) та відмінні їхні види (з периферійними ознаками корелята в англійському постмодерністському художньому дискурсі та з ядерними ознаками корелята – в українському).

Теоретичне значення роботи пов'язане з поглибленням теоретико-методологічних засад вивчення явища синестезії в когнітивному та лінгвістичному аспектах. Результати дослідження є внеском у семасіологію (дослідження сенсорних лексем на рівні мови й художнього мовлення), когнітивну семантику (типи синестетичних мапувань), порівняльну стилістику (синтагматичні особливості синестетичних тропів), теорію метафори (синестезія як стилістичний засіб).

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їхнього застосування в зіставно-типологічних дослідженнях із когнітивної семантики, а також у викладанні навчальних дисциплін: “Сучасна українська мова” (розділ “Лексикологія”), “Стилістика української мови” (розділи “Стилістична лексикологія”, “Стилістичні тропи й фігури мовлення”), “Стилістика англійської мови” (розділи “Стилістична семасіологія”, “Стилістика тексту”) “Порівняльна типологія англійської та української мов” (розділ “Типологія лексичної системи”).

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертаційного дослідження висвітлювалися на *семи* міжнародних науково-практичних конференціях: “Міжкультурна лінгвістика та формування іншомовної комунікативної компетенції” (Київ, 2006 р.), “Національна культура у парадигмах семіотики, мовознавства та літературознавства” (Київ, 2007 р.), “Мови та світ: дослідження та викладання” (Кіровоград, 2008 р.), “Сучасні проблеми германістики в Україні” (Дрогобич, 2008 р.), “Мовно-культурна комунікація в сучасному соціумі” (Київ, 2008 р.), “Діалог мов та культур” (Київ, 2009 р.), “Проблеми зіставної семантики” (Київ, 2009 р.) та

трьох всеукраїнських науково-практичних конференціях: “Актуальні проблеми підготовки перекладачів” (Луцьк, 2007 р.), “Мовна комунікація і сучасні технології у формуванні різномовних систем” (Горлівка, 2008 р.), “Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація” (Харків, 2009 р.), а також на щорічних науково-звітних конференціях “Мови і соціум” Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (Київ, 2007-2009 рр.).

Публікації. Проблематику, теоретичні й практичні результати дисертаційного дослідження викладено в одинадцяти публікаціях: у восьми статтях, опублікованих у фахових наукових виданнях, які затверджено ВАК України, та тезах доповідей на трьох наукових конференціях.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається з переліку умовних скорочень, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (254 найменування, з яких 56 – іноземними мовами) та джерел ілюстративного матеріалу (20 найменувань). Повний обсяг дисертації становить 200 сторінок, основний зміст викладено на 173 сторінках.

У вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано мету, визначено завдання, об’єкт, предмет, наукову новизну дисертаційної роботи, описано методи дослідження, окреслено теоретичне та практичне значення одержаних результатів, указано форми їхньої апробації та структуру роботи.

У першому розділі **“Теоретико-методологічні засади вивчення синестезії у сучасній лінгвістиці”** визначено міждисциплінарний статус явища синестезії, проаналізовано особливості постмодерністської синестезії, з’ясовано механізми творення постмодерністської синестетичної метаболи, розроблено методiku аналізу синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі.

У другому розділі **“Постмодерністська метабола як засіб синестетичних мапувань”** виявлено когнітивну основу формування концептосфери **“СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”**, проаналізовано постмодерністську метаболу як засіб синестетичних мапувань в англійському

та українському постмодерністському художньому дискурсі, встановлено моделі аналогового та контрастивного синестетичних мапувань у різномовних художніх дискурсах.

У третьому розділі **“Стилістичні та лексико-семантичні засоби відображення синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі”** виявлено та зіставлено спільні й відмінні засоби відображення синестетичних уявлень людини в різномовних постмодерністських художніх дискурсах.

У загальних висновках формулюються результати проведеного дослідження і визначаються перспективи подальших наукових розвідок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ СИНЕСТЕЗІЇ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Дослідники з різних галузей науки – лінгвістики, психології, естетики, мистецтвознавства, фізики, музикознавства та інших – намагалися з'ясувати й пояснити сутність явища синестезії [104; 43; 63; 136; 142]. Існують різні теорії та концепції, які суперечать одна одній і потребують критичного огляду.

1.1. Міждисциплінарний статус явища синестезії

Термін “синестезія” з'явився у 1871 році, але досі немає точного визначення. Надзвичайно популярним він став у мистецтві та психології. Синестезією передовсім називають: а) міжчуттєві зв'язки в психіці; б) поетичні тропи і стилістичні фігури, пов'язані з міжчуттєвими переносами; в) кольорові та просторові образи, породжені музикою. Синестезія – психологічне явище виникнення одного відчуття під впливом неспецифічного для нього подразника іншого [238, с. 539]. Людина не тільки чує звуки, вона їх бачить, не тільки сприймає предмет, а й відчуває його на смак.

Тому, доречно розглянути психологічну, когнітивну та лінгвістичну природу синестезії.

1.1.1. Психологічна природа синестезії. Наукові дослідження в галузі вивчення перцептивних систем на шляху свого розвитку зазнавали парадоксальних змін. Зацікавлення органами відчуття виникло спонтанно і часто залишалося лише допоміжним засобом для будь-якої відповідної теорії. Пройшов час, перш ніж поняття “орган відчуття” частково наблизилося до реалістично-наукового [5, с. 234].

Перші згадки про перцептивні системи бачимо в філософських ученнях епохи античності, коли психологія ще не могла існувати як самостійна наука. Психологія зародилася в філософії Сходу та існувала як “наука про душу” (грецьке *psyche* – душа і *logos* – слово, вчення) [26, с. 45].

Первісно вчення про психіку були ідеалістичними, і тому філософи вирішували питання, пов’язані з поняттям “душа”. Наступним кроком на шляху до пізнання тілесності став поділ на джерела сприйняття, тобто *очі, вуха, ніс* [там само, с. 59].

У психологічних ученнях індусів велика увага приділялася особливостям надчуттєвого сприйняття, а також ілюзіям сприйняття та галюцинаціям. Власне ці вчення були покладені в основу теорії синестезії [6, с. 67].

В епоху античності римський лікар Гален досліджував вплив відчуттів на органи людини, однак вони були для нього не самостійним об’єктом вивчення, а допоміжним засобом. Його заслуга полягає в тому, що саме він дійшов важливого висновку: при взаємодії з органами відчуття змінюється стан “психологічної” пневми в організмі. Проте цього замало для виникнення вражень, (“пневма” – це, на його думку, особлива, подібна до розігрітого повітря прозора рідина, яка рухається кровоносними судинами, але відрізняється від крові тим, що виконує функцію носія психічних актів). Пневматичний підхід дав можливість перейти на матеріалістичний щабель у вивченні явища синестезії [58, с. 98].

Давньогрецький лікар Алкмеон з Кротони (4 століття до н.е.) дотримувався “мозкоцентричної” теорії, поширеної не лише на Сході, а й у Греції. Спостерігаючи за хірургічними втручаннями, він зауважив, що існує безпосередній зв’язок між органами відчуття та мозком. Згідно з його теорією, відчуття є відправним пунктом пізнавальної діяльності усіх пізнавальних процесів: у мозок постачаються відчуття слуху, зору і дотику, з них виникає пам’ять і зображення, а з пам’яті та уяви народжуються образи [26, с. 234].

Філософська думка Давньої Греції сягнула найбільшого розквіту в працях Аристотеля. Він дотримувався “кордоцентричної” теорії. На його думку, будь-яка сенсорно-моторна діяльність починається з актуалізації чуттєвих образів речей за допомогою двох органів – органів відчуття і центрального органу. Згідно з Аристотелем, відчуття – це те, що здатне набувати форми чуттєво сприйнятних предметів без їхньої матерії [9, с. 90].

У теоріях про відчуття в спресованому вигляді представлена вся історія психології. Учення про відчуття виникли з філософських джерел античності. Філософія використовувала відкриття інших наук і тим самим окреслила подальший розвиток психології. Значний вплив на розвиток психології мала фізіологія як суміжна наука. До кінця 18 століття було відомо, що:

- чуттєві образи – це еманация частин від зовнішніх предметів (Ємпедокл, Демокрит). Еманация – це випромінення, виділення чогось звідкись. Ядро вивчення цих феноменів увійшло в сучасну теорію сприйняття;

- форму предмета фіксує сенсорний образ (Аристотель);

- зоровий орган як оптичний пристрій підкоряється оптичним законам руху світлового променя (теорія зорового відчуття арабського вченого, фізика й фізіолога Ібн аль Хайсама);

- сітківка – чутлива частина ока (Ібн-Рошд).

Через відчуття ми пізнаємо світ. Наші знання первісно мають чуттєву природу, відтак необхідно розмежовувати два поняття: відчуття і сприйняття. Р. Л. Солсо в книзі “Когнітивна психологія” **відчуття** відносить до першопочаткового досвіду і вважає, що вони виникають у результаті елементарних видів стимуляції (тобто впливів зовнішнього фізичного агента (стимулу) на органи відчуття) [152, с. 125]. У **сприйнятті** ж беруть участь вищі когнітивні механізми, переробляючи сенсорну інформацію.

Відчуття – це відображення рис предмета об’єктивного світу, вони виникають при їх безпосередньому впливі на органи відчуття. Відповідно до кількості органів, що сприймають подразнення, розрізняють п’ять основних груп відчуттів: 1) зорові; 2) слухові; 3) одоративні; 4) дотикові; 5) смакові.

Зазначимо, що всі інтелектуальні процеси базуються на зорових та слухових відчуттях [там само, с. 67].

Дотикові та слухові відчуття споріднені між собою, оскільки вони викликають механічні подразнення. Своєю чергою, смакові, дотикові й зорові відчуття відповідають хімічним. З іншого боку, дотикові та зорові відчуття близькі між собою, вони сприяють точній локалізації відчуттів, тому пов'язані з нашим уявленням про простір. Органи смаку не допомагають нам орієнтуватися в просторі: відчуття поширюються на поверхні, лише посилюючись, стають чіткішими, але не змінюються у будь-якому іншому значенні. Зрозуміло, що ми були б абсолютно неспроможні до подібної локалізації, якщо б до смакових відчуттів не приєдналися дотикові [82, с. 50].

Треба зауважити, що кількість нюхових відчуттів надзвичайно велика [141, с. 12]. Вони зазвичай поєднуються із смаковими і дотиковими. Класифікувати одоративні відчуття за якістю, як це ми, скажімо, можемо зробити щодо інших органів відчуття, слуху та зору, практично неможливо. Говорячи про дотик, необхідно зауважити, що чутливість шкіри розвивається значно раніше, і з неї за допомогою постійного диференціювання та пристосуванням до інших органів виробляється відчуття [там само, с. 13].

Перші спроби пояснити взаємозв'язки між різними органами відчуття можна знайти у творах античних авторів – Аристотеля, Демокріта. Їхні погляди дещо відрізнялися від позиції сучасних науковців, що зумовлено рівнем розвитку античної науки та незнанням ними певних фізіологічних і нейропсихологічних аспектів чуттєвого сприйняття.

Фізіологічна еволюція органів відчуття хронологічно розвивалася в такій послідовності: *тактильна – густативна – одоративна – візуальна – аудіальна*. Власне така послідовність відповідала етапам розвитку центральної нервової системи: спочатку розвинулася задня частина головного мозку, яка аналізувала інформацію, що надходила з безпосереднього, найближчого навколишнього середовища (а саме – тактильні, густативні відчуття та інформація, яку людина отримувала через

вестибулярний апарат). Єдиний мозковий центр аналізу густативних і тактильних відчуттів може слугувати обґрунтуванням того, що ще з часів античності тактильна та густативна сфери вважалися тісно пов'язаними. Тому їхнє мовне відображення могло здійснюватися за допомогою одних і тих самих номінацій у результаті явища лінгвістичної синестезії як відображення синестезії психофізіологічної [74].

Термін “синестезія” запроваджено до наукового обігу порівняно недавно, але ще античні автори намагалися пояснити причини певних взаємозв'язків різних сенсорних сфер. Демокріт зводив усі відчуття до різновидів дотикового, обґрунтовуючи свою позицію тим, що всі відчуття діють через контакт тіла з атомами – частинками об'єкта, який сприймається. Позицію Демокріта, за твердженням Аристотеля, поділяли більшість ранніх філософів, зокрема Горацій та Плавт. Однак Аристотель не був прихильником теорії своїх попередників. Він вважав, що ознаки предмета, які відчуються на дотик, це чотири основних: *сухий – мокрий; холодний – гарячий* [9, с. 78]. Усі інші ознаки, що сприймалися через дотик, на думку Аристотеля, можна звести до цих чотирьох зазначених характеристик: наприклад, *важкий – легкий, м'який – жорсткий* – уподібнити до ознак *сухий – мокрий, холодний – гарячий* [там само, с. 78]. Він також зауважив, що ознаки предмета, які описують розмір і форму, можуть сприйматися одночасно декількома органами чуття і дав їм визначення “синестетичні ознаки” [там само, с. 78]. Аристотель не вважав усі органи відчуття та ознаки предметів, які через них сприймаються, підвидами тактильних відчуттів, і послуговувався терміном “контактний критерій”, на підставі якого і можуть бути виділені сенсорні ознаки [там само, с. 90].

До відчуттів, що підлягають контактному критерію, належить передусім *дотик*. Аристотель, зокрема, зазначає, що “всі речі, з якими ми контактуємо, сприймаються на дотик” [там само, с. 92]. Виходячи з цього твердження філософ доходить висновку, що смак є різновидом дотику, оскільки, вживаючи їжу, ми відчуваємо її смак лише при контакті з нею,

тобто сприйняття сенсорної ознаки через безпосередній контакт характеризує не лише ознаки, що сприймаються через дотик, а й густативні ознаки (як підвид дотику). До ознак, які виділяються за допомогою контактного критерію, Аристотель зараховує такі дескрипції:

холодний – гарячий;

мокрый – сухий;

важкий – легкий;

твердий – м'який;

жорсткий – гладкий, а також усі густативні дескрипції [12, с. 43].

Він виокремлює також певні ознаки предметів, що можуть сприйматися одночасно декількома органами чуття, і називає їх синестетичними ознаками: *розмір, форма, гострота, тупість, рух, спокій, кількість* тощо. Варто зазначити, що ознака предмета *твердий – м'який* може бути одночасно об'єктом сприйняття органів зору та дотику [там само, с. 79]. Такі ознаки називають *спільними* [12, с. 68].

Щодо відчуття смаку, то Аристотель не вказує, чи підлягають контактному критерію випадки, коли густативна ознака сприймається через розчинену в рідині речовину (наприклад, розчинений у воді цукор) [там само]. Адже, якщо Аристотель зараховував би аналізований випадок до сприйняття ознаки через безпосередній контакт, то йому б довелося зарахувати до ознак, що підлягають контактному критерію, й одоративні дескрипції, оскільки запах ми сприймаємо через безпосередній контакт з повітрям, у якому містяться часточки ароматичної речовини. Однак Аристотель стверджує, що зорові, слухові та одоративні відчуття ніколи не сприймаються через безпосередній контакт [там само].

На основі контактного критерію Аристотель поділяє сенсорні відчуття на дві групи:

1) тактильні та густативні відчуття;

2) візуальні, аудіальні та одоративні відчуття [там само, с. 234].

Принагідно зауважимо, що термін “контактний критерій”, який для розрізнення сенсорних ознак, уперше запровадив Аристотель, не вживали ані його попередники, ані послідовники. Вони вважали, що всі сенсорні ознаки сприймаються через контакт з основною масою предмета (*дотик, смак*) або з частками об’єкта (*зір, слух, запах*). Оскільки Аристотель не дає визначення поняття “контактний критерій”, то розрізнення сенсорних ознак на цій відставі мало певні недоліки навіть з урахуванням сучасного рівня йому розвитку науки [там само, с. 234].

З позиції психології всі відчуття визначаються такими, що мають локалізовані органи сприйняття [82]. Однак, віддаючи належне античним авторам, хочемо зазначити, що виділений ними критерій локалізації відповідав тогочасному рівню розвитку науки.

Відсутність очевидного локалізованого органу дотику в нашій суспільній свідомості – чи не єдина спільна ознака, що об’єднує різноманітні відчуття в групу дотику. Вплив доаристотелівської філософії на трактування сенсорних відчуттів в аспекті критерію локалізації сьогодні можна побачити на прикладі вилучення густативних відчуттів з тактильної сфери та включення температурних відчуттів до сфери дотику [161].

Чуттєве сприйняття як невід’ємна складова процесу пізнання є одним з основних питань психології. Відомий американський психолог Дж. Брунер, розглядає сприйняття як активний процес, тісно пов’язаний з людською діяльністю, яка дозволяє відбирати з інформації, що доходить до людини, суттєві ознаки і відносити їх до категорій, тим самим забезпечуючи глибоке та всебічне відображення зовнішнього світу. Будь-який перцептивний досвід є кінцевим продуктом процесу категоризації [26, с. 15]. Учений стверджує, що сприйняття тією чи іншою мірою відповідає дійсності, яка досягається за рахунок створення моделі світу. Перцептивне вчення, за Дж. Брунером, полягає у засвоєнні відповідних способів кодування та категоризації довколишнього середовища [там само, с. 19].

У психології термін “синестезія” вживається в широкому та вузькому розумінні. Вузьке значення терміна “синестезія” визначає цей феномен як явище патологічного походження, індивідуальне й неуніверсальне. Однак більшість дослідників наполягає на широкому визначенні терміна “синестезія”, розуміючи під ним перенесення якісної ознаки відчуттів одного виду на інший [140; 30].

Психологічними дослідженнями встановлено, що синестезія зустрічається тією чи іншою мірою у кожної людини. Цей феномен може мати місце в різноманітних сферах відчуттів. Наслідком ситуації, що склалася, є “використання одного й того ж визначення синестезії для аномальних нав’язливих “співвідчуттів” патологічного характеру та для “співвідчуттів” асоціативного походження (предмет дослідження психологів і теоретиків мистецтва), що притаманні кожній людині як певна норма” [47, с. 173].

Протягом усього періоду вивчення феномену синестезії науковці давали йому різноманітні визначення. С. В. Кравцов, скажімо, визначає його як “явище, що виникає як реакція на подразнення вторинних відчуттів та уявлень іншої якості” [82, с. 59]. О. Р. Лурія вважає, що синестезією є “спільна дія відчуттів, у результаті якої ознаки відчуттів одного виду переносяться на інший вид відчуттів” [103, с. 19].

На відміну від згаданих авторів, О. О. Пузирей визначає синестезію як “феномен сприйняття, який полягає в тому, що враження, яке відповідає певному подразнику і є специфічним для певного органу відчуття, супроводжується додатковим відчуттям чи образом, часто характерним для іншої модальності” [135, с. 419]. Проаналізувавши зазначені позиції авторів, можемо стверджувати, що дослідники у своїх працях активно вивчали феномен синестезії і дискутували навколо нього.

У процесі сприйняття у свідомості індивіда утворюється цілісний образ предмета чи явища, причому одна ознака може сприйматися відразу декількома аналізаторами, що створює враження поєднання відчуттів:

наприклад, під час споживання їжі одночасно проводиться аналіз не лише смакових, а й одоративних (*ароматний*), тактильних (*м'який, жорсткий*), візуальних (*дозрілий*) характеристик.

Науковці виокремлюють три основні форми чуттєвого відображення.

1. *Відчуття* – найпростіша форма чуттєвого сприйняття, яка є відображенням певних ознак предмета, що безпосередньо діють на органи чуття [156, с. 25]. Однак, незважаючи на це, відчуття є складовою складної системи відображення психологічних явищ, адже, згідно з теорією відображення, зв'язок свідомості індивіда із зовнішнім світом здійснюється саме завдяки органам чуття та їхньої здатності до перцепції.

Відчуття, які індивід отримує із зовнішнього середовища, не є простими фізіологічними подразниками – вони тісно пов'язані з емоціями та почуттями. Тому відчуття, що аналізуються свідомістю людини, різноманітні та численні. На думку Б. Г. Ананьєва, вони “асоціюються за найрізноманітнішими ознаками, синтезуються в актах сприйняття, закріплюються у вигляді “відбиткових явищ”, особливо у формі уявлень, і входять узагальненими групами до складу октантів мислення” [5, с. 75].

2. *Сприйняття* – складніша за відчуття форма пізнання, яка слугує для відображення ознак та властивостей предметів і явищ, що безпосередньо впливають на органи чуття. Сприйняття є проміжною ланкою між відчуттям і мисленням.

3. *Мислення* – найвища форма відображення дійсності, яка дає змогу зрозуміти суть речей та явищ, їхній взаємозв'язок. Результатом цього процесу є уявлення – конкретна форма знання, яка полягає в асоціації ознак, що сприймаються органами чуття. Мислення є конкретним зображенням предметів чи явищ, які були сприйняті раніше за допомогою органів відчуття. Результатом усіх описаних процесів є створення ланцюжка асоціативних відчуттів, окремі складові якого не є сталими, тобто існує тенденція до випадіння старих і включення в нього нових ланок. Процес виникнення асоціативних зв'язків відчуттів сприяє розвитку складних

психологічних явищ і формує основу знань індивіда про структуру світу, який його оточує [5, 6].

Асоціативні зв'язки, на думку Дж. Брунера, мають універсальний характер і є не лише поєднанням слів і думок, а й вражень та дій, тобто виявляються в усіх сферах психічної діяльності мозку, починаючи з відчуттів [26, с. 220-223].

Як уже зазначалося, різноманітні види відчуттів пов'язані не лише між собою, а й зі складнішими психічними явищами. У результаті розумової діяльності індивіда в аспекті абстрагування перцептивні ознаки можуть створювати опозиції: “наявність ознаки / недостатність чи відсутність ознаки”, “достатня кількість ознаки / надмірна / чи недостатня кількість ознаки”, які складають основу для багатьох категорій. Відображенням останньої із перерахованих опозицій на фізіологічному рівні є опозиція “приємне / неприємне відчуття”, адже достатня кількість певної ознаки сприймається як позитивний подразник, надмірність чи надлишковість – як негативний.

Наприклад, *смак, колір, запах, температура* можуть бути приємними, якщо вони помірні, не перевищують чи не опускаються нижче певного рівня наявності густативної, візуальної, одоративної, термальної тощо ознаки. Однак критерії визначення межі між цими рівнями суб'єктивні, як і сам процес перцепції.

Відчуття мають безпосереднє відображення у складній взаємосистемі психологічних явищ, тому опозицію “приємний / неприємний у густативному (одоративному тощо) аспекті” можна перенести до психологічної сфери, тобто до вищого рівня процесу перцепції, де результатом абстрагування сенсорних відчуттів різнорідних є узагальнена опозиція “приємний / неприємний” без указівки на джерело відчуття. У процесі сприйняття та подальшого аналізу отриманої інформації на вищих рівнях різні відчуття можуть викликати аналогічний ефект.

Відчуття, переходячи з фізіологічної сфери на вищий рівень сенсоріуму, стає частиною складних психологічних процесів, інтегративною складовою яких є емоції. Отже, кожне сенсорне відчуття набуває певного емоційного забарвлення, яке акумулює в собі позитивні чи негативні конотації, що узагальнюються в процесі сенсорного досвіду. Тому кожна сенсорна лексема, що є мовним відображенням певної сенсорної ознаки, первинна у своїй семантиці та містить емоційно-оцінний компонент.

Одним з основних критеріїв оцінки сенсорного відчуття є “задоволення / незадоволення”, що виникає в процесі аналізу відчуття на вищому сенсорному рівні. Найтісніше з категоріями “приємний / неприємний” пов’язані одоративні, густативні та тактильні відчуття. Наприклад, *солодкий смак* викликає відчуття (емоцію) задоволення, а *гіркий* має негативні емоційні конотації (*гірка їжа, гіркий досвід, гіркі сльози* тощо).

Психологічна природа синестезії полягає в дослідженні чуттєвої природи людини, виникненню та розвитку уявлень про відчуття. Можна простежити еволюцію органів відчуття, які розвивалися в такій послідовності: *дотик – смак – запах – зір – слух*. Розглядаючи явище синестезії з позиції фізіолого-психологічного аспекту, виокремлюємо три основні форми чуттєвого відображення: *відчуття* (найпростіша форма чуттєвого сприйняття), *сприйняття* (складніша за відчуття форма пізнання), *мислення* (найвища форма відображення дійсності). Аналізуючи зв’язок мови та мислення, слід мати на увазі, що мислення є активним процесом цілеспрямованого, опосередкованого й узагальненого відображення істотних зв’язків і закономірностей світу й утримання знань про них у поняттєвій сфері свідомості.

1.1.2. Когнітивна природа синестезії. Синестетичні сприйняття виникають у зв’язку з подразненням певних ділянок мозку. Збіг між образом об’єкта (його формою) і звуковими контурами пояснюється активацією зв’язку між зоровими зонами та слуховою корою. Серед

синестетиків (людей, які наділені особливими здібностями до сприйняття та відображення емоційного стану) багато відомих особистостей. Наприклад, відомий французький поет Артур Рембо пов'язує голосні звуки з певними кольорами. Композитор Олександр Скрябін виділяє колір музичних нот. Художник-абстракціоніст Василь Кандинський чує звучання фарб і використовує для написання своїх картин музичні терміни “композиція”, “імпровізація”. Загалом синестетики мають такий самий рівень інтелекту й художніх здібностей, як звичайні люди [41].

У дослідженні феномену синестезії можна виділити два етапи: донауковий та науковий. У донауковий період накопичувався початковий емпіричний матеріал, який і став базою для наукового вивчення цього вельми складного перцептивного явища. Науковий період вивчення синестезії розпочався у 1870 році і триває досі, а його основне завдання – визначити її сутність з мовознавчого погляду.

Спочатку вивчення синестезії було звичайною реєстрацією явища, а праці мали описовий характер [38]. Згідно зі спостереженнями, які були проведені серед респондентів, було виявлено, що *звук віолончелі* здавався людині *голубим*, а *звук труби* – *яскраво-червоним* [41, с. 56]. В інших випадках знаходили співвідношення між кольорами та відчуттями: *жаль* – *ніжно-голубого*, *покірність* – *перлинно-сірого*, *радість* – *яблучно-зеленого*, *сон* – *колір сигаретного диму*, *роздуми* – *оранжевого*, *біль* – *колір сажі*, *журба* – *шоколадного кольору* [там само, с. 70].

Історично склалося, що явища, які стосувалися феномену синестезії, називали спершу кольоровим слуханням, кольоровим слухом, чи синопсією [там само]. Однак жодне із цих визначень не передає повноти значення. Більшість авторів доаристотелівського періоду при розрізненні сенсорних сфер дотримувалися критерію локалізації і виокремлювали п'ять відчуттів: *зір*, *слух*, *смак*, *дотик*, *нюх*, не включаючи, на відміну від Аристотеля, *смак* до складу дотику [9].

Критерій локалізації, який висували більшість доаристотелівських філософів, зокрема Горацій, Вергілій, Овідій, на відміну від контактного критерію Аристотеля, органічніше співвідноситься із сучасним трактуванням сенсорної системи та її дескрипції, адже з позиції пересічної сучасної людини тактильними вважаються відчуття, які сприймаються без допомоги локалізованого органу. Для мовного відображення сенсорних ознак важливим є саме цей підхід, адже, спираючись на власний світогляд, індивід використовує певні лексеми на позначення певної сенсорної ознаки [161].

Початковий період вивчення феномену синестезії характеризувався неоднозначним трактуванням:

- “неадекватне відчуття” – термін, уперше застосований І. Мюллером в 1826 році [34];

- “кольорове слухання” (*audition coloree*) – термін, який у 1882 році вперше ввів французький лікар Педріно [там само];

- термін “кольоровий слух”, тобто коли в якій-небудь сфері відчуттів виникає реакція при подразненні нервових закінчень іншої сфери, у 1890 році затвердив інтернаціональний психофізіологічний конгрес;

- термін “неправдиві вторинні відчуття”, тобто така здатність асоціювати фіктивні зорові відчуття з реальними слуховими сприйняттями, коли реальне слухове відчуття викликає у людини світлові образи, розмальовані для однієї і тієї ж букви, звуку того самого інструмента, у 1893 році запропонував В. М. Івановський [там само];

- термін “синопсія” (*synopsie*) ввів у 1893 році психолог Т. Флурнуа [165]. Люди, сприймаючи фотизми (звуки, розмальовані кольорами), згідно із визначенням Т. Флурнуа називаються синоптиками. Прийнята раніше назва “кольоровий слух”, яку запропонував П. П. Соколов, мало відповідає всім зазначеним явищам, оскільки “кольоровий слух” – це лише поєднання кольору зі звуком, а численні факти підтверджують, що колір ще може асоціюватися зі смаком, запахом та цифрами [151];

– “синопсію”, або “зорова синестезію”, вважають більш прийнятним терміном для позначення цього феномену, позаяк він чіткіше й лаконічніше позначає оптико-акустичні та акустично-оптичні синестезії. Термін “синопсія” одержав розповсюдження на зламі 19 – 20 ст. у спеціальній лінгвістичній літературі;

– термін “синестезія”, запропонував у 1914 році І. Д. Єрмаков і визначив його як здатність одночасно сприймати яке-небудь одне відчуття за допомогою двох інших відчуттів, що не співвідносяться. Розмальовані звуки І. Д. Єрмаков зараховує до поодиноких випадків більш загального явища синестезії, зазначаючи, що тут співвідносяться слухові відчуття зі світловими, або подразнення органів слуху із органами зору [34].

На думку О. М. Леонтьєва, “світ зітканий не зі світла, кольору, вібрацій, тепла і холоду, він виступає в цих характеристиках лише в процесі пізнання людиною. Світ сприймається не як комплекс відчуттів, а як дійсність, що відображається мовою цих сенсорних модальностей” [97, с. 34]. Учений зазначає, що тільки людина може створювати художні образи та відображати їх у свідомості.

На думку Х. Кронассера, емоційний фактор є найважливішим у формуванні та дії синестезії. Він вважає, що між певними відчуттями існує паралелізм, який знаходить своє відображення в мові. Учений виділяє такі типи синестезії:

1) **прасинестезія** – дотиково-нюхові відчуття; Х. Кронассер вважає, що в жодній мові не існує спеціальних слів, які б від самого початку були адекватні нюховим відчуттям, а для їх позначення використовувалися б слова, які описують інші відчуття (*гострий, різкий, їдкий, солодкий запах*);

2) **справжня синестезія** – синопсія (явище, коли з певним звуком пов’язують кольорові асоціації); синопсія – найбільш розповсюджений різновид синестезії, а її частотність залежить від особливостей матеріалу різних мов;

3) **емоційна синестезія** базується на паралелізмі відчуттів та емоцій; наприклад, слово “білий” пов’язане з позитивними відчуттями і співвідноситься з радістю, щастям, піднесеністю духу, а слово “чорний”, навпаки, – з негативними відчуттями [49, с. 98].

Упродовж останнього століття проблема синестезії зазнала помітної трансформації за своїм обсягом та цілями. Вважають, що сфера дії синестезії включає не тільки сенсорний, але й емоційний вплив. Пошуки природничонаукових, психофізичних обґрунтувань явища синестезії призвели до появи концепцій, які базуються на буквальному розумінні слова “синестезія” як “співвідчуття” [37].

Дослідження зазначеного феномену базується на трьох теоріях – *генетико-органічній, асоціативній та емоційній*.

Генетико-органічна теорія інтермодальності стверджує: основа синестезії – у недиференційованому, генетично примітивному сприйнятті стану пізнання [122; 156]. Визначаючи синестезію як форму мовної категоризації, Л. Маркс пропонує концепцію, згідно з якою когнітивний розвиток відчуттів проектується у три стадії: 1) стадія чуттєвих уявлень інформації, які поступають від органів відчуття; 2) стадія, на якій поєднуються чуттєві та вербальні уявлення; 3) стадія вербального уявлення перцептивної інформації. Згідно з цією теорією, синестезія не зникає з віком, а втрачає свій безпосередній чуттєвий характер і все більше виявляється в мові. Теорія Л. Маркса дозволяє розглянути зв’язок синестезії із семантичними процесами, а також дає ключ до розуміння культурних розбіжностей у тих чи інших формах прояву синестезії [207, р. 56].

Асоціативна теорія синестезії інтерпретує інтермодальні ознаки не як чисто сенсорні явища, а як асоціації наведення певних ознак різних модульностей на основі особистого досвіду [122]. Найбільш поширеним прикладом, який може проілюструвати цю теорію, вважають феномен розфарбовування звуків. Відомо, що синестетичні асоціації індивідуальні, хоча деякі з них мають складну природу, пов’язану з асоціативними

штампами певної культури, поетичної мови чи змістом понять [там само]. Розглядаючи синестезію на основі згаданої теорії, дещо звузимо її межі.

У рамках *емоційної теорії синестезії* спільність емоційного тону розглядається як основна ланка взаємного переходу відчуттів. Відчуття, які виникають при подразненні різних органів відчуття, різняться якісно. Але низький тон і темний колір, високий тон і світлий колір, гадаємо, мають щось спільне. Різкий звук труби породжує збудження, що подібне до впливу жовтого чи світло-червоного кольору. У деяких людей такі асоціації особливо виражені. Спільність цих різнорідних відчуттів надає подібності пов'язаних з ними чуттєвих тонів [58, с. 67]. Провідну роль у функціонуванні механізму синестезії віддіграють емоції [174]. П. Янишин вважає, що кожне відчуття має якесь емоційне забарвлення, яке людина може чітко не усвідомлювати: за певних умов “емоційний посередник” зникає – і два враження поєднуються, створюючи для цієї особистості певні образи. Чим ближче емоційна оцінка, тим яскравішим є образ на її основі, тим сталіша і чіткіша асоціація. Синестезія, отже, виступає як складний психофізіологічний феномен, який залежить від низки факторів, що не лише виключають, а й взаємодоповнюють один одного [там само].

Дослідження феномену синестезії має два періоди розвитку: *донауковий* (опрацювання фактів і констатація випадки її вживання) та *науковий* (узагальнення вивченого матеріалу, пошук нових теорій та створення єдиного визначення для позначення терміна синестезії). Оскільки не було точного формулювання, розглядали такі дефініції синестезії: *прасинестезія* (дотиково-нюхові відчуття), *справжня синестезія* (явище, коли з певним звуком пов'язують кольорові асоціації), *емоційна синестезія* (базується на паралелізмі відчуттів та емоцій).

1.1.3. Лінгвістична природа синестезії. На сучасному етапі лінгвістам не вдалося дійти спільної думки щодо визначення синестезії в мові. Це явище в лінгвістичній літературі трактується по-різному. Більшість

мовознавців вважає, що основною ознакою синестезії є перенесення значення з однієї сфери відчуття в іншу, тобто ознака предмета, яка сприймається одним із відчуттів, використовується для характеристики денотата, який має ознаки, що сприймаються іншим органом чуття (В. Г. Гак, Н. Д. Арутюнова, Г. Пауль, С. В. Воронін, С. Ульманн, Дж. Вільямс, Б. Уорф). На думку Г. Пауля, схожість відчуттів, що сприймаються різними органами чуття, уможливорює перенесення вражень з одного відчуття на інше: наприклад, *солодкий* – не лише про їжу, а й про звук, запах; *гарний* – не лише про зорові, а й про слухові відчуття [127, с. 117].

Явище синестезії стало об'єктом досліджень Б. Л. Уорфа, який характеризує його як можливість сприйняття якогось одного відчуття за допомогою певного органу, що належить до сфери іншого відчуття, наприклад, відчуття кольору чи світла через звуки або навпаки [163, с. 135].

На думку вченого, це явище має набути більшої осмисленості завдяки лінгвістичній метафоричній системі, яка передає нерозповсюджені зображення за допомогою просторових термінів, хоча, звісно, сама система бере виток з глибшого джерела. Б. Л. Уорф вважає, що метафора первісно виникає із синестезії, а не навпаки [там само, с. 140].

Неабияке зацікавлення проблемою синестезії спостерігаємо і на Заході: виходять спеціальні книги, проводяться конференції. У США і в Канаді активно працює декілька наукових центрів, які займаються дослідженням саме цієї проблеми. Richard Cytowic, визнаний у цій царині лідер, досліджує феноменологію і нейропсихологію синестезії; Kevin Korb класифікує типи синестезії; Luciano Costa вивчає методологію цього феномену; Jamea Schirillo проводить експерименти, які дають можливість вивчати синестезію як вид активності мозку; Sean Day, президент американської синестетичної асоціації, вивчає синестетичні метафори.

Досліджуючи явище синестезії з мовознавчого погляду, В. П. Москвін виділяє такі її два підвиди: 1) звукову; 2) лексичну [121, с. 156].

У дослідженнях П. П. Соколова наведено низку прикладів, коли цілі мови за своїми звуковими компонентами асоціюються з певним забарвленням: англійська – *темно-синя*, італійська – *жовта*, іспанська – *червона*. У психології вважають, що встановлені кольорово-звукові співвідношення – явище багато в чому суб'єктивне, однак психолінгвістичні експериментальні дослідження свідчать про об'єктивні зв'язки між звуком мови та кольором, які встановлюються та відображаються у пізнанні людини [151]. У працях Л. П. Прокоф'євої доведено існування національної кольорової символіки звуків та букв. Дослідниця синестезії переконана, що йдеться не лише про універсальне явище – таке, що існує у психіці реципієнта, а й вторинний феномен, що накладається на об'єктивну мовну систему [134]. Л. Прокоф'єва зазначає, що явище первинного звукосимволізму активно вивчається в сучасній психолінгвістиці, базується на здатності людського мозку встановлювати асоціативну взаємодію між звучанням і значенням. Синестезія є одним з найяскравіших проявів звукосимволізму. “Явища, об'єднані в одночасному сприйнятті оптичних та акустичних засобів, називаються зоровою синестезією, у низці синестетичних феноменів посідають одне з чільних місць у складі так званого “кольорового слуху” [там само, с. 156].

Відмінні якості синестезії полягають у тому, що вона виникає спонтанно і не може бути запрограмована. Це – суб'єктивний погляд і з боку автора, і з боку читача (збіг тут абсолютно не обов'язковий). Явище синестезії акцентує увагу на неодноплановості предмета, а сукупність його значень пожвавлює естетичну ідею, творчі здібності.

Варто зазначити, що синестезію здебільшого розуміють як метафорично-образне вербальне утворення, обидва компоненти якого належать до сфери чуттєвого сприйняття, акцентуючи при цьому на їхній різнорідній модальності.

Явище синестезії на основі візуальних образів розглядали представники Вюрцбурської школи гештальтпсихології. Зауважимо, що

В. Вундт інтерпретував метафори, зумовлені образним сприйняттям міміки обличчя зі смаковими відчуттями, а К. Бюлер розглядав синестетичну метафору на базі технічної моделі скіоптикону (подвійної решітки). Універсальну схему сенсорних метафор на прикладі слів “*warm, hard*” та їхніх корелятивів у багатьох мовах світу розробив на логічній основі Дж. Сьорль [148, . 307].

Незважаючи на те, що предметом уваги ще Аристотеля була синестетична природа деяких лінгвістичних термінів “*grave accent*” та “*acute accent*” через паралелізм між цими типами наголосу, які сприймаються слухом, і якостями, що сприймаються органами дотику, значно пізніше Ст. Ульманн довів, що синестезія є найдавнішою, доволі поширеною, можливо, навіть універсальною формою метафори [225, 227].

В аспекті компаративного дослідження явище синестезії привернуло увагу таких лінгвістів, як А. В. Куценко (порівняння явища синестезії на матеріалі російської та англійської мов) [91], Г. А. Шидо (компаративний аналіз синестетичних лексем в російській та німецькій мовах) [168], А. А. Капанова (аналіз явища синестезії на матеріалі російської та французької мов) [76].

Дещо ширше тлумачення синестезії пропонують декілька авторів, зокрема Х. Кронассер вважає синестезією перехід значення слова з фізичної у психологічну сферу [91], а Г. Стерн визначає синестезію як перенесення через асоціацію різних понятійних сфер [220]. Найширшим є визначення синестезії, яке запропонував К. А. Аллендорф [4, с. 123]. Синестезія – це мовне явище, у процесі якого слово, що позначає ознаку конкретного “предмета”, поєднується з нематеріальним “предметом”, для якого ця ознака не характерна. Іншими словами, синестезія визначається як перехід значення слова зі сфери фізичних відчуттів до психічної сфери або як асоціативне перенесення з однієї чуттєвої сфери в іншу, коли денотату приписуються ознаки, що сприймаються за допомогою органів чуття [там само].

На сучасному етапі розвитку досліджень явища синестезії у її лінгвістичному аспекті сформувалися три напрямки.

1. Відповідно до першого напрямку, синестезія виникає у висліді злиття двох різних за характером сутностей у якусь нову. Прихильниками такого тлумачення є О. М. Веселовський та Р. Дірвен. Зокрема, О. М. Веселовський підкреслює синкретичний характер синестезії, зазначаючи, що “деякі епітети пояснюються фізіологічним синкретизмом й асоціацією чуттєвого сприйняття <...> ми постійно сприймаємо враження нероздільного характеру” [187]. Однак, взявши за основу цю гіпотезу, феномен синестезії можна буде розглядати лише одновекторно.

Акцентуючи увагу на явищі синестезії в аудіальній, одоративній, візуальній та термальній сферах, Р. Дірвен стверджує: “те, що переноситься з сфери звуку чи тепла у сферу запаху чи кольору, само по собі не є результатом перцепції, а цілком іншим досвідом, який виникає одночасно з цим процесом” [там само, р. 99]. Ми поділяємо цю тезу, але зазначимо, що зазначений аспект розглядає синестезію не у всіх її проявах.

2. Згідно з іншим, до речі, найпоширенішим серед науковців трактуванням, синестезія є різновидом метафори [225, с. 278].

3. Третя позиція щодо визначення поняття синестезії є фактично синтезом двох попередніх, адже, згідно з дескрипцією феномену синестезії, у цьому ракурсі враховується і подібність, і синкретизм, що ускладнює його розуміння. Прихильниками такого визначення синестезії є Г. М. Складєвська, М. В. Нікітін та Ф. Палмер, які стверджують, що “у схрещуванні відчуттів можна виділити інтуїтивне прагнення розуму сприймати світ не дискретно, а синкретично (у єдиному комплексі). Елементи світу <...> можуть завдяки особливостям системи відображення сприйматися саме так (урахування аспекту подібності відчуттів у явищі синестезії, що викликає подібне відчуття” [124; 149; 215].

Однак треба зазначити, що жодна зі згаданих позицій щодо визначення синестезії не дає аргументованої відповіді на запитання, чим є насправді

синестезія – зближенням двох сенсорних сфер чи їхнім злиттям. Як засвідчують спостереження, явище синестезії складніше, ніж злиття чи зближення двох сенсорних ознак, і виходить за межі сенсорної сфери. Отож, синестезію можна вважати перенесенням психологічних процесів до сфери значення сенсорних лексем (розвиток емоційно-оцінного значення тощо) унаслідок переходу лексеми на вищі рівні сенсоріуму (відчуття – аналіз відчуття).

Лексеми під впливом явища синестезії можуть не лише розширювати свою семантику в межах сенсорних сфер, а також набувати емоційно-оцінних значень, тому логічним є твердження, що в синестетичних перенесеннях у їхньому вузькому та широкому лінгвістичному значеннях у ролі “спільного знаменника” може виступати емоційний фактор (забарвлення). Позитивне чи негативне емоційне забарвлення має кожна сенсорна лексема, зберігаючи його при синестетичному переході до іншої сфери. Однак роль емотивного фактора цим не обмежується. При синестезії в її ширшому розумінні емоційно-оцінне значення синестетичної лексеми виходить на перший план і виступає самостійним кінцевим елементом ланцюжка синестетичного перенесення “відчуття – емоція”.

Для пояснення механізму синестезії цікавою є концепція нейрофізіолога К. Прибрама, згідно з якою мозок виконує голографічну кодуючу функцію, завдяки чому він здатний багаторазово кодувати сенсорні сигнали через усі органи відчуття [216, р. 243].

У семасіології усталилося твердження, що синестетичні поєднання здійснюють перенесення з одного відчуття на інше, яке чимось подібне до першого, скажімо, *світлі звуки, крикливі кольори, м'який колір, різкий звук*. Слово, пов'язане з одним відчуттям, переходить у сферу позначення іншого відчуття, змінюючи свою семантику. Воно набуває емоційно-оцінного забарвлення і виражає насиченість відчуття. Об'єктом семасіологічних досліджень традиційно стають синестетичні прикметники, оскільки

вважається, що вони мають найбільший потенціал в утворенні синестетичних значень [118].

До розряду синестетичних належать прикметники, що позначають ознаки предметів, які сприймаються органами відчуттів:

- 1) зоровими рецепторами;
- 2) слуховими рецепторами;
- 3) нюховими рецепторами;
- 4) на дотик [там само, с. 56].

Виникнення синестетичного значення прикметників, що належать до тієї чи іншої семантичної групи, пов'язані з реалізацією в структурі їхнього значення потенційних сем оцінки та інтенсивності, у висліді поповнюються конкретні лексико-семантичні групи перцептивних прикметників, що стають способом формування відсутніх значень та слугують для розвитку лексичної системи мови [14; 1].

Синестезію в її широкому значенні називають перенесенням значень від власне сенсорних лексико-семантичних груп до лексико-семантичних груп з іншою семантикою. М. В. Нікітін пояснює цей феномен тим, що “на синестетичній основі зближуються образи простих, зовнішніх, фізичних і складних, внутрішніх, розумових дій (явищ)” [126, с. 64]. У таких випадках лише одна зі сфер є сенсорною.

Взаємодія двох сенсорних сфер є основою явища синестезії (у її вужчому значенні), однак вона, як стверджує К. Джонсон, не є довільною, адже „конкретна вихідна сфера, що тісніше пов'язана з досвідом саме відчуття, розглядається як джерело інтерференцій, які можна перенести у відносно абстрактнішу і неструктуровану сферу з урахуванням певних обмежень” [201, р. 156].

Про незворотність та одновекторність синестетичних перенесень, які є відображенням зв'язків між різними сенсорними лексико-семантичними групами, ведуть мову Ст. Ульманн та Дж. Вільямс. Проаналізувавши приклади синестезії у творах дванадцяти поетів ХІХ ст. (серед них: один –

угорський, один – американський, два – французьких, вісім – англійських), С. Ульманн визначає тенденції розвитку синестетичних значень:

1) семантика синестетичних лексем розвивається у напрямку від менш диференційованих відчуттів (нижчих) до більш диференційованих (вищих), від менш розрізнених сенсорних полів (тактильного) до аудіального та візуального. Зокрема, примітивнішими автор вважає дотик, смак і запах, а розвиненими – слух і зір [225, р. 281];

2) джерелом синестетичних перенесень найчастіше є тактильна сфера;

3) адресатом синестетичного перенесення часто виступають поняття, які належать до аудіальної сфери [там само, р. 225-233].

Звертаючись до матеріалу давніх та сучасних мов, Ст. Ульманн стверджує, що синестезія є семантичною універсалією [227]. Дослідник вважає, що явище синестезії має давню історію в мові: воно трапляється у Гомера, Есхіла, у мовах Китаю, Японії, Індії, Ірану, Аравії, Єгипту, давнього Вавилону та Палестини. Аналіз синестетичних поєднань або сполучень в англійській, французькій та угорській мовах дозволив Ст. Ульманну дійти висновку не лише про широке розповсюдження цього мовного явища, а й про певні аналогії синестетичного слововживання в цих мовах. Провівши аналіз, він виділяє 22 синестетичні групи: 1) дотиково-температурна; 2) дотиково-нюхова; 3) дотиково-слухова; 4) дотиково-зорова; 5) температурно-дотикова; 6) температурно-нюхова; 7) температурно-слухова; 8) температурно-зорова; 9) смаково-дотикова; 10) смаково-температурна; 11) смаково-нюхова; 12) смаково-слухова; 13) смаково-зорова; 14) нюхово-дотикова; 15) нюхово-смакова; 16) нюхово-зорова; 17) нюхово-зорова; 18) слухово-зорова; 19) зорова-дотикова; 20) зорова-температурна; 21) зорова-смакова; 22) зорова-слухова.

Проведені дослідження дають підставу для виділення трьох універсальних тенденцій, характерних для явища синестезії у мові:

1) перенесення значення найчастіше проявляється від нижчих сфер сенсоризму до вищих, від менш диференційованих до більш диференційованих;

2) відповідно до цієї тенденції, основним джерелом для створення синестетичної метафори виступають поняття, що входять до сфери дотику;

3) адресатом здебільшого виступають поняття, які стосуються сфери слухового та зорового сприйняття; акустика та зір стають головними при отриманні синестетичних характеристик [там само, с. 78].

Механізм синестетичних перенесень у мові можна описати так: “існують тенденції говорити про запах і смак у термінах слуху та зору, а про об’єкти, які сприймаються візуально та аудіально, у термінах дотику” [там само; с. 178].

Дж. Вільямс розвиває тезу Ст. Ульманна, наголошуючи не лише на загальних положеннях синестетичних перенесень, а й виводячи конкретні схеми та взаємозв’язки сенсорних сфер [231]. Однак метою досліджень Дж. Вільямса були лише синестетичні зв’язки між двома синестетичними сферами, а не всі синестетичні переходи, тому його результати треба приймати з певними застереженнями. Матеріалом для дослідження Дж. Вільямса слугувало семантичне поле, що складалося з понад ста сенсорних лексем, у межах якого було виділено шістдесят п’ять сенсорних прикметників, що входять до складу синестетичних словосполучень, тобто вивчалися їхні синестетичні зв’язки з іншими сенсорними групами [225, 231].

У висліді було виділено низку закономірностей розвитку семантики досліджуваних сенсорних лексем, які Дж. Вільямс подав схематично
Схема 1.1.:

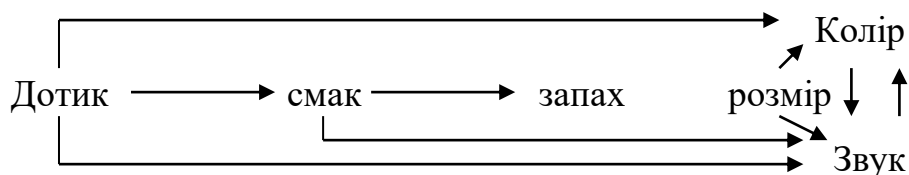


Схема 1.1. Схема синестетичних поєднань

На підставі цієї схеми Дж. Вільямс зробив такі узагальнення:

1) сфера тактильних лексем є кількісно найактивнішим джерелом синестетичних зв'язків, до речі, тут учений робить застереження, що точкою відліку синестетичного руху може бути довільна сенсорна сфера. Ця теза перегукується й з іншою теорією Ст. Ульманна – про розвиток семантики синестетичних лексем від простіших сенсорних груп до складніших і більш диференційованих. Однак у праці нічого не сказано, на основі яких критеріїв автор виділяє “простіші” та “складніші” сенсорні групи;

2) тактильні лексеми найчастіше мають синестетичні зв'язки з густативною, візуальною та аудіальною сферами;

3) параметричні лексеми переходять до візуальної та акустичної сфери;

4) густативні прикметники розвивають вторинні значення одорації та акустики;

5) прикметники одорації не утворюють нових семантичних значень за допомогою синестетичних перенесень в інші сенсорні сфери (ця теза стосується англійської мови, адже автор досліджує синестетичні прикметники саме на її основі);

6) номінації акустичного сприйняття мають зв'язок лише з візуальними лексемами;

7) синестетичні перенесення є односпрямованими та незворотними (крім подвійного зв'язку візуальної та акустичної сфери), тобто тактильна сфера є джерелом синестетичних перенесень до густативної, візуальної та акустичної сфер), густативні лексеми внаслідок синестезії переходять до одоративної сфери, а не навпаки [231, р. 465-478].

Отже, він окреслив дев'ять напрямів можливих синестетичних перенесень, характерних для англійських сенсорних прикметників:

1) *дотик* → *смак*; 2) *дотик* → *звук (аудіальні)*;

3) *дотик* → *колір (візуальні)*; 4) *смак* → *запах*;

5) *смак* → *звук (аудіальні)*; 6) *розмір* → *колір (візуальні)*;

7) *розмір* → *звук (аудіальні)*; 8) *колір (візуальні)* → *звук (аудіальні)*;

9) звук (аудіальні) → колір (візуальні).

Автор дотримується традиційної класифікації сенсорних сфер у вигляді п'яти модальностей: дотик, смак, запах, слух та зір.

Інше трактування та класифікацію в межах тактильної сфери подає Дж. Вільямс. Він виділяє три види відчуттів:

- а) термічні (холодний, гарячий);
- б) відчуття гостроти (гострий, тупий);
- в) відчуття фактури (м'який, жорсткий) [там само, р. 461-477].

Однак, незважаючи на висунуту тезу про одновекторність і незворотність синестетичних переходів, автор не заперечує можливості переходу лексем однієї сфери до двох і більше синестетичних сфер: наприклад, густативні прикметники поширюють свою семантику на одоративні та аудіальні відчуття, тактильні прикметники переходять до густативної, візуальної та аудіальної сфери тощо.

Праці Дж. Вільямса та Ст. Ульманна відіграли досить важливу роль у вивченні явища синестезії, хоча вони й не охопили всіх аспектів цього феномену. Ст. Ульманн аналізує синестетичні лексеми в аспекті синхронії та визначає основні тенденції руху семантики синестетичних лексем, акцентує початкову та кінцеву ланки (сенсорну сферу) в ланцюжку синестетичних перенесень й обґрунтовує поняття синестетичної метафори. Іншими словами, дослідник висуває тези, не даючи їм чіткої аргументації на практичному матеріалі. Зокрема, Дж. Вільямс вивчає семантичну структуру прикметників англійської мови в діахронічному аспекті лише на прикладах синестетичної метафори, підкріплює результати свого дослідження тенденціями в розвитку семантики синестетичних лексем, виведених Ст. Ульманном, та створює на їх основі схему синестетичних перенесень. Отже, Дж. Вільямс лише підтвердив висунуті раніше С. Ульманном тези та навів власні приклади, не аналізуючи, яким саме чином відбувається синестетичне перенесення ознаки [225, 231].

Вивчення синестезії в мові зумовлено зверненням до лексичних одиниць, які досліджуються на рівні різних структур. Розглядаючи семантичну структуру значень синестетичних лексем, Л. П. Кудреватих виокремлює такі три семантичні компоненти:

- 1) компонент, що описує власне відчуття (аудіальне, густативне тощо);
- 2) інтенсивно-екстенсивний компонент (“ступінь ознаки”);
- 3) компонент оцінки [89, с. 6].

Перший зі згаданих компонентів семантики синестетичних лексем характеризує сенсорну ознаку, притаманну для сприйняття лише певним органом чуття, тому логічним є висновок, що основними семантичними ознаками, характерними для всіх синестетичних лексем, є ознаки інтенсивності та оцінки. Параметр інтенсивності включає ступінь ознаки (високий або низький), а параметр оцінки віддзеркалює позитивну або негативну оцінку ознаки [там само, с. 16].

Ця теза збігається зі щойно наведеним твердженням М. В. Нікітіна про емоційно-оцінний компонент семантики синестетичних лексем та з позицією Ч. Осгуда, який вважає, що зміни в межах категорій “хороший (добрий) / поганий” (приємний / неприємний), “сильний / слабкий” є найважливішими в семантичній диференціації лексем. “Коди різних мов схожі на айсберги: лише невелика їхня частина виглядає з води, проте загальний фундамент мов знаходиться якраз під водою, там формуються універсальні механізми метафори та синестезії, закорінені у психофізіологічній єдності людей” [214, р. 246-247]. Експериментальні дослідження, які були проведені школою Ч. Осгуда, засвідчили, що існують загальні основи синестезії, які не залежать від мови та культури.

На думку М. Я. Сабанадзе, поєднання двох слів, що позначають реалії двох різних і тому семантично несумісних модальностей, стає можливим завдяки зміні у вихідному значенні синестетичного компонента (елемента), яка виражається у зсуві значення чи в актуалізації потенціальних сем. Синестетичне значення вирізняється високим рівнем зв’язаності і є

складним та абстрактним. І все ж згадані характеристики групуються навколо одного змістового стрижня – поняття, що виводяться з основного значення синтезуючого слова [142, с. 14].

Дослідники зазначають, що при синестезії завжди можна виділити первинне відчуття, за аналогією з яким розглядається інше [51; 76; 90]. Однак, на думку інших учених, [69; 93], елементи синестетичного поєднання рівнозначні. Вони наводять такі визначення мовних маніфестацій синестезії:

- 1) комплексна експлікація різнорідних чуттєвих представлень;
- 2) вираження синкретизму відчуттів;
- 3) вираження синтезу різних відчуттів;
- 4) словесне змішування, комбінація різних за природою відчуттів [там само].

Для мовознавства найбільш вагомими, як відомо, є асоціації за подібністю (основа метонімії, метафори, порівняння в поезії). Вони здебільшого індивідуальні в кожного автора. Скажімо, один поет може порівняти дівчину з лілією, інший – із сарною, третій – з кипарисом. Але всі ці метафори ґрунтуються на спільній ознаці (у наведеному прикладі – стрункість, краса). Отже, є вмотивованість порівняння, і тому воно стає зрозумілим для нас, читачів. Хоча зовні всі ці порівняння різні, вони мають спільну ознаку і слугують для опису краси дівчини. Подібність може виявлятися і за змістом, і за емоційним впливом (*тембр – колір, тональність – колорит*).

Лінгвісти мають справу з конкретними маніфестаціями психофізіологічної синестезії в мові – поєднанням синестетично пов'язаних слів, що позначають об'єкти, сприймаються в різних сенсорних модальностях або в сенсорній модальності і в певній емоційній сфері. Проведений аналітичний аналіз теоретичних напрацювань із зазначеної проблематики дає підстави стверджувати, що існують декілька поглядів на цей феномен.

1. Синестезію зараховують до розряду напіввідзначених структур, що характеризуються порушенням семантичних чи синтаксичних зв'язків між словами [73; 11].

2. Розглядаючи метафоричну синестезію, що має місце, коли якість, позначена прикметником, сприймається іншим органом відчуття, ніж предмет, позначений певним іменником, як різновид комбінаторно-семантичної метафоризації, дослідники зазначають, що в цьому випадку граматична семантика суперечить лексичній [81].

3. Специфічність співвідношень синестетичного типу, що трактується в стилістиці як метафоричність, переносне значення одного з компонентів, може також пояснюватися через зміну валентності одного з компонентів [49, с. 74-81].

Більшість учених, які звертали увагу на синестезію, говорять про ієрархаїчний зв'язок між елементами синестетичного утворення.

Зробивши докладний огляд спеціальних наукових праць, можемо зазначити, що синестезія була об'єктом дослідження багатьох природничих та гуманітарних дисциплін. Її міждисциплінарна специфіка як об'єкта наукового дослідження бере свій початок на ранніх етапах вивчення явища синестезії. Студії над синестезією започаткували психологи та філософи, а згодом вона стала об'єктом мовознавчих досліджень. В історії вивчення зазначеного феномену існують такі теорії: генетико-органічна, асоціативна та емоційна. На сучасному етапі розвитку досліджень явища синестезії у її лінгвістичному аспекті виділяється три напрямки, які формують підвалини для аргументованого вивчення у мовознавстві.

1.2. Класична метафора як один із засобів вираження синестезії

Таємницю метафори намагалися розгадати визначні мислителі, починаючи від Аристотеля до Е. Кассіра, Х. Ортеги-і-Гассета й багатьох інших. У метафорі вбачають ключ до розуміння основ мислення і процесів

творення не тільки національно-специфічного бачення світу, але і його універсального образу. Серед численних лінгвістичних концепцій метафори [54, с. 73; 161, с. 25], найбільш відомою на сьогодні є розроблена ще Аристотелем порівняльно-зіставна теорія, яка набула різних модифікацій .

Метафора вважається фактом мислення, що концептуалізує картину світу людини, а не суто лінгвістичним явищем. Як відомо, традиційна модель метафори становить двоплоскову структуру, де перший простір займає метафоричний опис, тобто “джерело” (source), а другий відображається метафорою (target). Недосконалість двоплоскової моделі полягала в тому, що закладені в ній два простори не завжди давали можливість конструювати та інтерпретувати метафори на основі знань про світ. У зв’язку з цим при інтеграції зачіпалися і сусідні метафори, що використовувалися як з’єднання між просторами. У висліді народжувався новий концептуальний простір, утворений унаслідок інтеграції джерела та мети, тобто не вкладався в замкненість двоструктурної моделі [80, с. 48; 161, 29].

Дещо по-іншому інтерпретується природа метафори в *прагматичному вимірі*, прихильники якого заперечують смислоутворювальну функцію метафори [52, с. 71; 161, 30]. Так, Д. Девідсон вбачає специфіку метафоризації не у виникненні особливого смислу, а навпаки, у тому, що метафора, на відміну від інших лексичних структур, “користується, крім звичайних мовних механізмів, несемантичними ресурсами” [там само, с. 72]. “Метафора пов’язана з образним використанням слів і речень та цілком залежить від звичайного, чи буквального, значення слів і, відповідно, від утворених із них речень” [там само, с. 72].

Концепція М. Блека набула широкого резонансу в логіко-філософських дослідженнях аналізу мови, що сприяло появі цілої низки праць, які так чи інакше стосуються цієї теорії. На думку А. Річардса, метафоричний процес постає у вигляді “взаємодії двох думок про дві різні речі” [139, с. 46]. Розвиваючи її, Дж. Ліч вивів загальну формулу для всіх видів семантичних перенесень: “фігуральний смисл F здатний заміщувати

буквальний смисл Z, якщо F пов'язано певним чином із Z" [205, р. 148]. Беручи до уваги цю формулу, німецький лінгвіст Л. Ліпка пропонує схему [206, р. 37-45], терміни якої беруть початок ще у працях А. Річардса: X (tenor) подібне до Y (vehicle) у плані Z (ground), де tenor – осмислений референт, поняття, яке метафоризується, vehicle – уже втілене в мові поняття-посередник, або корелят, ground – сумарна ознака, спільна для обох понять. А. Річардс стверджує, що створення метафори передбачає залучення не просто семантичних рис, притаманних кореляту, а всієї ситуації, прототипної сцени [139, с. 47].

У річищі інтеракціоналістської концепції, В. М. Телія пропонує розмежовувати статичну і динамічну теорії метафори. Перша дає уявлення про мовну картину світу як результат завершеного процесу, друга визначає, “як твориться мовний образ дійсності за допомогою тієї чи іншої мови” [159, с. 174]. З позицій динамічної теорії В. М. Телія розглядає метафору як модель смислотворення на основі лінгвологічної граматики із залученням до цієї моделі відомостей про гіпотетичність метафори й антропоцентричність самої інтеракції, у процесі якої формується значення. У метафоричній інтеракції беруть участь такі основні гетерогенні сутності: 1) основа метафори як думка про світ (предмет, дію, тощо), що існує ще в довербальній формі; 2) образне уявлення про допоміжну сутність, що створює можливість уподібнення на основі допустимої схожості; 3) переосмислене внаслідок метафоризації значення мовної одиниці, що відіграє роль посередника між першими двома комплексами (з одного боку, воно вводить у метафору саме образне уявлення, що співвідноситься з референтом цього значення, з іншого – діє як фільтр при творенні нового поняття) [там само, с. 185-187]. Як стверджує В. М. Телія, “основа” створює референцію, а “носій” (тобто допоміжний об'єкт метафори як певний мовний вислів з його “буквальним значенням”) творить смисл, тобто той спосіб, що передбачає створення нового об'єкта [там само, с. 185-187]. Отже, у цьому випадку спостерігається та ж тріада,

яку пропонує А. Річардс: *tenor* (думка про світ); *ground* (“основа”); *vehicle* (вербалізоване поняття-посередник) [139].

До складу метфори входять різні види емоцій, екстралінгвальні знання, життєвий досвід носіїв мови, іноді випадкові враження, утилітарні оцінки [14, с. 76-87]. Іншими словами, метафора – це модель, яка виконує в мові ту ж саму функцію, що й словотвірна модель, але складнішу й таку, що діє “приховано” та нестандартно.

На відміну від предметів та явищ навколишньої дійсності – об’єктів номінації, лінгвокультурні факти репрезентують предмети та явища, їхні властивості в розкритому і “розчленованому” вигляді за допомогою позитивної чи негативної предикації [77, с. 54-63]. Виростаючи з навколишньої дійсності, відштовхуючись від неї, лінгвокультурний факт постає етнічно зумовленою суб’єктивною формою представлення реального світу [27, с. 68]. Якщо предмети та явища навколишнього світу не можуть об’єктивно кваліфікуватися як погані чи хороші, то відчужена мовою реальність вже містить у собі оцінний компонент, представляючи сутність об’єктивно наявних реалій під етнічно зумовленим суб’єктивним кутом зору.

Поняття синестетичної метафори розглядають у вузькому та широкому лінгвістичних значеннях. Синестетичну метафору у вузькому значенні визначають як перенесення найменування, що ґрунтується на подібності відчуттів, що сприймаються суб’єктом, причому і первинне, і вторинне значення слова є сенсорними. Цю тезу підтримують С. Ульманн та Дж. Вільямс, а М. В. Нікітін обґрунтовує її з позиції фізіологічно-психологічних процесів та їхнього відображення в мовній картині світу [123]. “Синестетичні зв’язки концептів устанавлюються за допомогою механізму вторинних відчуттів, що дають змогу зіставляти та розрізняти первісні відчуття об’єктивних сутностей. Подібність сприйняття онтологічно неаналогічних ознак, однорідність відчуттів, які включає в себе навіть відчуття, що відображаються різними органами чуття, зумовлюють синестетичне зближення онтологічно різних сутностей” [там само, с. 232].

Однак С. Ульманн стверджує, що згадане явище не є самою синестезією, а лише псевдосинестезією (не розкриваючи при цьому значення терміна), аргументуючи свою тезу тим, що “зазначене явище відносять до групи перенесень, які базуються на одночасному їх відчутті – подібності” [226, р. 233-234]. Аналізуючи семантичні універсалії, С. Ульманн вважає, що явище синестезії є давньою, широко розповсюдженою (виявлено у мовах Китаю, Японії, Індії, Ірану, Аравії, Єгипту) універсальною формою метафори. Якщо застосувати в цьому контексті теорію психологічних архетипів К. Г. Юнга, пізніше трансформовану ним у теорію “метафоричних архетипів”, або “архетипів образів”, то цю універсальну й архетипну сутність синестетичної метафори можна пояснити, услід за П. Вілрайтом, спільністю біологічних властивостей людства (у випадку синестезії – здатність відчувати). Причому Б. Уорф зауважує, що “можливо, первісним метафори є синестезія, а не навпаки” [163, с. 163], тобто метафорі передує первісний чуттєвий синкретизм. Звертаючись до історії науки, можна помітити, що немає нічого дивного в появі цих аномальних пояснень природи синестезій. У 19 столітті стосовно самих “асоціацій” панувала думка, що синестезія – це “якийсь вид божевілля” [119]. Крім того, словесну метафору як мовний феномен ще в середині 19 століття деякі лінгвістами характеризувала як “семантичну аномалію”, як “хворобу мови” [там само]. У наш час невербальне, асоціативне (синестетичне) мислення щодо невербального, міжчуттєва метафора, яку також спочатку вважали аномалією психіки, сприймають як позитивний феномен.

1.3. Особливості постмодерністської синестезії

У сучасній лінгвістиці зростає зацікавлення до вивчення постмодерністського дискурсу, виявлення його онтологічної сутності, тенденції розвитку та основних складових. Постмодернізм – це синтез старого й нового, минулого та майбутнього, знакова конструкція, яку потрібно розгадати. Постмодерністський дискурс можна представити у

вигляді невпинного процесу конструювання знаків, це своєрідна ретельна розробка віддаленого змісту. Кожен знак в дискурсі набуває нового наповнення завдяки спільній праці автора та читача.

Постмодерністи заперечують усі моделі пояснення світу, тому власне постмодерністський дискурс не підпорядковується жодним правилам. Відмова від будь-якого структурного типу, порядку, “гри випадку” спонукає письменників-постмодерністів до пошуків нових стильових та мовних засобів відображення свідомості автора. У системі постмодернізму можна брати участь у грі, навіть не розуміючи її, сприймати глобально й надзвичайно серйозно. Світ мислиться як текст, як безкінечне перекодування і гра знаків, поза межами яких неможливо уявити істину такою, якою вона є. Текст постає як інтертекстуальна гра свідомих чи несвідомих запозичень, цитат, кліше [17; 24]. Імовірно, тому найсприятливішим середовищем для вияву всіх потенційних можливостей тексту став постмодернізм.

Згідно зі структурно-семіотичною концепцією дискурс розглядається як семіотичний процес, що реалізується в різних видах мовних практик [128, с. 6]. Унаслідок цього в постмодерністському дискурсі особливої значущості набуває знакова сутність – лінгвокультурні коди, наповнені особливим конституентним змістом, який потребує спеціальної розшифровки. Серед основних принципів постмодернізму Л. В. Зубова виділяє “двоїсте та множинне кодування, яке надає різну можливість розуміння для декількох суб’єктів сприйняття, усунення авторського “Я”, інтертекстуальність, сплутування стилів, установку на епатаж” [39, с. 9].

Характерна риса постмодерністського дискурсу – відхилення від існуючих правил. На думку І. Гассана, постмодернізм за своєю суттю згубний для форми, але анархічний за своїм культурним духом [193, р. 193]. Форма постмодерністського дискурсу – це дискретність та еkleктичність.

Важливим також є те, що реальність у постмодерністів не впорядкована, вона не відповідає визначеній структурі, а уявляється як хаос. Тому постмодерністи, виходячи з положення про довільність зв’язку між

позначувачем та позначуваним, декларують дві тези: 1) у художньому творі спостерігається ефект “розсіювання смислу”; 2) смисл будь-якого тексту не має прямого виходу на реальність, оскільки смисли, зумовлені контекстом аналізованого тексту, апелюють не до реальності, а до інших смислів, до інтертексту завдяки відриву позначувача від позначуваного.

На думку Т. Денисової, “постмодерністський підхід не руйнує і не деморалізує, а розчленовує культурний феномен, змінюючи шори звичних підходів”, який доповнювався еволюціоністським твердженням про те, начебто література постмодернізму – “тільки закономірний етап в мистецтві ХХ сторіччя” [55]. Постмодерністський дискурс дозволяє розширити межі впливу на різнохарактерну специфіку функціонування постмодерністської літератури. *Художній постмодерністський дискурс* розглядається у контексті презумпцій його креативного матеріалу, закладення в ньому тенденцій розгалуження смислу, нелінійності, ризоматичності у способі організації зв’язності й когерентності тексту, можливості внутрішньої іманентної рухомості та інтерпретаційного плюралізму [25; с. 94]. Постмодерністський художній дискурс реалізується шляхом його особливої організації, зміни, міграції форм оповіді, залучення різних засобів підвищення образності.

У постмодернізмі реальність подається як текст, дискурс, наратив. Як зауважив Ж. Дерріда: “Ніщо не існує поза текстом” [56, с. 460-472]. Людина в процесі соціалізації вбирає в себе мовну систему, яка потім починає формувати світобачення. Мовні одиниці відображають об’єктивний світ, однак лише той, який у них закладений, але аж ніяк не реальність. Людство живе в полоні власних текстів, які, як “картинка” (кадр) на екрані телевізора, формують людські уявлення про світ і заважають відчутти справжню реальність. Це призводить до “смерті суб’єкта”, оскільки незалежне індивідуальне існування стає неможливим, та індивід постійно, переважно несвідомо, зумовлюється в процесі свого мисленнєвого процес мовними структурами [89, с. 281].

Лінгвокультурні коди у постмодерністському тексті заповнюють особливі системи й окремих семантико-стилістичних засобів, і специфічних символів [Лучинська, Постмодерністський дискурс як об'єкт семіотичного аналізу]. Головний код постмодерністського тексту – мовний, який передбачає набір різних мовних та стилістичних засобів.

У постмодерністських творах наявні стилістичні прийоми та виражальні засоби всіх мовних рівнів. Постмодерністи створюють власну систему цих прийомів, відшліфовують їхні нові значення, удосконалюють та формують нові. Деякі прийоми пройшли шлях еволюції у період постмодернізму, інші ж з'явилися завдяки йому.

Якщо розглядати графіко-фонетичний рівень у постмодерністському дискурсі, то потрібно почати з того, що в лінгвістиці існує інтерпретація знака, яка передбачає його витлумачення [56, 57, 85, 86]. Загальновизнаним є той факт, що знак сприймається як цілісне явище, тобто як “повний знак”, і передбачає всі елементи своєї структури, у якій позначувальне прикріплюється до позначуваного смислу, і він є не що інакше, як “присутність, створена з відсутності”. Це означає, що сутність знакової репрезентації полягає в заміщенні й узагальненні речей.

Ідея плинності речей і явищ знаходить вираження в стилістичній тканині тексту, зокрема у функціонуванні такого мовностилістичного прийому, як метабола, що слугує засобом зв'язку різних реальностей. *Метабола* – тип художнього образу, мовностилістичний прийом, що передає взаємопричетність, взаємоперетворюваність явищ; один із мовних засобів, поряд з метафорою, метонімією, гіперболою [243]. Своєю появою вона зобов'язана здатності окремих реальностей до взаємопроникнення [98].

Ідеальним узагальненням одного з видів метонімії (синекдохи) стає саме метабола. А якщо врахувати, що в деяких сучасних побудовах синекдоха – головний претендент на місце “першотропа”, то метабола, зрештою, може виявитися й узагальненням тропа як такого. Вона справді нецентрована, неієрархічна – така, що нічого не позначає, зумовлена лише

циркуляцією станів [172, с. 180; 17, с. 214]. Метабола розкриває взаємопричетність (а не лише подібність) різних світів, які співіснують у свідомості сучасної людини, породжуючи найчастіше відчуття хаосу як полілогового релятивного простору, що перебуває в пошуку механізмів організації цілісності. Метафора й метонімія виявляються проміжними пізнавальними механізмами, що засвідчують в історичній перспективі динаміку співвідношення предметності й понятійності, створюючи тільки передумови для нової їхньої єдності [там само].

Метабола подібна до того, що Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі називають під “ризомою”, тобто особливою “аморфною формою”, у якій всі напрямки зворотні. Ризома (кореневище, грибниця) так відноситься до моделі дерева, як метабола відноситься до метафори [там само]. У художньому тексті метабола виконує функцію взаємозворотності явищ, творить поетику багатовимірної реальності та відтворює цілісність іронічного світу.

Метабола позначає стан предмета, що контрастує з іншими, підкреслює його невідповідність реальній нормі. Гумористично-сатиричний потенціал цього мовностилістичного прийому зближує непорівнювані, на перший погляд, об’єкти, породжує несподівані асоціації.

Виконуючи функцію творення цілості світу, метабола таким чином відновлює природу словесного синкретизму. Реалізується прийом, який, зберігаючи крайні елементи метафоричного процесу, актуалізує його проміжну ланку, унаслідок чого здійснюється порівняння через зіставлення, переміщення на основі подібності за допомогою переміщення на основі суміжності.

1.3.2. Механізми творення постмодерністської синестетичної метаболи. Метареалізм як художній напрям 70-х – початку 1990-х років ХХ ст. заснований на принципі багатовимірного сприйняття світу у вигляді декількох реальностей, пов’язаних безперервністю внутрішніх переходів і взаємоперетворень [там само, с. 171;

там само, с. 345]. Ідея плинності речей і явищ знаходить вираження в стилістичній тканині тексту, зокрема у функціонуванні такого мовностилістичного прийому, як метабола, що слугує засобом зв'язку різних реальностей.

Метабола (metabole, від грецьк. metabole – перекидання, поворот, перехід, переміщення, зміна) – тип художнього образу, мовностилістичний прийом, що передає взаємопричетність, взаємоперетворюваність явищ; один із мовних засобів, поряд з метафорою, метонімією, гіперболою [Літературозн. словник]. Своєю появою вона зобов'язана здатністю окремих реальностей до взаємопроникнення [89].

Для постійного існування вільних і взаємопроникних реалій необхідне сприятливе поєднуване середовище, певне поле – щось таке, що відкривається метареалісту лише завдяки його “метафізичному відчуттю простору” [171, с. 385]. О. Дронова виділяє середнє положення метаболи – між геометрично умовною абстракцією й реалістично окресленою річчю. Це – сам простір, що є відокремленням від речей і водночас має речовинну наповненість й обсяг самих абстракцій, певний пласт простору, цілісна сукупність його властивостей, що контролює обмін [59, с. 92].

Метабола розкриває взаємопричетність (а не лише подібність) різних світів, які співіснують у свідомості сучасної людини, породжуючи найчастіше відчуття хаосу як полілогового релятивного простору, що перебуває в пошуку механізмів організації цілісності. Метафора виявляється проміжними пізнавальними механізмами, що засвідчують в історичній перспективі динаміку співвідношення предметності й понятєвості, створюючи лише передумови для нової їхньої єдності [34].

Постмодерністська синестетична метабола розкриває взаємопричетність (а не лише подібність) різних світів, які співіснують у свідомості сучасної людини, породжуючи найчастіше відчуття хаосу як полілогового релятивного простору, що перебуває в пошуку механізмів організації цілісності [171, с. 385]. Порівняймо формули метафори і метаболи,

запропоновані М. Епштейном та докладно проаналізовані О. Бабелюк в американському постмодерністському художньому дискурсі (рис. 1).

Формула метафори (М. Епштейн)	Формула метаболи (М. Епштейн, О. Бабелюк)
$B > (P) > R$	$B \setminus P < > P < > R$
В – вихідний компонент, П – проміжний, Р – результатний	

Рис. 1. Компонентний склад метафори та метаболи

Виконуючи функцію створення цілісності світу, метабола таким чином відновлює природу словесного синкретизму. Реалізується прийом, який, зберігаючи крайні елементи метафоричного процесу, актуалізує його проміжну ланку, унаслідок чого здійснюється порівняння через зіставлення, переміщення на основі подібності за допомогою переміщення на основі суміжності. Вона може бути визначена як стильова домінанта метареалістичного твору [там само, с. 385].

Наприклад, метафора “серце палає” містить у собі В (“серце”), вжите в прямому значенні, і Р (“палає”), вжите в переносному значенні. Пряме значення слова “палає” і переносне значення слова “серце” тут виключаються з контекстуального поля. Якщо ж залучається третій – проміжний – учасник, то крайні два виявляються взаємоперетворювальними у своїй “початковості – результатності”. Осип Мандельштам називав метаболу “гераклітовою метафорою, що підкреслює плинність явища”, яке знаходив в поезиці Данте. “Спробуйте визначити, де тут другий, де перший компонент порівняння, що із чим порівнюється, де тут головне й де другорядне, що його пояснює” [105, с. 387]. Ефектні протиставлення раз у раз підкреслюють контрастність світу, невідповідність його реальності тій нормі, що проповідується. А метабола, що є витонченим переходом від яскраво зображеного “прикладу” до емфатичної моралізаторської декламації щодо його присутності, від іронії до обурення, від повістування до повчання,

не дозволяє читачеві пересититися повтореннями, багаторазовими підходами до одного висновку, впливаючи на почуття [там само].

Відомо, що метафора чітко ділить світ на порівнюване й те, що порівнюється, на відображувану дійсність і спосіб відображення: осінній ліс *схожий* на риштування довкола церкви. На відміну від неї, метабола – це цілісний образ, не поділений надвоє, але такий, що відкриває в собі декілька світів. Природа й завод перетворюються один на одного за допомогою лісоподібних споруд, які зводяться на основі власних незбагненних законів, – техніка має свою органіку. Разом вони творять одну реальність. На місце переносу за подібністю стає причетність різних світів, рівноправних за своєю суттю [171, с. 152].

Метабола позначає стан предмета, що контрастує з іншими, підкреслює його невідповідність реальній нормі. Гумористично-сатиричний потенціал цього мовностилістичного прийому зближує непорівнювані, на перший погляд, об'єкти, породжує несподівані асоціації. І чим більша ця невідповідність, тим сильніший його гумористичний чи сатиричний потенціал.

Отож, проаналізований матеріал дає підстави для узагальнення, що в постмодерністському художньому дискурсі метаболу можна розглядати як узагальнений концепт, де лексико-семантична репрезентація відбувається завдяки семантичній невідповідності її складових.

1.4. Методика аналізу синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі

Методика аналізу синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі включає такі етапи.

Перший етап аналізу матеріалу дисертації базувався на доборі ілюстративного матеріалу, ми враховували контекст, який передає розвиток емоційної ситуації, оскільки дослідження реалізації синестетичних уявлень людини передбачає вивчення контексту, що розглядається як структура всіх

властивостей соціальних ситуацій, котрі є важливих у продукуванні чи сприйнятті дискурсу.

Якнайповніше розкриття обраної теми та досягнення мети дослідження шляхом розв'язання окремих завдань стає можливим лише завдяки комплексному використанню методів дослідження. На нашу думку, доречними для аналізу синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі є такі методи:

- 1) описовий метод;
- 2) дистрибутивний метод;
- 3) зіставний метод;
- 4) компонентний аналіз;
- 5) елементи кількісного аналізу.

Описовий метод дає змогу дослідити явище синестезії в лінгвістиці, розкрити особливості його семантики, продемонструвати зв'язки мовної одиниці з позначеною нею реалією, мисленням, категоріями свідомості, психічними функціями, вищою нервовою діяльністю людини, сферою уживання та ситуацією позначення.

Дистрибутивний метод полягає в ідентифікації синтаксичного оточення лексем і виявленні типових моделей, у яких вони вживаються. Цей метод допомагає виявити типові моделі синестетичних словосполучень у досліджуваних мовах. Так, синестетичний епітет “*крижаний голос*” виникає у результаті уподібнення характеристик голосу людини (слуховий образ) до характеристик льоду (температурно-дотиковий образ). Такий вид синестетичного тропу називається *простим*, оскільки в ньому виникає лише одна асоціативна ознака. Натомість в іншому епітеті – “*нестерпно кислий паркан*” – зафіксовано більше асоціативних ознак: колір паркана асоціюється з кольором нестиглого фрукта, який породжує інші асоціативні зв'язки – зі смаковими характеристиками фрукта. Саме вони й актуалізуються в наведеному прикладі, такий вид синестетичного тропу називається складним. Синестетичний вираз “*білий запах троянд*” формується завдяки лінгвістичній

операції заміщенні лексем у словосполученні. У наведеному вислові наявні два підрядні словосполучення: *запах троянд* (сформоване нюховим відчуттям) та *білі троянди* (сформоване зоровим відчуттям). У результаті лексико-синтаксичної операції зміщення у словосполученні прикметника до другого опорного іменника виникає вираз *білий запах троянд*.

Зіставний метод, основою якого є типологічний аналіз синестетичних явищ в англійській та українській мовах, спрямований на вияв спільних та специфічних рис зіставляваних мов на рівні тексту. Так, поняттєва реалізація синестетичних уявлень людини відбувається на основі лексики, що позначає абстрактні поняття та конкретні об'єкти. Денотативна основа синестетичних уявлень людини в англійському та українському мовленні реалізується на позначення: *людини*, зокрема *портретних характеристик* (*обличчя, очі, губи, погляд*), *особистих якостей людини, менталітету, природи та природних явищ* (*тінь, звуки, дзвін*). В англійському художньому мовленні представлена також тематична група *харчі* (*печиво, солодоці*). Поняттєва реалізація абстрактних понять відбувається на денотативній основі, характеризуючи людину, природу, харчі та природні явища. Високою частотністю відзначається категорія *людина*. В англійському постмодерністському художньому дискурсі зафіксовано значно більшу кількість слововживань на позначення погодних явищ. Проте синестетичні образи на позначення природних стихій (*буря, вітер, гроза*) трапляються і в українському постмодерністському художньому дискурсі.

За допомогою компонентного аналізу встановлено специфіку семантичних трансформацій синестезії на рівні архісеми та диференціальних сем, а також адекватно описано лексичне значення через його поділ на складові семантичні компоненти. Наприклад, лексема *SWEET* містить загальну *родову* сему “смакові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини, репрезентовану категорією СМАК. Відбувається конкретизація значення архісеми *SWEET* на позначення характеристики людини (*sweet tooth, sweetheart*) та фруктів (*sweetening, sweet-*

brier). Хочемо зазначити, що субстантивований прикметник “*sweet*” вживається у значенні “кохана людина” (*sweetheart*), “солодощі” (*sweets*), “десерт” (*sweet*). Деривати лексеми “*sweet*” репрезентують родову сему “смакові властивості” та представлені різними частинами мови (іменником, прикметником, прислівником та дієсловом), що відображено на Рис. 1.3.

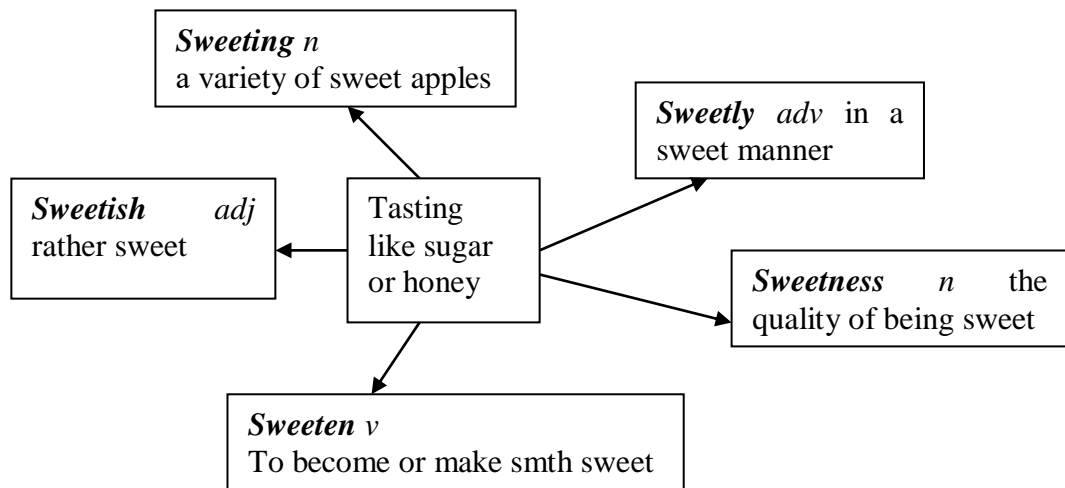


Рис. 1.3. Дериванти лексеми *sweet*

Лексема “*sweet*” зберігає позитивне забарвлення в англійській мові в усіх своїх лексико-семантичних варіантах, за винятком джазового терміна, який надає їй нейтрального значення.

1. Метою першого етапу було виокремити лексичні одиниці на позначення відчуттів. Для цього ми проаналізували словникові дефініції, оскільки в них міститься вся інформація про досліджувані нами лексеми. Для уточнення внутрішньої структури слова використовуємо тлумачні словники, позаяк саме вони найповніше репрезентують внутрішню семантичну структуру слова. Аналіз лексем ми здійснювали на основі Словника української мови в 11 т., Нового тлумачного словника української мови в 3 т. Наприклад, лексема “*важкий*” представлена 8 лексико-семантичними варіантами, з яких 6 вживаються в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*важкий*” має такий вигляд:

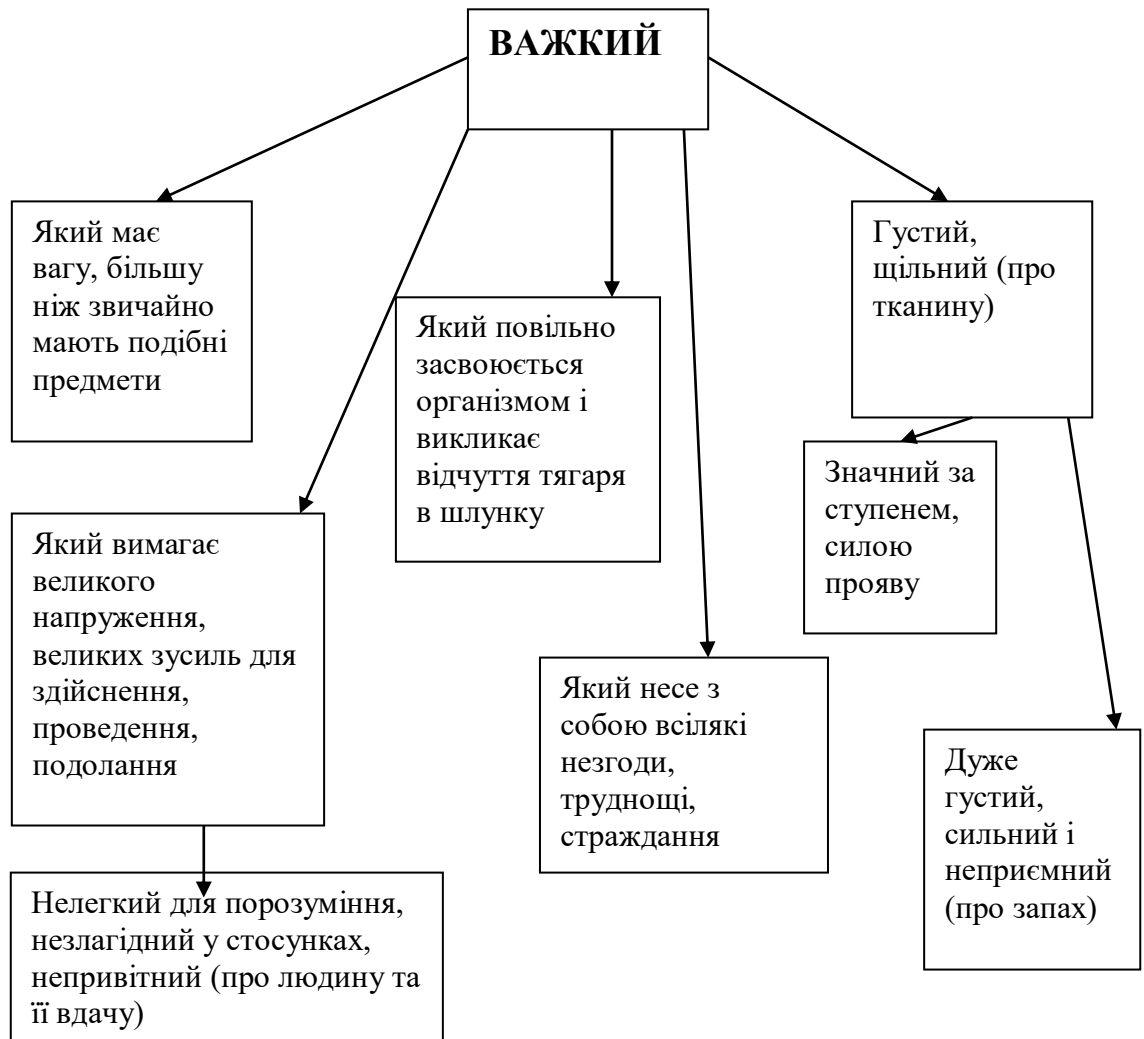


Рис. 1.2. Семантична модель лексеми *важкий*

2. На другому етапі дослідження встановлюється доля семи “відчуття” в семантичній структурі кожної лексеми, яка визначається відношенням кількості значень лексеми, що включають сему “відчуття”, до загальної кількості її значень. Наприклад, досліджуючи лексему *SWEET*, яка репрезентує приємні відчуття, словникові дефініції фіксують не лише значення, що стосуються сфери відчуттів. За допомогою лексеми *SWEET* передається прихильне ставлення до людини, позначення солодоців, загалом лексема *SWEET* представлена 15 лексико-семантичними варіантами. Провівши аналіз лексикографічних тлумачень прикметника СОЛОДКИЙ в українській мові, виявлено 9 лексико-семантичних варіантів. Незважаючи на різну кількість значень цього прикметника у зіставлюваних мовах, можемо виділити спільні ознаки вживання синестетичного прикметника СОЛОДКИЙ

в українській мові та його відповідника *SWEET* в англійській мові. Сенсорні значення, які характеризують вплив на органи відчуття у порівнюваних прикметниках мають однакові значення, тобто має приємний смак, викликає відчуття радості, насолоди. Проте хочемо зауважити, що *SWEET* вживається у множині (солодощі, десерт), в архаїчному значенні, як термін у джазі. Це і зумовило таку велику кількість словникових дефініцій досліджуваного прикметника.

3. На третьому етапі з'ясуємо особливості синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі та засоби відтворення. Їх використання в процесі комунікативної взаємодії сприяє передачі емоційного стану, явищ природи, менталітету, основних характеристик людини.

Різномісний характер проблеми зумовив необхідність застосувати комплексну методику дослідження синестетичних уявлень людини в англійському та українському художньому мовленні.

Висновки до 1 розділу

Сучасний етап розвитку лінгвістичної думки характеризується міждисциплінарним підходом до феномену синестезії. Його вивчення в контексті природничих та гуманітарних дисциплін привертало увагу філософів (Піфагор, Аристотель, Фома Аквінський, Дж. Локк, Г. В. Лейбніц, Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо, Е. Б. Кондільяк, Е. Сведенборг, М. Мерло-Понті та ін.), психологів (Л. С. Виготський, О. Р. Лурія, С. Л. Рубінштейн, Х. Шиффман та ін.), філологів (Н. Д. Арутюнова, Т. В. Майданова, О. Т. Тимейчук, Т. Р. Степанян, А. О. Капанова, Дж. Вільямс, С. Ульманн).

У вивченні явища синестезії виокремлюють два періоди: *донауковий* (опрацювання фактів і констатація випадки її вживання у мові) та *науковий* (узагальнення вивченого матеріалу, пошук нових теорій та створенням

єдиного визначення на позначення терміна синестезії). Оскільки не було точного формулювання, розглядали такі дефініції синестезії: *прасинестезія* (дотиково-нюхові відчуття), *справжня синестезія* (явище, коли з певним звуком пов'язують кольорові асоціації), *емоційна синестезія* (базується на паралелізмі відчуттів та емоцій).

Проаналізувавши наукові досягнення у даній проблемі, ми можемо зазначити, що проблема становлення синестезії у мові має довгу та тривалу історію. Існує декілька теорій вивчення феномену, зокрема: *генетико-органічна* (стверджує, що основа синестезії полягає в недиференційованому, генетично примітивному сприйнятті стану пізнання), *асоціативна* (інтерпретує інтермодальні ознаки не як чисто сенсорні явища, а як асоціації наведення певних ознак різних модульностей на основі особистого досвіду) та *емоційна* (спільність емоційного тону розглядається як основна ланка взаємного переходу відчуттів).

Синестезія розглядається у двох аспектах: *фізіолого-психологічному* (дослідження чуттєвої природи людини, виникнення і розвиток уявлень про відчуття) та *сенсорно-ментальному* (вивчення природи явища синестезії в концептуальному ракурсі).

У мові явище синестезії виявляється у фіксації асоціювання між різними видами відчуттів, передовсім у переході слова з однієї до іншої лексико-семантичної групи сенсорної лексики (*теплі / холодні кольори, високий / низький голос, гострий запах / звук*). Саме мова є підтвердженням існування і допоміжним джерелом дослідження цього психологічного явища.

Прихильники синкретичного підходу уважали синестезію злиттям двох різних за характером якостей у нову (О. М. Веселовський, Р. Дірвен), тим часом представники метафоричної природи синестезії кваліфікували її як один із видів метафори, розглядаючи це явище у широкому та вузькому розумінні. У широкому смислі синестезія – це універсальна форма метафори (Б. Уорф, St. Ullmann), у вузькому – перенесення найменувань, що ґрунтуються на подібності відчуттів, які сприймаються суб'єктом, причому і

первинне, і вторинне значення слова є сенсорними. Когнітивна концепція аналізу синестезії є поєднанням двох попередніх, адже згідно з дескрипцією феномена синестезії у цьому ракурсі враховується і подібність, і синкретизм, що сприяє оновленому розумінню цього явища (Г. Скляревська, М. Нікітін).

Незважаючи на широту наукових праць із цієї проблеми, дискусія щодо прийнятного визначення явища синестезії і досі триває. Традиційно синестезію розглядають як зближення двох сенсорних сфер чи їх злиття (М. Сабанадзе, Н. Тимейчук, J. Willams, St. Ullmann), проте в дисертаційному дослідженні доведено, що явище синестезії є набагато складнішим, ніж злиття чи зближення двох сенсорних ознак, і виходить поза межі сенсорної сфери. Це дає підстави запропонувати нове витлумачення цього лінгвістичного феномена, під яким у роботі розуміється метафорично-образне вербальне утворення, яке складається з компонентів, що належать до концептосфери “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”, натомість вказують на їхню різнорідну модальність. Таке метафорично-образне вербальне утворення у дисертації названо **синестетичною метафорою**, яка має унікальну природу і найяскравіше виявляється в процесі її функціонування у різних типах дискурсів, а особливо в постмодерністському художньому дискурсі, де вона як засіб когнітивних мапувань (Л. Белехова, Y. Shen) перетворюється на синестетичну метаболу.

Постмодерністська синестетична метаболо розкриває взаємопричетність (а не лише подібність) різних світів, які співіснують у свідомості сучасної людини, породжуючи найчастіше відчуття хаосу як полілогового релятивного простору, що перебуває в пошуку механізмів організації цілісності. Виконуючи функцію творення цілісності світу, метаболо у такий спосіб відновлює природу словесного синкретизму. Реалізується прийом, який, зберігаючи крайні елементи метафоричного процесу, актуалізує його проміжну ланку, у зв'язку з чим здійснюється порівняння через зіставлення, переміщення на основі подібності за допомогою переміщення на основі суміжності (М. Епштейн).

Такий погляд на синестезію зумовлює науковий інтерес до зіставлення цього явища у різномовних постмодерністських художніх дискурсах. З цією метою у дисертації розроблено комплексну методика аналізу синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсах, яка здійснювалася у три етапи. На *першому етапі* шляхом суцільної вибірки було дібрано 1800 (по 900 од. в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі) синестетичних метабол, синестетичних тропів (синестетична метафора, синестетичний епітет, синестетичне порівняння, синестетичний оксюморон) із художніх текстів. За допомогою *компонентного аналізу* виокремлено лексичні одиниці на позначення відчуттів, проаналізовано їхні словникові дефініції та встановлено долю семи 'відчуття' в семантичній структурі досліджуваних лексем. Паралельно із застосуванням *прийому внутрішньої реконструкції* з'ясовано первісне значення ад'єктивних лексем як компонентів синестетичної метаболі, синестетичних тропів (синестетична метафора, синестетичний епітет, синестетичне порівняння, синестетичний оксюморон). *Другий етап* передбачав здійснення *фреймового моделювання* тих художніх фрагментів, основний смисл яких можна було реконструювати через наявність у них постмодерністських синестетичних метабол. *Третій етап* – своєрідні компаративні студії, зіставлення спільних і відмінних стилістичних та лексико-семантичних засобів відображення синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсах.

РОЗДІЛ 2

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА МЕТАБОЛА ЯК ЗАСІБ СИНЕСТЕТИЧНИХ МАПУВАНЬ

Зв'язок у загальній термінології означає поєднання двох і більше елементів за наявністю чи відсутністю деяких їхніх властивостей. Таким чином деякі елементи системи можуть бути об'єднані в одну групу за наявністю аналогового, асоціативного чи парадоксального зв'язку, що лежить в основі формування постмодерністської метаболої. Згідно з концептуальними теоріями Д. Лакоффа, М. Джонсона, М. Тернера, Дж. Фоконьє [92; 189; 65; 224] метафора є когнітивним інструментом, який відображає розуміння людиною світосприйняття через її досвід. Метафора разом з метонімією та оксимороном [24, с. 256] бере участь не лише в передачі думок у повсякденному житті, а й у процесі творчості взагалі та формуванні когнітивних мапувань зокрема. Базисом формування емерджентної структури синестезії є ізоморфізм, котрий пов'язує спільні характеристики царин мети і джерела та родового простору словесного образу, що включає їхні спільні характеристики [189, р. 5]. Ізоморфізм вказує на тип когнітивного мапування, задіяного при створенні певного образу (аналоговий, асоціативний чи контрактивний), а отже – на відповідний зв'язок.

Розглядаючи феномен синестезії, Л. Миронова зауважує, що діяльність зорового органу може збуджувати інші органи відчуття – смак, нюх, дотик, слух [120, с. 38]. Кольорові відчуття можуть також викликати спогади і пов'язані з ними емоції, образи, психічний стан. Усе це називається кольоровими асоціаціями. Їх Л. Миронова розподіляє на декілька груп: *фізичні, фізіологічні, етичні, емоційні, географічні* [там само, с. 45].

Зауважимо, що А. Шлегель відчував забарвлення звуків: “А”, на його думку, відповідає світлому, яскравому, червоному й означає молодість,

дружбу; “Г” відповідає небесно-блакитному і символізує любов, щирість; “О” – пурпурове; “Ю” – фіолетове; “У” – ультрамаринове. Відомий композитор М. Римський-Корсаков зазначав, що дієзні стани в нього викликають різні кольори, а бемольні малюють настрої [43].

Синестезія запаху – це гама його емотивності [38]. Включення цих параметрів в загальну типологію синестезії відбувається на таких засадах:

- дослідники відносять емотивні імена до синестетичних проявів;
- психологія відчуттів не відділяє душевні внутрішні переживання (*радість, гнів, захоплення*) від зовнішніх сенсорних сприйняття об’єктивного світу (*зір, слух, смак, дотик, нюх*);

- синестезія – чуттєво-мисленнєвий погляд на об’єктивний світ – породжує гаму емоцій, які за своєю психофізіологічною природою є явищами емотивно-ментального осмислення світу. Співвідношення між людськими відчуттями та власне емотивністю сприйняття полягає в наочності гештальтного представлення реальності. П’ять людських відчуттів породжують сферу емоцій [там само].

Цілісне сприйняття об’єктів світу забезпечує взаємодія відчуттів, тут великого значення набуває особлива форма їхньої взаємодії — міжсенсорний зв’язок, синестезія. Саме мова є підтвердженням існування і допоміжним джерелом дослідження цього психологічного явища. Синестезія пов’язана з переходом збудження, викликаного відчуттям, з однієї модальності в іншу.

Поділ сенсорних ознак на візуальні, аудіальні (акустичні), тактильні (серед них – відчуття холоду та болю), одоративні та густативні, як уже зазначалося, був відомий ще в античні часи. З розширенням знань людини про навколишній світ збільшувалася кількість сенсорних ознак, які сприймалися індивідом. Однак ці ознаки не утворювали нової групи сенсорних відчуттів, а входили до однієї з п’яти уже відомих. Взаємодія відчуттів зумовлена єдністю навколишнього світу, у якому всі явища, предмети, хоча й пізнаються різними органами чуття, все ж таки сприймаються людиною як єдиний цілісний образ [30, с. 56].

Цілісність будь-якої системи зумовлена зв'язками, які існують у ній. У полімодальній перцепції Б. М. Галеев виділяє системні зв'язки, які представлені в такій послідовності [44]:

а) спільна координована дія органів відчуттів, яка забезпечує різнобічне відображення дійсності (або “синергія”, що означає взаємну дію) (І. М. Сеченов, С. Л. Рубінштейн, Б. Г. Ананьєв);

в) асоціативна взаємодія (синестезія), віддзеркалювання в пізнанні зв'язків, які виникають під час синергетичного відображення всього світу як інтермодальне співпереживання, співвідчуття моносенсорного перцептивного акту (І. Гердер, А. Веллек, Б. Галеев);

с) взаємна сенсibiliзація – зміна чутливості одного органу відчуття при функціонуванні іншого, що демонструє опосередковану взаємну активацію елементів системи через реакцію людини (Б. Галеев).

Зв'язок між сенсорними системами при сприйнятті навколишнього світу відзначали психологи С. В. Кравков, С. Л. Рубінштейн, О. Р. Лурія [82; 140; 103]. На думку цих науковців, взаємозв'язок відчуттів має еволюційно-біологічну основу, адже в процесі розвитку людини системи сенсорного сприйняття навколишнього середовища також може еволюціонувати й удосконалилися. Ранні етапи еволюції характеризуються недиференційованістю мозку, нероздільністю сприйняття.

Сенсорний образ предмета чи явища створювався при перехрещенні різних, недиференційованих ознак, що сприймалися різними органами відчуття. У процесі розвитку органи чуття вдосконалюються та спеціалізуються на сприйнятті лише певного виду сенсорних відчуттів.

Існує гіпотеза, що окремі системи сенсорного сприйняття розвинулися з єдиного спільного відчуття – дотику. Був період, зауважує В. В. Іванов, коли живий організм не мав органу зору, оскільки він виробився в процесі диференціації як окремий випадок дотику [74, с. 60].

Середній відділ нервової системи, розвиваючись, почав спеціалізовано аналізувати відчуття, що стосувалися візуальної та одоративної сенсорних

сфер, що зумовило хронологічно пізніший період розвитку сенсорних систем для їх сприйняття та аналізу. Це і спричинило існування окремих критеріїв для виділення візуальної та одоративної ознаки порівняно з іншими сенсорними відчуттями [там само].

Аудіальна система відчуття сформувалася як побічний продукт розвитку вестибулярного апарату найпізніше з усіх щойно згаданих систем, оскільки аудіальні подразники надходять з просторово найвіддаленішого (порівняно з фізіологічними подразниками інших сенсорних систем) навколишнього середовища [218, р. 19].

Таким є початковий етап розвитку сенсорних систем. Однак у процесі еволюції та їхньої взаємодії місце і роль різних відчуттів у житті людини поступово змінювалися. Наприклад, одоративна сенсорна система розвинулася пізніше, а ніж густативна, і в процесі розвитку людини майже атрофувалася (на відміну від інших сенсорних систем, які проявили тенденції до еволюції). Саме тому в багатьох мовах лінгвістичне відображення одоративних відчуттів не відрізняється розмаїтістю і не представлене кількісно значним лексико-семантичним полем. Однак у парфумерії одоративні відчуття залишилися важливим аспектом інформації, як і в сфері харчування, тому саме сфери смаку й одорації психологічно та семантично зблизилися, що стало базою для синестетичних переходів дескриптивних лексем [161, с. 45].

Як уже зазначалося, одоративна сфера не описується великою кількістю лексем, тому цілком логічно, що саме вона є реципієнтом синестетичних переносів, а сфера смаку – їхнім джерелом. Згадану хронологічну схему еволюційного розвитку сенсорних систем можна підтвердити діахронією сенсорних систем людини в неонатальний період, який є відображенням динаміки сенсорних систем людського організму протягом тисячоліть. Людина народжується з уже діючою тактильною та густативною сенсорними системами, що відображається в хапальному рефлексі та наданні переваги молоку перед водою. У процесі розвитку

дитини починає діяти одоративна система, згодом – візуальні та аудіальні відчуття [217, с. 148]. О. О. Волохов підтверджує цю тезу С. Роуза, аргументуючи, що розвиток сенсорних систем багатьох ссавців відповідає наведеній схемі [228, с. 582].

Таку хронологію сенсорних відчуттів підтверджують не лише фізіологічні, а й нейрологічні дослідження. Зокрема К. Прібрам стверджує, що нейронні шляхи, через які передається інформація на ділянки мозку, що відповідає за аналіз тактильних відчуттів, є найкоротшими. Довшими та розгалуженішими є нейронні шляхи до “одоративної” ділянки мозку, а найдовше передаються до відповідних частин мозку аудіальні та візуальні відчуття [216, с. 16].

К. Прібрам виокремлює такі види сенсорних уподібнень:

- 1) уподібнення з проксимальними відчуттями, тобто такими, що виникають унаслідок сприйняття стимулу з різних джерел;
- 2) уподібнення з відображенням тривимірного предмета в двомірній репрезентації і навпаки;
- 3) уподібнення зі сприйняттям однієї ознаки декількома способами;
- 4) уподібнення з розрізненням декількох відчуттів, що сприймаються як аналогічні;
- 5) кросмодальні уподібнення, у яких різноманітні стимули діють через різні сенсорні системи і сприймаються як подібні [179, р. 130].

Дослідник вважає, що саме останній вид уподібнення є основою синестезії [там само].

На думку О. О. Потєбні, “усі люди більшою чи меншою мірою схильні знаходити спільне у враженнях різних відчуттів <...> подібність між різними відчуттями базується не на порівнянні безпосередньо їх змісту, а на відчутті слабшої, прихованої подібності, спільних почуттях, які відчуваються в їх результаті” [133, с. 88]. Загалом усі ознаки, що сприймаються в акті перцепції, існують не в об’єктивній реальності (у навколишньому світі немає *ніжних звуків, смачних страв*), а лише у світі, який сприймається людиною.

Оскільки основа перцепції є фізіологічною (органи чуття, їхня будова однакова в усіх індивідів), то сприйняття чуттєвого досвіду завдяки єдиній системі органів чуття та аналізу відчуття є загалом майже ідентичним для усього людства, що слугує об'єктивною базою для формування перцептивних універсалій, однією з яких є явище синестезії.

Наведені особливості явища синестезії передовсім стосуються психологічних процесів. Однак сприйняття людиною відчуттів у всій своїй повноті та розмаїтості не могло не стати стимулом для вироблення комплексу семантичних процесів, що пов'язані з їх відображенням у мові, адже саме відчуття є одним з основних джерел знань людини про навколишній світ.

Поділ сенсорних ознак на візуальні, аудіальні (акустичні), тактильні (серед них – холоду та болю), одоративні та густативні, як уже зазначалося, був відомий ще в античні часи. З розширенням знань людини про навколишній світ збільшувалась кількість сенсорних ознак, які сприймалися індивідом. Однак ці ознаки не утворювали нової групи сенсорних відчуттів, а входили до однієї з п'яти вже відомих. Взаємодія відчуттів зумовлена єдністю навколишнього світу, у якому всі явища, предмети, хоча й пізнаються різними органами чуття, все ж таки сприймаються людиною як єдиний цілісний образ.

2.1. Когнітивні основи формування концептосфери “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”

Семантику висловлювання традиційно аналізують на підставі предикації, такі предикації можуть пов'язувати декілька концептуальних сфер (доменів), що є обов'язковою умовою для повного опису значення висловлення. Набір доменів, відносно яких визначаються семантичні ознаки, є концептуальною матрицею.

Установлено, що складовими частинами синестетичного образу можуть бути екстероцептивні, інтероцептивні та пропріоцептивні відчуття людини [46]. Згідно з класифікацією Ч. Шеррінгтона, до екстероцептивних належать “зовнішні” відчуття: *зорові, дотикові, слухові, нюхові та смакові* [219]. На вербальному рівні вони знаходять вираження в лексемах на кшталт *солодкий, гострий, черствий, погляд*. Інтероцептивні відчуття реєструють відчуття людини (емоційні стани та почуття), а для їхнього позначення існують лексеми *нечутливий, тремтячий*. Пропріоцептивні (кінестетичні та статичні) відчуття реєструють положення тіла людини в просторі, її м’язеві відчуття та відчуття ваги. На мовленнєвому рівні такі відчуття визначають лексемами *світло, важкий, опускатися*.

Кожен синестетичний образ відображає поєднання інтероцептивних та екстероцептивних відчуттів людини. Зовнішні відчуття людини завжди супроводжуються її емоційними реакціями, а тому фіксуються у свідомості як емоційно забарвлені [32, с. 206]. Внутрішні відчуття людини мають риси зовнішніх, оскільки вони сприймаються тілом [65, с. 35; 38, с. 618]. Дослідження в царині когнітивної лінгвістики підтверджують щойно викладені положення.

Структурні зв’язки зазвичай подаються у вигляді матриць, які є складною багат шаровою одиницею, яка включає ментальну й вербальну іпостасі та складається з трьох рівнів (передконцептуальний, концептуальний, вербальний), і може бути представлена у формі певного графіку, що відбиває рух образу від задуму до вербалізації (рис. 2.1.). Природна мова як засіб втілення думок перетворює суб’єктивне дотекстове повідомлення, концептуальні мисленнєві образи у словосполучення, які реалізуються в художньому тексті [29, с. 58]

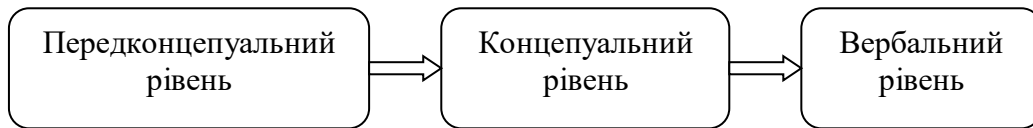


Рис. 2.1. *Когнітивні рівні словесного образу*

Однак для опису значення важливим є взаємний зв'язок між доменами та з'ясування того, як забезпечується доступ до них [66, с. 88].

Класифікуючи домен як “довільну зв'язну сферу концептуалізації, відносно якої характеризується семантична структура”, Р. Ленекер зазначає [203, р. 547], що домен виступає певним контекстом семантичної одиниці (для значення слова *яблуко* доменом є *фрукти*, для семантики слова *груша* – домен *фрукти* або *бокс*) [66, с. 84]. Зв'язок між доменами може бути досить умовним і спричиняє перенесення одного образно-схематичного значення на більш абстрактне, що слугує підґрунтям концептуальної метафори. Р. Ленекер виокремлює базові домени, що є цілісними й нерозкладними (скажімо, тривимірний простір, час, тіло людини, відношення спорідненості, запах, колір, почуття), і небазові, які можуть бути розкладені на субдомени [203, р. 150]. С. Жаботинська, характеризуючи концепцію Р. Ленекера, підкреслює, що “не таким уже важливим є інвентар базових доменів, як той факт, що вони є мінімальними, нескорочуваними і, отже, їх неможливо пояснити в інших термінах. Незважаючи на наявність зв'язків між базовими доменами, навряд чи можна пояснити смак у термінах простору, час у термінах кольору. Базові домени займають найнижчий щабель в ієрархії концептуальної складності: вони організують примітивне репрезентаційне поле, необхідне для появи будь-якого специфічного концепту” [203, р. 150; 66, с. 85-86]

Зв'язок концептуального й семантичного проектується у проблему співвідношення індивідуального й колективного в концепті, яка також є дискусійною в сучасній лінгвоконцептології [238]. Значення мовної одиниці

мусить бути колективно прийнятним, адже це забезпечує взаєморозуміння в процесах спілкування. Індивідуальні змісти при позначенні й передачі інформації стають також колективним надбанням. Концепти містять індивідуальні відчуття, почуття, образи, ментальні структури, однак вони багато в чому детерміновані мовною категоризацією, процесами соціалізації, інкультурації. Тому при аналізі концептів треба враховувати й індивідуальні особливості, й етнічну, групову, колективну репрезентацію. О. Заленська проводить чітку межу між концептами як надбанням індивіда та конструктами, редукованими на логіко-раціональній основі продуктами наукового опису [71, с. 39].

Лінгвокогнітивний підхід дозволяє розглядати синестезію як лінгвокогнітивний конструкт, що має три іпостасі: передконцептуальну, концептуальну та вербальну. Дослідження концептуального рівня синестезії виявило, що саме тут відбувається певна взаємодія між доменами концептосфери “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”, яка є частиною концептуальної системи людини і являє собою певним чином упорядковане ментальне утворення, яке включає три субконцептосфери: 1) ЗОВНІШНІ ВІДЧУТТЯ; 2) М’ЯЗЕВІ та КІНЕСТЕТИЧНІ ВІДЧУТТЯ; 3) ВНУТРІШНІ ВІДЧУТТЯ. Кожна субконцептосфера представлена низкою сенсорних доменів. *Зовнішні відчуття* охоплюють такі домени, як ЗІР, СЛУХ, НЮХ, СМАК, ДОТИК. *М’язеві та кінестетичні* – ВАГА, СТАТИКА, ДИНАМІКА. *Внутрішні відчуття* (певні емоційні стани та почуття) – НАСАЛОДА, СТРАХ, ТРИВОГА [137]. Концептосферу “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ” можна схематично зобразити (рис. 2.2.) у вигляді овалів, де всі елементи пов’язані між собою, утворюючи певну систему. При цьому субконцептосфера ЗОВНІШНІ ВІДЧУТТЯ розміщується на зовнішньому рівні схеми, М’ЯЗЕВІ та КІНЕСТЕТИЧНІ – на проміжному рівні, а ВНУТРІШНІ – на внутрішньому.

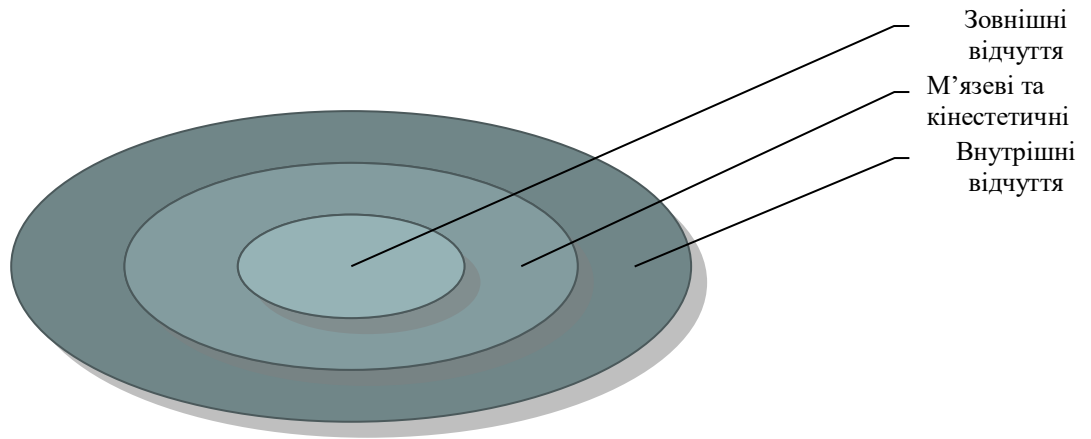


Рис. 2.2. Концептосфера “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”

Модель формування синестетичного образу охоплює, з одного боку, психофізіологічні механізми сприйняття фрагмента дійсності, з іншого – залучення одного або декількох видів мислення, що включає специфічні лінгвокогнітивні операції та процедури з квантами сенсорної інформації, отриманої з однієї або кількох ситуацій сприйняття. Модель формування синестетичного образу передбачає наявність однієї ситуації сприйняття, яка породжує конкретну низку суміжних між собою відчуттів. Вона потребує певного виду взаємодії відчуттів, що полягає в одночасній активізації декількох аналізаторів під час сприйняття певного фрагмента дійсності. У результаті такого виду взаємодії відчуттів, а також завдяки обробленню сенсорної інформації субститутивним поетичним мисленням, що активізує лінгвокогнітивну процедуру заміщення народжується новий сенсорний образ.

2.2. Моделі синестетичних мапувань в англійському постмодерністському художньому дискурсі

Лінгвокогнітивний механізм формування художніх тропів включає операції мапування об'єкта на суб'єкт у просторі компаративної конструкції художнього тексту, яка корелює в дослідженні з поняттям компаративного блоку. Ці операції здійснюються через різні види мапувань: *аналогове, контрастивне* як прояви парадигматики поетичного тропа та системне, що характеризує синтагматичні властивості тропа [23].

У сучасній когнітивній науці поняття “мапування” є центральним у поясненні формування будь-якої структури представлення знань. Цим терміном позначають загальний процес осмислення людиною одних об'єктів чи явищ крізь призму інших [23, с. 178; 192, р. 306-308; 180, р. 546-566; 202, р. 210; 191, р. 113-127;]. Мапування відбувається на основі проектування знань з царини джерела на царину мети.

Аналогове синестетичне мапування реалізується при проектуванні ознак, якостей, характеристик, властивостей, притаманних сенсорному образу, в межах царини джерела на царину мети на основі наявної в них аналогії. Аналогове синестетичне мапування має вигляд СЕНСОРНИЙ ОБРАЗ → СЕНСОРНИЙ ОБРАЗ. Наприклад, “*Impatience tapers; she floats through his blood as under his eyelids a salt smell, damp pressure, the sense of her smallness as her body hurries everywhere to his hands, her breathing...*” [256, р. 95]. У наведеному синестетичному образі “*a salt smell*” одоративний іменник *smell* осмислюється крізь призму смакового образу *salt*. Мапування в аналізованому синестетичному образі має вигляд ЗАПАХ → СМАК.

Виокремлюють п'ять моделей аналогового мапування у синестетичних конструктах: *прямий, непрямий, екстрадуктивний, інтродуктивний та полідуктивний* [219]. Розуміння специфіки кожного з них може сприяти розкриттю особливостей авторських відчуттів, влєтиних у художньому тексті.

2.2.1. Пряме та непряме аналогове синестетичне мапування. Прямий та непрямий різновиди мапування відбуваються між доменами субконцептосфери ЗОВНІШНІ ВІДЧУТТЯ. Термін “*пряме*” та “*непряме*” мапування ввів дослідник когнітивної поетики Й. Шен [219]. Розміщуючи домени субконцептосфери ЗОВНІШНІ ВІДЧУТТЯ в порядку ЗІР, СЛУХ, НЮХ, СМАК та ДОТИК, вчений розглядає “*пряме*” мапування як проекцію якостей сутності домену ДОТИК або доменів (СМАК, НЮХ, СЛУХ) на сутність будь-якого іншого домену в напрямку “*праворуч* → *ліворуч*”. Пряме мапування простежується у синестетичному виразі “*a cool look*”: “*She sees herself going up to Ben at a crowded party, and saying hi with a cool look in her eyes and a casual flick of her now blond hair*” [254, p. 43].

Синестетичний вираз “*a cool look*”, з твору “*Jamina*” Jane Green, структурований двома сенсорними доменами – ДОТИК та ЗІР, що й передбачає художня синестезія. У цьому образі царина джерела представлена сутністю царини ДОТИК – відчуття *прохолодний*, а царина мети – сутністю *погляд*, що сприймається зором, а отже належить до сенсорної царини ЗІР.

Потенційно можливі варіанти прямого мапування відображено на схемі 2.1.

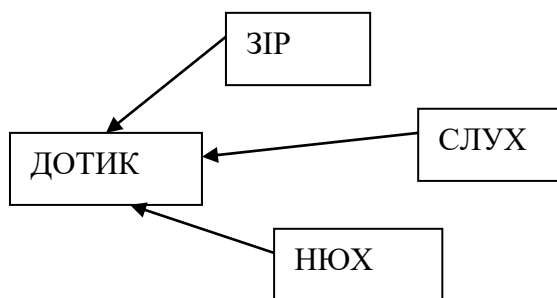


Схема 2.1. Варіанти прямого мапування

У синестетичному виразі “*cold call*” простежуємо пряме мапування. Синестетичний вираз “*cold call*” структурований двома сенсорними доменами – СЛУХ та ДОТИК. У цьому образі царина джерела представлена

сутністю царини СЛУХ – відчуття *call*, а царина мети – сутністю *cold*, що сприймається на дотик, а отже належить до сенсорної царини ДОТИК.

Особливості мапування в синестетичному виразі “*cold call*” схематично зображені на Рис. 2.1., де великий овал представляє концептосферу “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”, а п’ять менших овалів – основні домени зовнішніх (екстероцентричних) відчуттів людини: ЗІР, СЛУХ, НЮХ, СМАК, ДОТИК. Стрілка вказує напрямком проектування ознак звуку, що належить до царини СЛУХ.

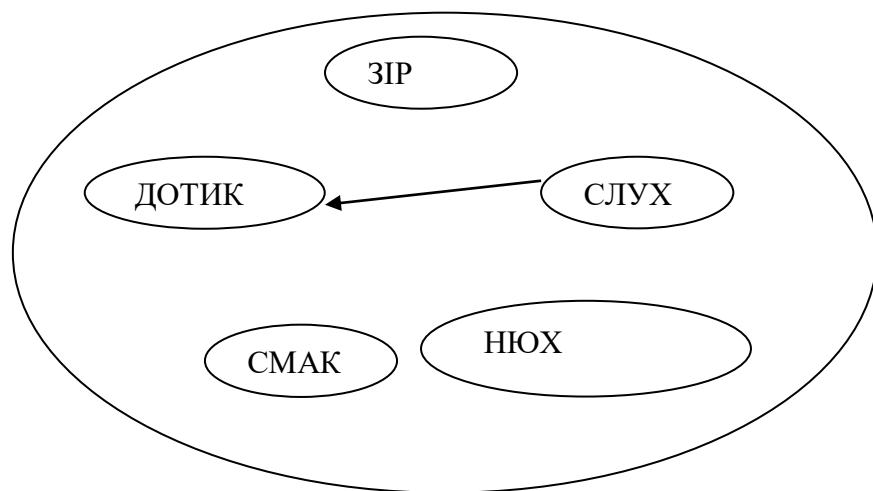


Рис. 2.1. Особливості мапування в синестетичному виразі *cold call*

Непряме мапування полягає в проєкції якостей сутності домену ЗІР або доменів (СЛУХ, НЮХ, СМАК) на сутність будь-якого іншого домену в напрямку “ліворуч – праворуч” [219], що ілюструє синестетичний образ “*a salt smell*”: “*Impatience tapers; she floats through his blood as under his eyelids a salt smell, damp pressure, the sense of her smallness as her body hurries everywhere to his hands, her breathing...*” [256, p. 95]. Синестетичний вираз “*a salt smell*” структурований двома сенсорними доменами – СМАК та ЗАПАХ, що й передбачає художню синестезію. У цьому образі царина джерела представлена сутністю царини СМАК – відчуття *salt*, а царина мети – сутністю *smell*, що сприймається органом нюху, а отже належить до сенсорної царини ЗАПАХ.

Непряме мапування проілюстроване синестетичним виразом “*sugar voice*”. Потенційно можливі варіанти непрямого мапування представлені на схемі 2.2.

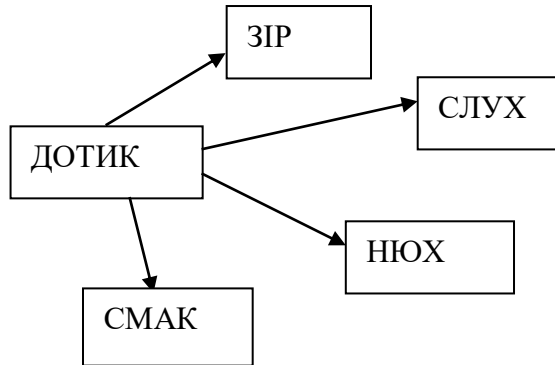


Схема 2.2. Варіанти непрямого мапування

Синестетичний вираз “*sugar voice*” структурований двома сенсорними доменами – СМАК та СЛУХ, що й передбачає художню синестезію. У цьому образі царина джерела представлена сутністю царини СЛУХ – відчуття *voice*, а царина мети – сутністю *sugar*, що сприймається смаковими рецепторами, а отже належить до сенсорної царини СМАК.

Особливості мапування в синестетичному образі “*sugar voice*” можна схематично зобразити на Рис. 2.2., де великий овал представляє концептосферу “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”, а п’ять менших овалів – основні домени зовнішніх (екстероцентричних) відчуттів людини: ЗІР, СЛУХ, НЮХ, СМАК, ДОТИК. Стрілка вказує напрям проектування ознак зору, що належить до царини ЗІР.

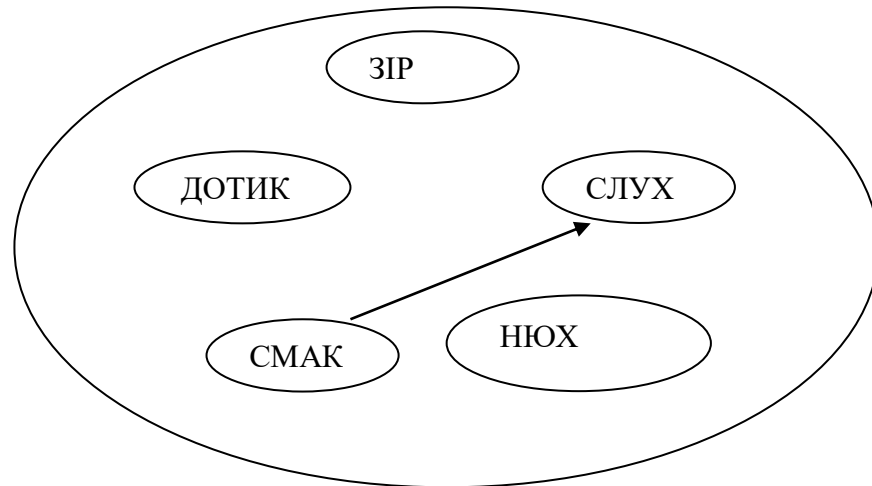


Рис. 2.2. Особливості мапування в синестетичному виразі *sugar voice*

В англійському постмодерністському художньому дискурсі виявлено вісім моделей непрямого мапування: ДОТИК → СЛУХ, СМАК → ЗІР, ДОТИК → ЗІР, СМАК → СЛУХ, ДОТИК → СМАК, ЗАПАХ → ДОТИК, СМАК → ДОТИК, ДОТИК → ЗАПАХ.

2.2.2. Інтродуктивне та екстрадуктивне аналогове синестетичне мапування. В інтродуктивному мапуванні сутність домену підконцептосфери ЗОВНІШНІ ВІДЧУТТЯ мапуються на сутність домену підконцептосфери ВНУТРІШНІ ВІДЧУТТЯ: “*With a sinking feeling, I realize I know exactly where it is*” [254, p. 419]; в екстрадуктивному мапується сутність домену підконцептосфери ВНУТРІШНІ ВІДЧУТТЯ на сутність домену підконцептосфери ЗОВНІШНІ ВІДЧУТТЯ. Полідуктивне мапування поєднує два або більше згаданих види мапувань.

Характерною ознакою синестетичного мапування є те, що царина джерела та мети представлені виключно сенсорними концептами. Так, у синестетичному виразі “*a brief cool conversation*”, сенсорний концепт СЛУХ представлений сенсорним концептом ДОТИК: “*She has a brief cool conversation with him in which he says he does have the scarf and he’ll leave it at the gym for her*” [254, p. 119].

2.3. Моделі синестетичних мапувань в українському постмодерністському художньому дискурсі

Поява нової когнітивної парадигми знань дає можливість розглянути метафору як одну з когнітивних операцій, що забезпечує формування та функціонування мовних тропів. Головним лінгвокогнітивним процесом, що пояснює образність мови, вважаємо процес аналогового осмислення дійсності, який полягає в проєкції однієї концептосфери на іншу (Дж.Лакофф, М.Джонсон). Процес аналогового осмислення дійсності охоплює низку підпорядкованих йому лінгвокогнітивних операцій проєктування (мапування) знань, опредметнених у номінативних одиницях поетичного тропа (художнього порівняння, метафори, метонімії та ін.). У межах процесу аналогового осмислення дослідники виділяють три постійних компоненти: **означена й означувальна сутності й підстава, або основа аналогії** (М.Блек, А.Ричардс, D.Gentner, M.Jeziorsky).

У сучасній когнітивній науці аналогове мапування розглядають як загальний, центральний когнітивний процес розумової діяльності людини. Зазначений вид мапування характеризується як когнітивна операція, тобто як низка підпорядкованих єдиному стратегічному плану дій, об'єднаних спільною метою та спрямованих на один і той самий предмет [23, с. 5]. Так, синестетичний образ “*солодким голосом*” представлений проєкцією смакових характеристик *солодкий* на слухові *голосом*. “*Здрастуйте, Наталочко! – солодким голосом проспівав Микола Пилипович*” [247, с. 45].

Розглядаючи види мапувань на матеріалі українського постмодерністського художнього дискурсу, ми виявили, що найчастіше вживається аналогове мапування. Це зумовлено тим, що зазначений вид мапування базується на зіставленні та порівнянні одних предметів крізь призму інших.

2.3.1. Пряме та непряме аналогове синестетичне мапування Прямий та непрямий різновиди мапування відбуваються між доменами субконцептосфери ЗОВНІШНІ ВІДЧУТТЯ. Домени субконцептосфери ЗОВНІШНІ ВІДЧУТТЯ розташовуються у порядку ЗІР, СЛУХ, НЮХ, СМАК та ДОТИК. Пряме мапування простежується в синестетичному виразі “холодних очей”.

Синестетичний вираз “холодних очей” структурований двома сенсорними доменами: ДОТИК та ЗІР, що й передбачає художня синестезія. У цьому образі царина джерела представлена сутністю царини ДОТИК – відчуття *холодний*, а царина мети – сутністю *очей*, що сприймається зором, а отже належить до сенсорної царини ЗІР.

Особливості мапування в синестетичному образі “холодних очей” схематично зображені на Рис. 2.3., де великий овал представляє концептосферу “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”, а п’ять менших овалів – основні домени зовнішніх (екстероцентричних) відчуттів людини: ЗІР, СЛУХ, НЮХ, СМАК, ДОТИК. Стрілка вказує напрямок проектування ознак зору через ДОТИК.

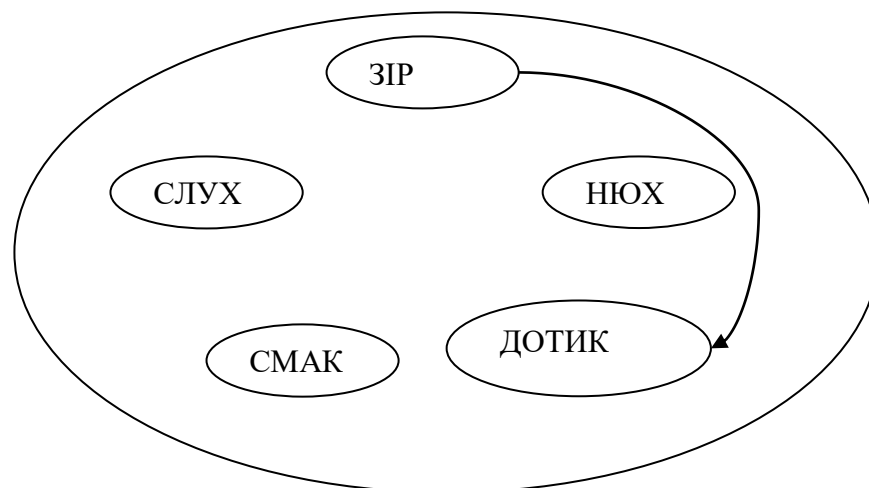


Рис. 2.3. Особливості мапування в синестетичному образі *холодних очей*

Непряме мапування полягає в проєкції якостей сутності домену ЗІР або доменів (СЛУХ, НЮХ, СМАК) на сутність будь-якого іншого домену в

напрямку “ліворуч – праворуч” [219], що ілюструє синестетичний образ “*зір загострений*” [251, с. 10].

Синестетичний вираз “*зір загострений*” структурований двома сенсорними доменами: ДОТИК та ЗІР, що й передбачає художня синестезія. 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. 2.4., де великий овал представляє концептосферу “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”, а п’ять менших овалів – основні домени зовнішніх (екстероцентричних) відчуттів людини: ЗІР, СЛУХ, НЮХ, СМАК, ДОТИК. Стрілка вказує напрямок проектування ознак зору, що належить до царини ЗІР.

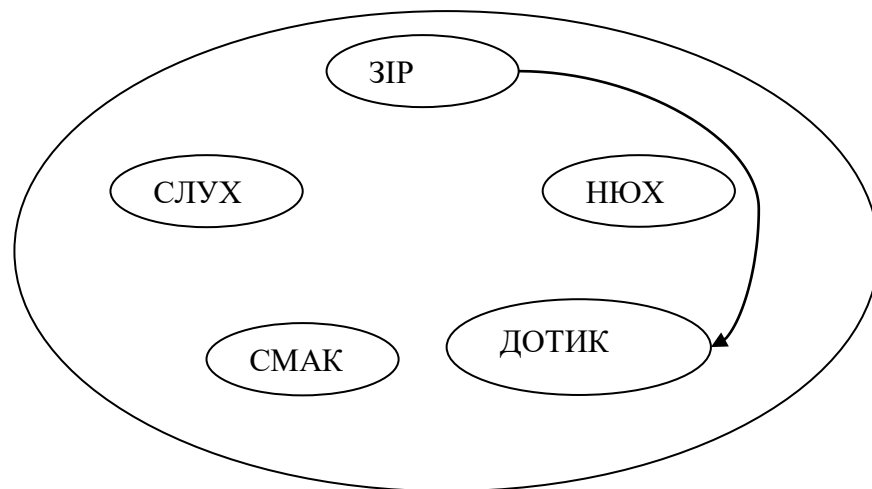


Рис. 2.4. Особливості мапування в синестетичному образі зір загострений

В українському постмодерністському художньому дискурсі виявлено шість моделей непрямого мапування: ДОТИК → СЛУХ, СМАК → ЗІР, ДОТИК → ЗІР, СМАК → СЛУХ, ДОТИК → СМАК, ДОТИК → СМАК.

2.3.2. Інтродуктивне та екстрадуктивне аналогове синестетичне мапування В інтродуктивному мапуванні сутність домену підконцептосфери ЗОВНІШНІ ВІДЧУТТЯ мапуються на сутність домену підконцептосфери ВНУТРІШНІ ВІДЧУТТЯ, а в екстрадуктивному мапується сутність домену підконцептосфери ВНУТРІШНІ ВІДЧУТТЯ на сутність домену підконцептосфери ЗОВНІШНІ ВІДЧУТТЯ: *“Ого! – в голосі Ларки знову почулися нотки легкого роздратування. – Схоже, в неї з’явився Ангел Охоронець”* [252, с. 78]. Полідуктивне мапування передбачає поєднання двох або більше з перелічених видів мапувань.

2.4. Контрастивне синестетичне мапування в англійському постмодерністському художньому дискурсі

Контрастивне мапування супроводжується лінгвокогнітивними процедурами зіштовхування та витіснення, унаслідок чого в оксюморонному сполученні витісняється нове значення [23, с. 41]. Когнітивним механізмом формування синестетичного оксюморону є контрастивне мапування, що визначається як проектування онтологічних властивостей однієї сутності на протилежні онтологічні властивості іншої сутності [там само, с. 41].

Досліджуючи складні системи, Ф. Капра стверджує, що унікальність людського буття полягає в здатності людини безперервно створювати лінгвістичну сітку, в яку вплетена й вона сама [30, с. 311]. Така своєрідна системно-антропоцентрична спрямованість бачення вченим людського мовлення дає поштовх до переосмислення сутності синестетичних висловів, зафіксованих у художніх творах. Сукупність синестетичних висловів, наявних у корпусі художніх текстів автора, репрезентує ту частину картини світу його поезії, в яку вплетені його відчуття або чуттєве ставлення до багатьох явищ навколишнього світу.

Так, контрастивне мапування простежується в синестетичному виразі “marble eyes”, коли накладаються одна на одну, ніби дві фотографічні плівки

на одну пластину, царини джерела та мети, одна зі знаком “мінус”, а інша - “плюс” таким чином, то в результаті, за законами математики, отримуємо “мінус”, тобто емерджентну структуру словесного образу з негативним значенням. Не важко зрозуміти, що холодний, твердий, глянцевий, незмінний, безтілесний та безкровний мрамур контрастує з частиною тіла людини, котра зазвичай є рухливою, живою, здатною виражати різні емоції. У результаті поєднання двох царин, залучених до формування емерджентної структури словесного образу, маємо негативне значення “неживі очі, ніби мрамурові”. Схематично формування словесного образу відображено на Рис. 2.2., де у верхньому куті розміщена емерджентна структура як результат взаємодії трьох сфер – царин мети і джерела та родового простору як об'єднувальної ланки.

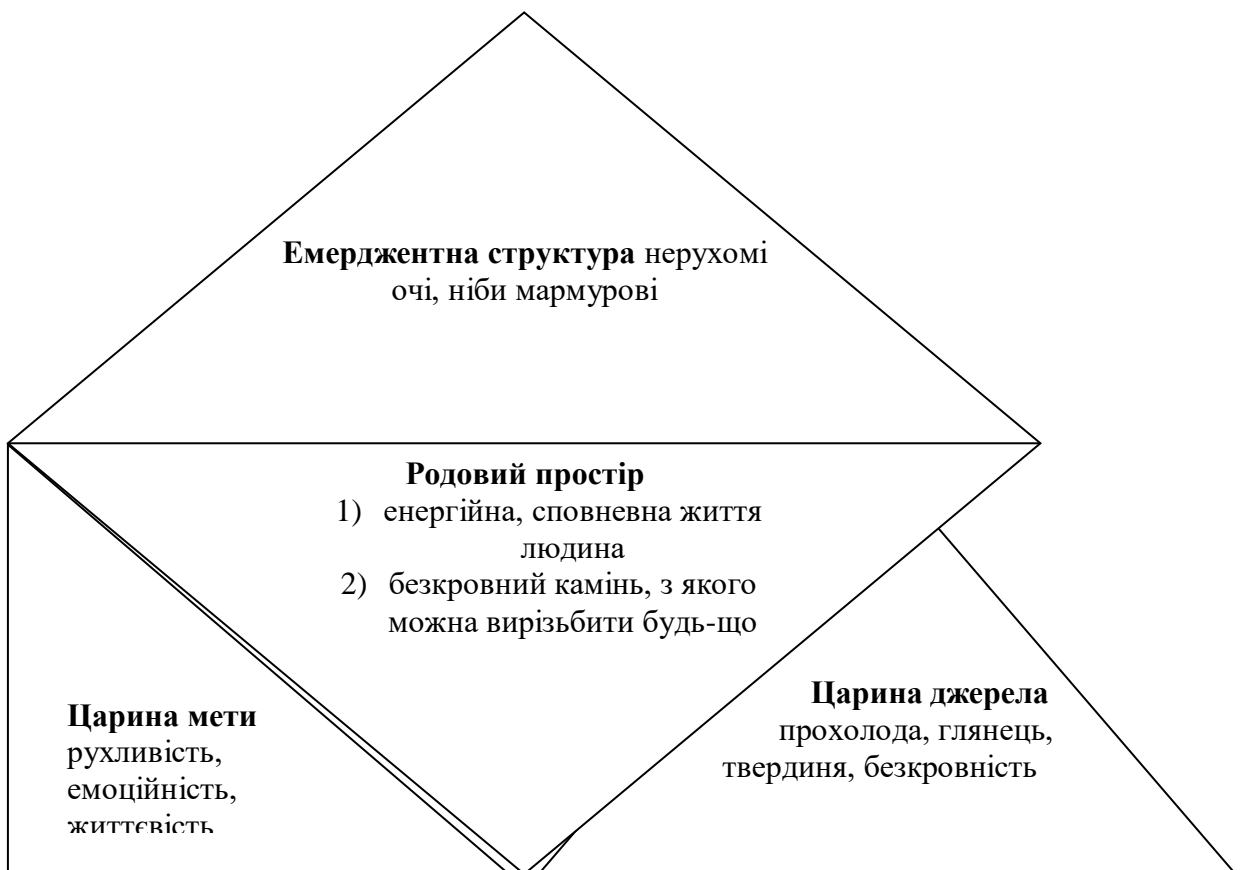


Рис. 2.2. *Формування синестетичного образу*

На вербальному рівні синестетичний образ може бути представлений окремим словом, словосполученням чи надфразовим утворенням.

Ілюстративний матеріал засвідчує існування значної кількості аналогових мапувань в англійському художньому дискурсі (Табл. 2.1.)

Таблиця 2.1

Види синестетичних мапувань в англійському постмодерністському художньому дискурсі

	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Аналогове мапування	92,6%	834
Контрастивне мапування	7,3%	66

На досліджуваному матеріалі виявлено, що аналогове мапування вживається частіше (834 одиниці), ніж контрастивне (66 одиниць), що зумовлено особливостями аналогового мапування, яке базується на уподібненні ознак предметів та представленні одних крізь призму інших.

2.5. Контрастивне синестетичне мапування в українському постмодерністському художньому дискурсі

Когнітивним механізмом формування синестетичного оксюмору є контрастивне мапування, що визначається як проектування онтологічних властивостей однієї сутності на протилежні онтологічні властивості іншої [23, с. 41]. Такий тип мапування уможлиблюється за умов дотримання низки когнітивних обмежень, або правил мапування, які систематизувала Л. І. Белехова [там само, с. 41]. Серед таких правил є 1) наявність у сутностях, що мапуються, споріднених онтологічних властивостей; 2) проектування ознак сутностей, що перебувають на периферії їхнього семантичного поля та є гіперонімами або антонімами порівняно з основним, прототиповим значенням цих сутностей; 3) дотримання напряму мапування [там само, с. 41; 219, р. 227].

При цьому важливим є твердження Й. Шена про значущість когнітивних обмежень, що мають забезпечити інтерпретативність та комунікативність художнього мовлення [там само, р. 228] і, природно, художніх висловів у ньому.

Контрастивне мапування супроводжується лінгвокогнітивними процедурами зіштовхування та витіснення, унаслідок чого в оксюморонному словосполученні витісняється нове значення [23, с. 41]. Розглянемо синестетичний оксюморон “важке тягуче мовчання”, який відтворений тактильними прикметниками *важкий* та *тягучий*: “За тим самотнім схлипом настало важке тягуче мовчання, яке відлякувало навіть сонячне проміння” [245, с.129]. Аналізований приклад характеризує “мовчання” лексемою “важкий”, що репрезентує не вагові характеристики, а емоційний стан героя, у якому він перебуває.

Таблиця 2.2

Види мапувань в українському постмодерністському художньому дискурі

	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Аналогове мапування	87%	956
Контрастивне мапування	13%	144

На конкретних прикладах виявлено, що аналогове мапування вживається частіше (956 одиниць), ніж контрастивне (144 одиниці). Це зумовлено специфікою аналогового мапування, яке базується на представленні ознак одних предметів через призму інших.

Висновки до 2 розділу

Лінгвокогнітивний підхід дозволяє розглядати синестезію як лінгвокогнітивний конструкт, що має три складові: 1) передконцептуальну, 2) концептуальну та 3) вербальну. Дослідження концептуального рівня синестезії засвідчило, що саме тут відбувається часткова взаємодія між доменами (домен виступає певним контекстом лексичної одиниці, за допомогою якої характеризується семантична структура слова) концептосфери СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ, яка є частиною концептуальної системи людини і впорядкованим ментальним утворенням з трьома субконцептосферами: 1) ЗОВНІШНІ ВІДЧУТТЯ (представлена домени: ЗІР, СЛУХ, НЮХ, СМАК, ДОТИК), 2) М'ЯЗЕВІ та КІНЕСТЕТИЧНІ ВІДЧУТТЯ (ВАГА, СТАТИКА, ДИНАМІКА), 3) ВНУТРІШНІ ВІДЧУТТЯ (певні емоційні стани та почуття – НАСАЛОДА, СТРАХ, ТРИВОГА).

Процес формування синестетичного образу передбачає наявність однієї ситуації сприйняття, яка породжує суміжні між собою відчуття і полягає в одночасній активізації декількох аналізаторів під час сприйняття певного фрагмента дійсності. Ця модель у когнітивній науці дістала назву “мапування”, що є базовим поняттям у формуванні будь-якої структури представлення знань. Термін *мапування* дослідники (Л. Белехова, М. Gick, A. Collins, M. Burnstein, G. Lakoff, M. Freeman) вживають на позначення загального процесу осмислення людиною одних об’єктів чи явищ крізь призму інших. Мапування відбувається на основі проектування знань зі сфери джерела на сферу мети.

В англійському та українському постмодерністському художньому дискурсах виявлено два спільні типи синестетичних мапувань: 1) аналогове та 2) контрастивне.

Аналогове синестетичне мапування реалізується під час проектування ознак, якостей, характеристик, властивостей, притаманних сенсорному образу, в межах сфери джерела на сферу мети на основі аналогії. Типи аналогового синестетичного мапування в зіставлюваних дискурсах

представлені чотирма спільними моделями: 1) прямими, 2) непрямыми, 3) екстрадуктивними, 4) інтрадуктивними.

Моделі прямого мапування виявилися спільними для зіставляваних мов: СЛУХ → ДОТИК англ. *voice cools*, укр. *погляд гострий*, ЗІР → ДОТИК англ. *twilight pike*, укр. *зір загострений*.

Моделі непрямого мапування мають і спільні (ДОТИК → СЛУХ англ. *pointed voice*, укр. *холодний вітер*, СМАК → ЗІР англ. *sweet-smelling shadows*, укр. *солодкі перспективи*, ДОТИК → ЗІР англ. *cool look*, укр. *загостреним зором*, СМАК → СЛУХ англ. *sugar voice*, укр. *солодким голосом*, ДОТИК → СМАК англ. *sharp taste*, укр. *гострі страви*), і відмінні (ЗАПАХ → ДОТИК англ. *smell coldly*, СМАК → ДОТИК англ. *taste rough*, ДОТИК → ЗАПАХ англ. *demure sharp scent*, ДОТИК → СЛУХ укр. *зимно мовить*, ДОТИК → СМАК укр. *густий духмяний борщ*) особливості реалізації синестетичних уявлень людини в різномовних художніх дискурсах.

Моделі інтрадуктивного та екстрадуктивного аналогового мапування в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі практично не різняться.

РОЗДІЛ 3
СТИЛІСТИЧНІ ТА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ЗАСОБИ
ВІДОБРАЖЕННЯ СИНЕСТЕЗІЇ
В АНГЛІЙСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

3.1. Стилiстичнi засоби вiдображення синестетичних уявлень людини

3.1.1. Стилiстичнi засоби вiдображення синестетичних уявлень людини в англiйському постмодернiстському художньому дискурсі. Сучаснi лiнгвiстичнi дослiдження розглядають мовнi одиницi з урахуванням того, якi структури людського знання вони репрезентують, якi ментальнi процеси покладено в основу мовної номiнацiї, а також вибуху лiнгвокогнiтивного зацiкавлення тропами. Звернення до проблеми образної структури художнього тексту видається актуальним i своєчасним з огляду на пожвавлення iнтересу до художнiх текстiв [23, с. 69]. Змiна лiнгвiстичної парадигми потребує нового погляду на природу художнього образу, нового пiдходу до опису його структури.

Характерною рисою останнiх дослiджень у галузi лiнгвiстики є розгляд мовних явищ у тiсному зв'язку з пiзнанням об'єктивної дiйсності, свiдомiстю та мисленням. Образ як категорiя свiдомостi взаємодiє з реальним свiтом, людиною як суб'єктом пiзнання дiйсності та мовою як способом пiзнання i засобом реалiзацiї когнiтивних процесiв [там само]. Одним iз таких засобiв виступає явище синестезiї, яке стрiмко входить у вживання.

На вербальному рiвнi синестезiя представлена синестетичним тропом. *Пiд синестетичним тропом* розумiємо мовний зворот, вжитий у переносному значеннi для вираження асоцiацiй мiж рiзними видами вiдчуттiв. Його особливiсть полягає в тому, що лексема, яка належить до одного лексико-семантичного мiкрополя ВІДЧУТТЯ, уживається на

позначення сенсорного образу, який належить до іншого мікрополя ВІДЧУТТЯ [227, с. 220]. У синестетичному тропі можуть бути задіяні лексеми різних мікрополів лексико-семантичного поля ВІДЧУТТЯ. Відповідно до п'яти видів зовнішнього чуттєвого сприйняття людини в лексико-семантичному полі ВІДЧУТТЯ О. В. Волошина виокремлює п'ять мікрополів: ЗІР, СЛУХ, ДОТИК, СМАК, НЮХ [33, с. 8]. Установлено, що лексико-семантичне поле складається з ядра та периферії [126]. До ядерних відносять лексичні одиниці, що позначають якість об'єкта сприйняття, який безпосередньо розпізнається органами чуття людини, а до периферії – лексеми, у яких чуттєвосприймана ознака виражається опосередковано, тобто через її носія. Згідно із зазначеними ознаками, синестетичні тропи поділяють на дві групи:

1) **синестетичний троп з ядерними ознаками корелята (76%)**: “*At the sound Rabbit begins to loosen up; the space between the muscles of his chest feels filled with warm air*” [256, p. 62]. “*The cigarette tastes rough, a noseful of straw*” [256, p.68]. “*They have highlighted hair, and hard faces covered in too much make-up*” [254, p. 119]. “*You have a sweet tongue, he says*” [256, p. 89]. “*Impatience tapers; she floats through his blood as under his eyelids a salt smell, damp pressure, the sense of her smallness as her body hurries everywhere to his hands, her breathing...*” [256, p. 95]. Так, прикметник *salt* передає солоний смак, який безпосередньо сприймається об'єктом за допомогою смакових рецепторів.

2) **синестетичний троп з периферійними ознаками корелята (24%)**: “*False gaiety brightens up my voice*” [254, p. 99]. “*With a sinking feeling, I realize I know exactly where it is*” [254, p. 419]. “*The room smells coldly kept*” [256, p. 131]. Прислівник “*coldly*” ужито для відтворення холодних та непривітних людських стосунків, які репрезентовані в образі холодної кімнати.

В англійському постмодерністському художньому дискурсі переважають синестетичні тропи з ядерними ознаками корелята (76%) (рис. 3.1).

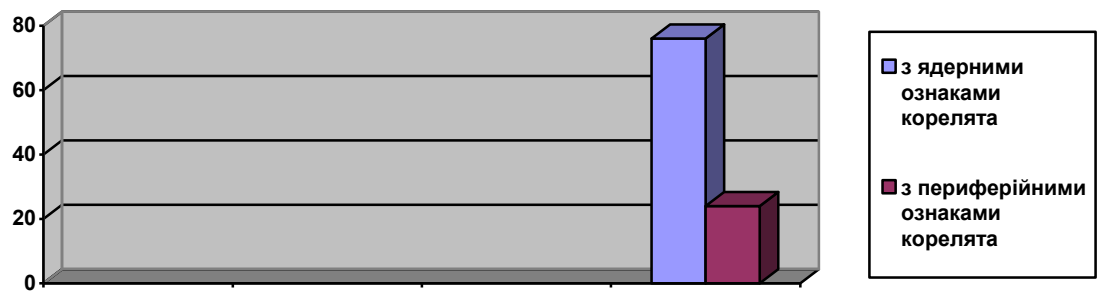


Рис. 3.1. Семантичні типи синестетичних тропів

Досліджено, що одиниця лексико-семантичного поля сприйняття має оцінний й емоційно-експресивний компоненти та узуальну конотацію [33, с. 11]. При цьому виявлено, що узуальна конотація найбільш яскраво виражена на позначення одоризмів, символічне значення – кольоризмах, а оцінна амбівалентність найчастіше простежується в тактильній лексиці [137, с. 55]. На основі зазначених особливостей виділяють два різновиди синестетичного тропу [121, с. 156]:

1) *синестетичний троп з уподібненням семантики складових лексем (простий та ускладнений відношеннями наслідування) (81%)*: “At the sound Rabbit begins to loosen up; the space between the muscles of his chest feels filled with warm air” [256, p. 62]. “A gentle knock on the door” [254, p. 107]. “A sharp vanilla cookie” [255, p. 139]. “Clean, she is clean; he puts his nose against her skull to drink in the demure sharp scent” [257, p. 122]. “The one he took, but he took him, came up and touched him, hadn’t buttoned her blouse more than one button from the last one and upstairs asked him in her gritty sugar voice if he wanted the light on or off” [258, p. 52]. “She sees herself going up to Ben at a crowded party, and saying hi with a cool look in her eyes and a casual flick of her now blond hair” [256, p. 43]. Так, синестетичний епітет “cool look” виникає у результаті уподібнення характеристик погляду людини (візуальний образ) з прохолодою (температурно-дотиковий образ) Такий тип синестетичного

тропа називається *простим*, оскільки в ньому виникає лише одна асоціативна ознака. У художньому вислові “*sharp vanilla cookie*” смаковий образ “*cookie*” осмислюються автором у термінах дотикових “*sharp*” та нюхових “*vanilla*” образів, які опредметнюють його смакові властивості. Позитивні емоції осмислюються як “*vanilla*”, а негативні (різкий запах) як “*sharp*”. Зазначений вид називається синестетичним тропом з ускладненими відношеннями наслідування.

2) *синестетичний троп із синтаксичним зміщенням складових лексем (19%)*: “*The radio’s long floe of music is breaking up in warm-weather reports and farm prices*” [254, p. 43]. “*He moves cautiously in the sweet-smelling shadows under the tees in case the old lady is waiting inside the darkened living-room to tell him what she thinks*” [256, p. 5]. “*A sharp vanilla cookie*” [258, p. 139]. Так, синестетичний вираз “*sweet smelling shadows*” формується завдяки лінгвістичній операції заміщення лексем у словосполученні. У наведеному вислові наявні два підрядні словосполучення “*sweet shadows*” (сформоване смаковим відчуттям) та “*smelling shadows*” (сформоване густативним відчуттям). У результаті лексико-синтаксичної операції зміщення у словосполученні прикметника до другого опорного іменника виникає вираз “*sweet smelling shadows*”.

Проаналізувавши синтагматичні особливості синестетичних тропів, встановлено, що синестетичні тропи із уподібненням семантики складових лексем вживаються частіше в англійському постмодерністському художньому дискурсі (рис 3.2).

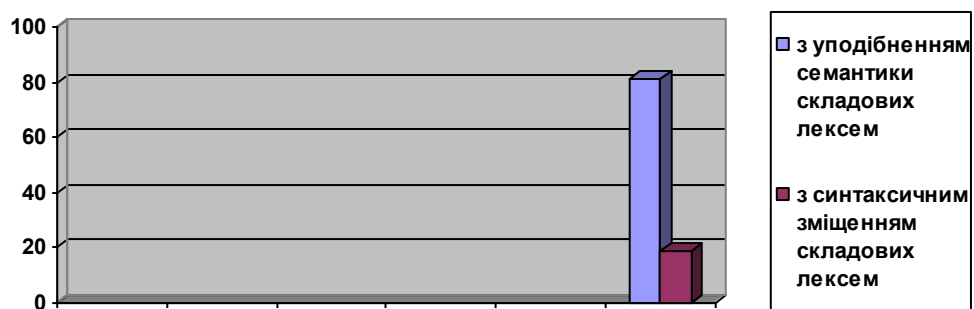


Рис. 3.2. Синтагматичні типи синестетичних тропів

На думку Д. Дідро, синестетичний вислів характеризує пряме значення для одного відчуття (дотикового) водночас образний характер для іншого відчуття (слухового) [184, р. 295]. Учений наголошує на метафоричній природі синестетичних висловів.

Синестетична метафоризація реалізує наші ідеї про світ і себе через тілесний досвід, пов'язаний зі світом і нашим перебуванням у ньому. Такий досвід обмежений фізичною орієнтацією нашого тіла в просторі та особливостями наших сенсорних органів [191, р. 253]. Особливості сенсорних механізмів, зазначає Н. Д. Арутюнова, та їх взаємодія з психічною діяльністю людини дозволяють зіставляти те, що неможливо зіставити, співвідносити те, що неможливо співвіднести [14, с. 245-358.]. Водночас метафора не має семантичних обмежень, оскільки її креативна сила, зазначає В. М. Теля, здатна поєднати те, що на перший погляд видається несумісним [159, с. 183-204.]. Вона виступає основним засобом вираження ставлення та оцінки до оточуючого нас світу, однаки саме в структурі художнього твору розкривається весь творчий потенціал та семантичне багатство цього явища. Розглядаючи метафоричні переноси, бачимо, що слуховий образ “*pointed voice*” характеризується негативною “*pointed*” конотацією: “*I should have gone to work today,*” *he says in a pointed voice, as if blaming the old man*” [256, р. 57].

Компонентами синестетичної метафори є концепти сенсорних доменів, які містять інформацію про наш сенсорний досвід. Синестетичний вираз “*pointed voice*” базується на метафорі, яка представлена двома доменами ДОТИК та СЛУХ. Відбувається осмислення та передача домену СЛУХ через домен ДОТИК. Концептами, що задіяні в синестетичному метафоричному проектуванні, можуть виступати домени, які, по-перше, містять інформацію про екстероцентричні відчуття [164, с. 52] – відчуття, що виникають внаслідок впливу зовнішнього подразника на рецептор і класифікуються на *зорові, слухові, дотикові, нюхові та смакові*. На мовленнєвому рівні вони представлені лексемами, що репрезентують візуальні (*look*), слухові (*ticks, knock, buzzing*), тактильні (*cool, sharp, warm, freeze, touch*), одоративні (*smell*),

смакові (*sweet, stale, salt*) відчуття для передачі емоційного стану людини, її особистих якостей. По-друге, компонентами синестетичних конструкцій можуть бути концепти, що несуть інформацію про інтероцептивні відчуття [там само, с. 342]. Такі відчуття реєструють стан внутрішніх органів. По-третє, у синестетичному проектуванні можуть бути задіяні концепти, що містять інформацію про пропріоцентричні відчуття [там само, с. 342] – ті, що реєструють 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 маршу*).

За допомогою синестетичної метафори в англійському постмодерністському художньому дискурсі позначають зовнішності людини, її особисті якості, смакові характеристики печива, природні явища.

Синестетична метафора “*pointed voice*” містить два компоненти (В > (П) > Р): “В” (*pointed*), вжитий у переносному значенні та “Р” (*voice*), вжитий у прямому значенні. Пряме значення слова “*pointed*” і переносне значення слова “*voice*” тут виключаються з контекстуального поля, внаслідок чого виникає нове значення мовної одиниці: “*різкий голос є неприємний для слухового сприйняття*”.

Зазначимо, що лінгвістичне визначення не завжди збігається з літературознавчим розумінням метафори, яка в останньому випадку дуже часто змішується із суміжними тропами – порівнянням, епітетом, метонімією тощо. Утворення метафори – явище процесуальне, яке супроводжується зсувом значення та метафоризацією компонентів порівняльної структури [15]. Суттєва відмінність між метафорою та порівнянням полягає у способі їхньої реалізації. Категоріальною ознакою порівняння є експліцитне вираження його основних компонентів, що не обмежує, однак, реалізацію тропа на різних мовних рівнях. Наприклад, смакові характеристики шоколаду “*savour the sweet*

chocolate” реалізуються через синестетичний вираз “*melts on my tongue*” та презентують приємні відчуття: “*I savour the sweet chocolate in my mouth as it melts on my tongue, and then I take another bite*” [254, p. 4].

Розглядаючи стилістичні тропи, варто звернути увагу на *синестетичний оксюморон* – троп, у якому поєднуються два слова з контрастивними значеннями або з антонімічними семами, що розкривають суперечність описуваного [10, с. 138]. Важливою ознакою такого тропа є те, що порушення лексичної сполучуваності в ньому зумовлюється не відсутністю семантичного узгодження, а контрастивністю [там само, с. 138]. У синестетичному оксюмороні поєднуються дві вербальні одиниці, що позначають протилежні відчуття.

Синестетичний оксюморон тлумачать як спосіб осмислення предметів, подій або явищ реального й уявного світів через протиставлення їхніх аксіологічно навантажених ознак. Осмислення в такому концептуальному тропі відбувається в межах однієї концептосфери на основі протиставлення діаметрально протилежних складників концептуальних доменів [106, с. 12]. Механізмом формування синестетичного оксюморона є проектування онтологічних властивостей однієї сутності на протилежні онтологічні властивості іншої (Л. І. Белехова). У синестетичному оксюмороні “*heavy light*” саме онтологічні протилежні властивості *світла* “насичене (густе) / розсіяне (розріджене)” зумовлюють формування цього художнього засобу. Етимологічні розвідки англійського слова “*heavy*”, яке походить від д.-англ. *hefig* “лиходійник, шахрай”, співвідноситься з і.-є. **khabigas* – “піднімати, переміщувати” та означає “напружуватися, робити зусилля” [246, p. 357]. Реалізація відбувається на периферії семантичного поля *світло*. При поєднанні таких ознак простежується витіснення додаткового аксіологічного значення: “інтенсивне світло є неприємним, важким для зорового сприйняття”.

Можливий також інший варіант проектування в синестетичному тропі. Він відбувається у два прийоми: негативне відчуття одного домену мапується

на позитивне відчуття цього ж домену, і отримана парадоксальна ознака проектується на сутність іншого сенсорного домену. Такий різновид синестетичного оксюморона на матеріалі англійського художнього мовлення не виявлено. У Таблиці 3.1. представлено кількісну характеристику синестетичних тропів англійського постмодерністського художнього дискурсу.

Таблиця 3.1

Види синестетичних тропів у англійському постмодерністському художньому дискурсі

	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Синестетичний епітет	60,5%	545
Синестетична метафора	32,1%	289
Синестетичний оксюморон	7,4%	66

Синестетичні уявлення людини в англійському постмодерністському художньому дискурсі відображені такими виражально-зображальними засобами, як: синестетична метафора – стилістичний засіб, що полягає в переносному слововживанні на основі асоціацій між різними видами відчуттів (*a sweet tongue*); синестетичний епітет – стилістичне означення, що підкреслює характерну рису явища, предмета за допомогою різних відчуттів (*sharp air*); синестетичний оксюморон – стилістичний засіб, у якому поєднуються протилежні за змістом поняття, що відображені різними відчуттями (*heavy light*).

3.1.2. Стилiстичнi засоби вiдображення синестетичних уявлень людини в українському постмодерністському художньому дискурсі. Синестетичні тропи в художніх творах сприймаються й адекватно оцінюються читачем [214, с. 67], тобто передбачають прототипові прочитання. Зумовлено це тим, що під час

читання чи аналізу літературних творів читач використовує ті ж самі аналогові процеси мислення, які уможлиблюють конструювання метафор, що й митці під час їх творення [191, р. 253-281], проте загальна значущість синестезії не передбачає синхронності інтерпретації, оскільки тут задіяні можливі процеси асоціювання. Під час аналізу й інтерпретації синестетичних тропів виникає необхідність урахувати контекстуальну мінливість емоційно-семантичних оцінок зіставляваних різномодальних явищ, оскільки синестезія може призвести до зміни і появи нових синестетичних зіставлень.

Згідно з класифікацією, запропонованою О. Волошиною, синестетичні тропи поділяють на дві групи [34]:

1) **синестетичний троп з ядерними ознаками корелята (35%)**: “Він випустив цівку диму й тримав багатозначну паузу, з його холодних очей струменіли тривожні імпульси” [247, с. 34]. “Отже, тупо просидів в своєму кабінеті, поклавши ноги на стіл та час від часу змушуючи нашу офіс-менеджера Тетяну Миколаївну заварювати мені найміцнішу каву” [251, с. 56]. “Але при тому загальне враження безпорадності лишалось від виразу очей, від усієї постані та м'якої ходи – хлопець здавався навіть трохи боязким” [245, с. 45]. “Пам'ятаю цей гострий жаль, посилений хмелем, втомою і сентиментальним почуттям, яке виляє в тебе перший день дорослого життя” [253, с. 109]. “Далі він утнув свій коронний номер, тобто зробив пісне обличчя і застигнув” [248, с. 78]. Скажімо, конотативне значення синестетичного епітета “пісне обличчя” реалізовано завдяки первісному значенню ад'єктива “пісний”, “тримати міцно, держатися стійко”. Аналізована лексема запозичена з давньоверхньонімецької мови (двн. *fasto* “піст”, *fasta* “тс.”, споріднена з дієслівними формами двн. *fastēn*, гот. (*ga*)*fastan*, д.-англ. *fæstan*), а також з двн., днн. *festi* “міцний, твердий; стійкий, сталий”, тобто відображено риси характеру людини “врівноваженість, стриманість” [238, с. 456];

2) **синестетичний троп з периферійними ознаками корелята (65%)**: “Він йшов твердо і впевнено, набираючи швидкості, незабаром він майже

біг, аж поки не дістався околиці лісу чи запусченого саду” [248, с. 96]. “Випробувано близько 14537 геометричних метафор, риторичних фігур, загострених парадоксів, прозорих алюзій, таємних цитат, інших засобів чорного гумору та національних страв” [244, с. 66]. “Ранок видався прохолодним, мав гіркуватий присмак осені, що наближалася” [253, с. 78]. “Я кинув на неї полум’яний погляд і недобре посміхнувся” [246, с. 15]. “Але й себе ти нині не врятуєш! – останню фразу було досить вдало вписано у музичне тло і проспівано напрочуд соковитим тенором” [243, с. 110]. “Гіркота мого тодішнього існування вимагала якогось виходу” [243, с. 50]. Іменник *гіркота*, реалізуючи своє переносне значення, відображає несприятливі умови існування людини.

В українському постмодерністському художньому дискурсі переважають синестетичні тропи з периферійними ознаками корелята (65%) (рис. 3.3).

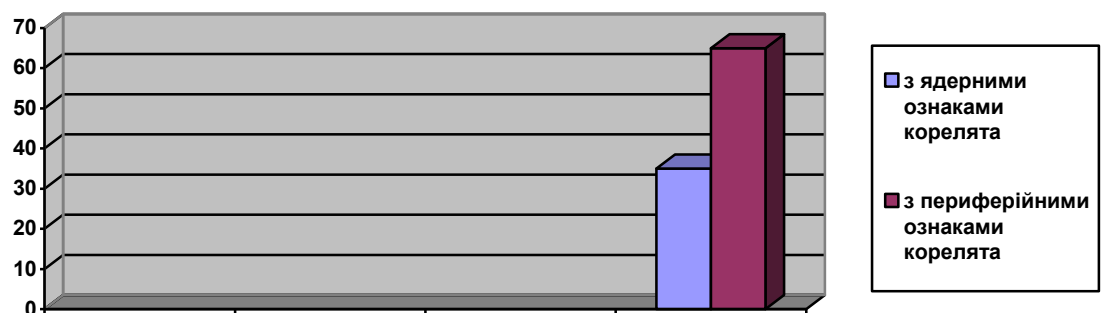


Рис. 3.3. Семантичні типи синестетичних тропів

Досліджено, що одиниця лексико-семантичного поля сприйняття має оцінний, емоційно-експресивний компоненти та узуальну конотацію [34, с. 11]. Цікаво, що узуальна конотація найяскравіше виявляється при позначенні одоризмів, символічне значення – кольоризмів, а оцінна амбівалентність найчастіше простежується у тактильній лексиці [137, с. 55]. На основі синтаксичних зв’язків виокремлюють два різновиди синестетичного тропу [121, с. 156]:

1) **синестетичний троп з уподібненням семантики складових лексем (простий та ускладнений відношеннями наслідування) (75%):** “Коли я спитала його наступного дня, він лиш подивився на мене важким сумним і навіть трохи злим поглядом, а потім прохально сказав” [245, с. 156]. “Біля кондитерської за столиками сиділи люди, дзеленчали дзвінки велосипедистів, з відчинених вікон линули смачні аромати, в альманках біля будинків чаювали родини” [250, с. 47]. “Густий духмяний борщ з полумисків так і просився до рота, щось м’яке та пахуче виглядало з казанка, а серед столу на тарілці височіли горою традиційні вареники з вишнями, міцненькі, як сама господиня” [247, с. 32]. “П’янкий та гіркуватий запах степу війнув в обличчя” [247, с. 161]. “Він випустив цівку диму й тримав багатозначну паузу, з його холодних очей струменіли тривожні імпульси” [253, с. 66]. Синестетичний епітет “холодних очей” виникає в результаті уподібнення характеристик погляду людини (візуальний образ) до прохолоди (температурно-дотиковий образ) Такий вид синестетичного тропа називається *простим*, оскільки в ньому є лише одна асоціативна ознака;

2) **синестетичний троп із синтаксичним зміщенням складових лексем (25%):** “Заважали звуки, запахи, солодкі хвилини запаморочення, в які я взагалі нічого не тямив” [251, с. 54]. “У погляді з’явився метал, спина випрямилась і чоло прорізали глибокі зморшки” [246, с. 161]. “Можливо, риси її обличчя загострилися, а павутинка легких зморшок вкрила обличчя пеленою – не знаю” [251, с. 81]. “Вона летіла над темним містом, розрізаючи важкий кисіль ночі, і не люттю віяло від неї у цей час, а розрахунком, тверезим розрахунком, ба навіть веселим азартом” [246, с. 18]. “Будь-які вияви повноти буття, цього вічного солодко-гіркового свята з його дарами і дірами, для нас замінило застілля – цей ерзац карнавалу, де надто багато п’ють, їдять і глитають” [244, с. 228]. “В обличчя нам війнуло солоним мокрим вітерцем” [245, с. 90]. Синестетичний вираз *солоним мокрим вітерцем* формується завдяки лінгвістичній операції заміщення лексем у словосполученні. Тут можна виокремити два словосполучення – “солоним

вітерцем” (сформоване смаковим відчуттям) та *“мокрим вітерцем”* (сформоване тактильними відчуттям). У результаті лексико-синтаксичної операції зміщення виникає епітет *“солоним мокрим вітерцем”*.

Досліджуючи синтагматичні особливості синестетичних тропів, ми виявили, що в українському постмодерністському художньому дискурсі переважають синестетичні тропи з уподібненням семантики складових лексем (рис. 3.4.).

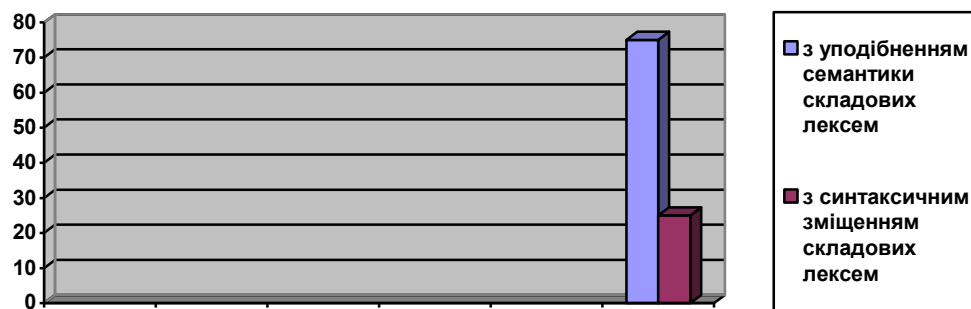


Рис. 3.4. Синтагматичні типи синестетичних тропів

Лінгвістичний статус метафори визначає її основні мовностилістичні функції. Поряд з номінативними можливостями цього тропа, треба відзначити його прагматичну значущість. Особливу увагу читача привертає ефект відчуження, який створюється за рахунок семантичної неузгодженості понять, що порівнюються. Часто згадані функції виступають не самі по собі, а в складній взаємодії, що значно збагачує стилістичні засоби мови.

Компонентами синестетичної метафори є концепти сенсорних доменів, які містять інформацію про наш сенсорний досвід. Концептами, які задіяні в синестетичному метафоричному проектуванні, можуть виступати ті, що, по-перше, містять інформацію про екстероцентричні відчуття [164] і виникають унаслідок впливу зовнішнього подразника на рецептор і поділяються на *зорові, слухові, дотикові, нюхові та смакові*. Синестетичний образ *“зір загострений”* базується на синестетичній метафорі ЗІР є ДОТИКОМ. По-друге, компонентами синестетичних конструкцій можуть бути концепти, що

несуть інформацію про інтероцептивні відчуття [там само]. Такі відчуття реєструють 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 синестетичній метафорі ОБЛИЧЧЯ є СМАКОВИМ. По-третє, у синестетичному проектуванні можуть бути задіяні концепти, що містять інформацію про пропріоцентричні відчуття [там само] – ті, що реєструють положення тіла в просторі та відчуття ваги. На мовленнєвому рівні такі синестезії виражаються відповідними лексичними одиницями: *важкий променистий погляд, солодкавих кінофільмів та романів, холодних очей, гострих зубатих фраз, солодкі перспективи, тупе заробляння грошей*.

У художньому вислові “*пісні солодкі й кислі*” слуховий образ “*пісні*” автор осмислює за допомогою смакових термінів – “*солодкі*” та “*кислі*”, які опредметнюють її емоційне ставлення до звучання пісні: позитивні емоції сприймаються як *солодкі*, а негативні (дратівливі) як *кислі*. Особливості сенсорних механізмів, як зазначає Н. Д. Арутюнова, та їхня взаємодія з психікою дозволяють людині зіставляти те, що неможливо зіставити, співвідносити те, що неможливо співвіднести [15, с. 45]. Водночас метафора немає семантичних обмежень, її креативна сила, як зазначає В. М. Телія, здатна поєднати те, що, на перший погляд, здається несумісним [158, с. 183]. Вона виступає основним засобом вираження ставлення та оцінки до навколишнього світу, і саме в структурі художнього твору розкривається весь творчий потенціал і семантичне багатство цього явища. Досліджуючи метафоричні переноси, бачимо, що слуховий образ “*голос*”, характеризується негативною “*ядучий*” та позитивною “*ніжний*” конотацією: “*Ядучо-ніжним голосом сичу я, зберігаючи на обличчі “голуб’ячу” посмішку, якої мене навчили*” [253, с. 66].

Розглядаючи складові синестетичної метафори та їхню семантичну сполучуваність, ми провели компонентний аналіз, який дав змогу встановити зв’язок між її складовими. Наприклад, словосполучення *солодкий голос*,

складається з двох компонентів, прикметника *солодкий* та іменника *голос*. Для виявлення семантичних зв'язків, проаналізуємо словникові дефініції аналізованих лексем: прикметник “*солодкий*”: 1) який має приємний смак, властивості цукрові, медові; 1а) позбавлений солоного смаку; 2) *розм.* те саме, що смачний; 3) який викликає приємні відчуття, дає насолоду (про запах, аромат); 3а) який викликає почуттєву насолоду; 3б) близький і рідний серцю, милий (про людину – переважно при звертанні); 4) *перен.* який дає відчуття приємності або виражає задоволення, радість, насолоду (про думки, почуття, стан людини); 5) *перен.* сповнений достатку, щастя, радості, задоволення, щасливий; 6) *перен.* Підкреслено ласкавий, надмірно або нешироко люб'язний; 6а) який виражає підкреслену ласкавість, надмірну або нешироко люб'язність; 7) сердечний, щирий, приємний (про голос, розмову) [235, с. 678] та іменник “*голос*”: 1) сукупність різних щодо висоти, сили, тембру звуків, які видає людина за допомогою голосового апарату; 2) *перен.* звуки, які утворюються деякими неживими предметами або характерні для них; 3) звучання голосових зв'язок як матеріал вокального мистецтва; 4) одна із кількох мелодій музичного твору; партія у вокальному ансамблі; 5) *перен.* поклик, веління якого-небудь внутрішнього почуття, інстинкту; 6) про думки висловлювання, міркування; 7) право висловлювати свою думку при вирішенні державних або громадських справ [233, с. 326]. Утворення семантичного значення відбувається на периферії досліджуваних лексем, що дає змогу відобразити нові конотації та реалізувати синестетичні властивості досліджуваних лексем. На Рис. 3.5 схематично зображено семантичний зв'язок у межах ядрено-периферійного значення прикметника *солодкий* та іменника *голос*.

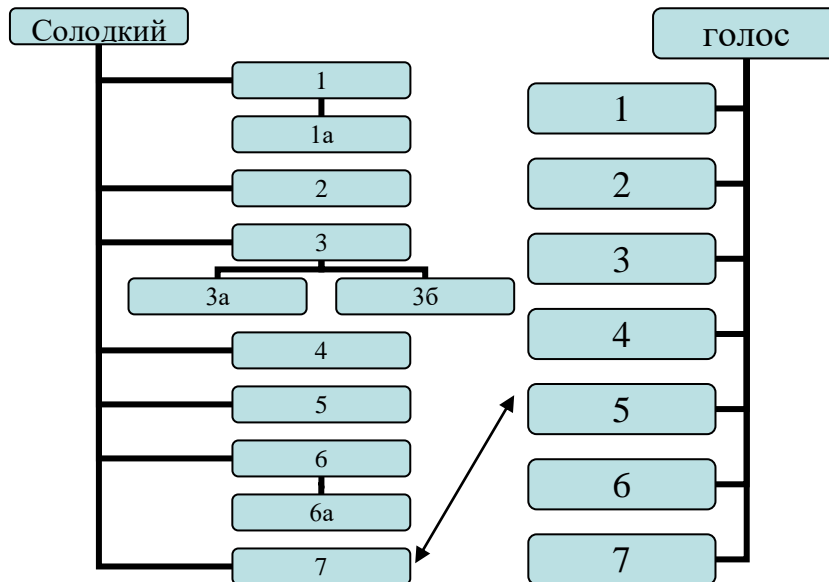


Рис. 3.5. Модель формування синестетичного епітета “солодкий голос”

Доповнюючи дослідження О. С. Марініної, зазначимо, що синестетичний оксюморон структурується лише однією концептосферою “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ” [106, с. 87]. Синестетичний оксюморон виникає в результаті лінгвокогнітивної операції проектування певних онтологічних ознак з одного сенсорного домену на інший. Синестетичний оксюморон “*крижана пустеля*” характеризує складні подружні стосунки, авторка порінює житлову кімнату з пустелею: “*Коли він повернеться, думала вона, і буде лежати один, усіма покинутий, вкритий коростою, посеред крижаної пустелі – вона підійде й ляже поруч, віддаючи йому все своє тепло*” [251, с. 91].

В українському постмодерністському художньому дискурсі виявлено випадки вживання персоніфікації. Наприклад, “*Очі мацали простір, певні, що знайдуть-таки щось, – вони мене не підводили, вони все помічають, хоча дурна голова не завжди встигає перева*” [246, с. 60]. “*Ніч зустріла її теплими обіймами і прозорим зоряним світлом*” [246, с. 25]. У Таблиці 3.2. відображено кількісне вживання синестетичних тропів в українському постмодерністському художньому дискурсі.

Таблиця 3.2

**Види синестетичних тропів в українському постмодерністському
художньому дискурсі**

	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Синестетичний епітет	51,2%	563
Синестетична метафора	35,7%	393
Синестетичний оксюморон	13,1%	144

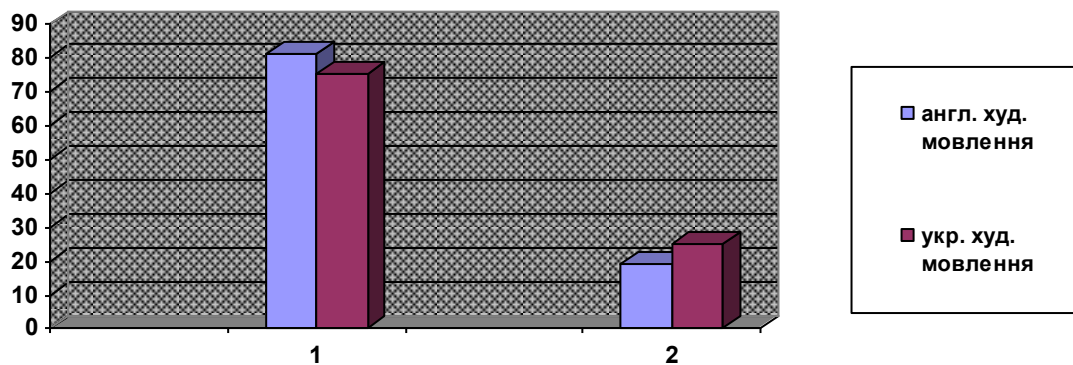
Синестетичні уявлення людини в українському постмодерністському художньому дискурсі репрезентовані виражально-зображальними засобами, серед яких є такі: синестетична метафора (*солодким голосом*), синестетичний епітет (*холодна єзуїтська посмішка*), синестетичний оксюморон (*крижана пустеля*). Проаналізувавши синестетичні тропи, можемо зробити узагальнення, що найчастіше вживається синестетичний епітет (563 одиниці) (Рис. 3.6.), котрий слугує влучній характеристиці та реалізації художніх образів.

Досліджуючи реалізацію синестетичних тропів у художньому мовленні зіставляваних мов, ми зафіксували спільні та відмінні особливості їхньої презентації. Синестетичні тропи англійського постмодерністського художнього дискурсу здебільшого представлені ядерними ознаками корелята (Рис. 3.7.), на відміну від українського, які відображені на основі периферійних ознак корелята (рис. 3.7).



Рис. 3.7. Семантичні типи синестетичних тропів англійського та українського постмодерністського художнього дискурсу

Характеристика синестетичних тропів на основі класифікації, запропонованої В. Москвіним, дає підстави поділити їх два типи: *синестетичний троп з уподібненням семантики складових лексем (простий та ускладнений відношеннями наслідування)* та *синестетичний троп із синтаксичним зміщенням складових лексем*. Відтак виявлено, що вживання синестетичного тропа з уподібненням семантики складових лексем домінує у зіставляваних мовах (рис. 3.8.).



- 1) *синестетичний троп з уподібненням семантики складових лексем (простий та ускладнений відношеннями наслідування);*
- 2) *синестетичний троп із синтаксичним зміщенням складових лексем.*

Рис. 3.8. Синтагматичні типи синестетичних тропів англійського та українського постмодерністського художнього дискурсу

Синестетичні зв'язки концептів установлюються за допомогою механізму вторинних відчуттів, що дають змогу зіставляти та розрізняти первісні відчуття об'єктивних сутностей. Синестетичні поєднання здійснюють перенесення з одного відчуття на інше, яке чимось подібне до першого, наприклад, *світлі звуки, крикливі кольори, м'який колір, різкий звук*. Слово, пов'язане з одним відчуттям, переходить у сферу позначення іншого відчуття, змінюючи свою семантику. Воно набуває емоційно-оцінного забарвлення і виражає насиченість відчуття. Тому кожна сенсорна лексема, що є мовним відображенням певної сенсорної ознаки, первинно у своїй

семантиці містить емоційно-оцінний компонент. Мовні одиниці відображають об'єктивний світ, однак лише той, який у них закладений, але аж ніяк не реальність.

Окрема лексема більшою чи меншою мірою репрезентує самодостатність у відтворенні того чи іншого поняття, проте конкретизувати її значення може лише контекст – лексичне словосполучення або більша мовна одиниця. Іншими словами, значення тієї чи іншої лексеми увиразнюється системою семантичних відношень між мовними одиницями, тобто, з одного боку, воно є об'єктивною властивістю самої лексичної “матерії”, з іншого – продуктом системи словесних відношень, що через лексичну сполучуваність постає в усій своїй функціональній рухливості. Синтаксична сполучуваність реалізується через поєднання різних класів слів у різних формах для вираження типових граматичних відношень у складі словосполучення, а для лексичної сполучуваності характерне поєднання окремої лексеми з іншими лексемами для виявлення на тлі контексту тих чи інших лексико-семантичних відношень, виражених у тому чи іншому значенні цієї лексеми або сталого словосполучення. Тим самим на тлі синтаксичної сполучуваності слово виявляє своє граматичне значення, а на тлі лексичної – значення лексичне, тобто в обох випадках різні форми (структури) зумовлюють різні змісти (значення), хоча ці структури часто виражаються тими самими складниками. Просто складники при цьому виконують подвійне навантаження – синтаксичне (як ідентифікатори між іншими складниками) і синтагматико-семантичне (як наймення значущих реалій). Тісна взаємодія поверхневої та глибинної систем увиразнює, своєю чергою, категорійні мовні відношення, передусім функціонально-семантичні. Зокрема, залежно від мовного рівня категорія означеності / неозначеності, скажімо, предметних слів, виявляє себе по-різному. Важливим у цьому зв'язку видається і те, що план змісту містить низку суб'єктивних факторів, і саме тому, що до них додається ще й емоційність, існує безліч способів вираження певної семантики мовної одиниці.

3.2. Репрезентативність сенсорної лексики в художньому мовленні

У сучасній науці відчуття розглядаються як сенсорний код культури, що використовується на позначення духовного, просторового, оцінного культурного кодів у мові. Сенсорна лексика є вербальною актуалізацією понятєвої сфери “чуттєве сприйняття”, у ній закодована вся інформація про навколишній світ. “Людина існує у багатовимірному світі, а реакції органів відчуття локалізуються у свідомості двовимірно, як сконструйовані відображення, що проявляються на мовному рівні як одновимірний сигнал” [67, с. 240].

На основі опрацьованої літератури виділяємо такі напрямки аналізу сенсорної лексики:

1) дослідження особливостей відтворення семантики окремих складових лексико-семантичного поля сенсоризмів при перекладі художнього тексту (І. Ковальська);

2) використання сенсорної лексики як ілюстративного матеріалу для перекладознавчих положень (Дж. Кетфорд, Ю. Найда, Р. Якобсон та ін);

3) використання сенсорної лексики як ілюстрації для інтегрального опису мовної системи (О. Потебня, Ю. Апресян);

4) окреслення принципів її систематизації у мові та функціонування у мовленні (О. Волошина, В. Дятчук, Е. Жаркова, О. Скворцова);

5) дослідження сенсорної лексики як складової частини образної мовної картини світу (Ю. Апресян, О. Волошина, К. Рахіліна, Н. Сукаленко);

6) контрастивне дослідження сенсорних мікрополів (Л. Єрасова, А. Куценко, І. Ковальська);

7) дослідження історії розвитку семантичної структури окремих груп сенсоризмів (Л. Кудреватих);

8) психолінгвістичний аналіз сенсорної лексики (А. Вежбицька, Л. Соболева).

У межах дослідження особливостей відтворення семантики окремих складових лексико-семантичного поля сенсоризмів при перекладі художнього тексту на особливу увагу заслуговує дисертаційна праця І. В. Ковальської “Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англомовних текстів)” [79], де визначаються особливості відтворення семантики кольоропозначень при перекладі художнього тексту. Авторка окреслює специфіку семантичної структури українських та англійських кольороназв, що функціонують у художньому тексті як предметнологічні означення, компоненти словесних образів та фразеологічних одиниць, з’ясовує основні методи цілісного відтворення семантики кольоропозначень засобами цільової мови, а саме: калькування, використання еквівалентної кольороназви, гіпоніма або гіпероніма, відповідника з відмінним семним колірним конкретизатором та вилучення колірної лексеми з компенсацією її семантики за допомогою неколірних відповідників [там само, с. 17].

Застосування комплексного підходу до вивчення цієї проблеми на міжгалузевому рівні – контрастивної лінгвістики та перекладознавства – є цілком виправданим, оскільки він значно розширює обрії наукових пошуків у контексті сучасного перекладознавства.

Уживання сенсорної лексики як ілюстративного матеріалу для перекладознавчих положень особливо виразно простежується у працях зарубіжних науковців. Досліджуваний лексичний пласт слугує багатим ілюстративним матеріалом, на який спираються у своїх перекладознавчих розвідках Ю. Найда, Дж. Кетфорд, Р. Якобсон та ін.

У межах використання сенсорної лексики як ілюстрації для інтегрального опису мовної системи акцентуємо результати наукових пошуків О. Потєбні та Ю. Апресяна. О. Потєбня підкреслює важливість аналізу цього лексичного шару як синкретичного цілого [132]. Ю. Апресян вважає, що лексична група чуттєвого сприйняття є достатньо організованою і

дає можливість продемонструвати внутрішній зв'язок між тим чи іншим способом концептуалізації дійсності та лексикографічним типом [7, с. 365].

Окреслюючи принципи систематизації сенсорної лексики в мові та її функціонування в мовленні, не можемо не згадати працю Є. М. Жаркової „Комунікативно-семантична характеристика звукономінуючої лексики сучасної англійської мови” [68]. Авторка торкається проблеми відображення в мові результатів актів пізнавальної та класифікуючої діяльності людини, досліджує статичний та динамічний аспекти семантики лексичних одиниць, що відображають категорію звуку в сучасній англійській мові. На особливу увагу заслуговує запропонована Є. М. Жарковою класифікація найменувань звуку, що базується на розробці типових конфігурацій семантичних компонентів з урахуванням особливостей екстралінгвального об'єкта звук [там само].

Вивченню одоризмів у системі сучасної української мови присвячено працю В. В. Дятчук “Структурно-семантична і стилістична характеристика одоративної лексики в сучасній українській мові” [62], у якій зазначено, що слів з прямим одоративним значенням у сучасній українській літературній мові відносно небагато, використовуються вони як засоби передачі одоризмів і включають ситуативний контекст. У межах семантичних рядів, які утворює кожна частина мови, виділяють три архісеми: *виділення запаху, розповсюдження запаху, сприйняття запаху* [там само, с. 98].

Вагомий внесок у розробку питання систематизації сенсорної лексики та аналізу її функціонування у мовленні належить О. В. Волошиній. У дисертації “Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності” авторка застосовує комплексний підхід до аналізу п'яти мікрополів лексико-семантичного поля „чуттєве сприйняття” у системі сучасної англійської мови [34]. Не обмежуючись дослідженням цього сегмента мовної матриці на віртуальному (словниковому) рівні, дослідниця виходить на рівень англомовного дискурсу. О. В. Волошина застосовує польовий підхід до вивчення сенсорної лексики, який, на її думку, потребує вилучення з об'єкта

дослідження дієслів чуттєвого сприйняття *see, hear, feel, smell, taste*, тому що вони означають сам процес сприймання за допомогою певного органу чуттєвого сприйняття, але не містять значення якості сприйманого [там само].

Дослідниця зосереджується на когнітивному аспекті аналізу сенсорної лексики, зокрема її ролі у відображенні мовної картини світу. О. Волошина підкреслює, що “лексика чуттєвого сприйняття відіграє важливу роль у творенні образу, формуванні “картин світу” і, тим самим, у розкритті ідей художнього твору” [там само, с. 81].

У межах дослідження сенсорної лексики як складової частини образної мовної картини світу виділяємо наукові розвідки К. Рахіліної. Важливим підґрунтям для наших студій є проведений ученою аналіз атрибутивних уживань російських температурних прикметників, де особливе місце посідає визначення параметрів, які структурують температурні значення в російській мовній картині світу [135, с. 212].

Серед контрастивних досліджень сенсорних мікрополів заслуговує на увагу кандидатська дисертація Л. Г. Єрасової “Дієслова фізичного сприйняття у сучасній англійській та французькій мові”, де дослідниця зіставляє типи організації лексико-семантичної системи мови. Останню авторка тлумачить як певний спосіб об’єднання та оформлення значень у межах окремих лексичних одиниць та їх угруповань і в парадигматичному, і в синтагматичному аспектах [64].

Смакопозначення стали об’єктом контрастивного аналізу в роботі А. В. Куценко “Семантична структура прикметників – смакопозначень та їх лексична сполучуваність в англійській і російській мовах” [91]. Визначивши та окресливши межі групи смакопозначень, проаналізувавши їхню внутрішню структуру в кожній мові, А. В. Куценко аналізує семантичні особливості багатозначних слів з еквівалентними основами значення та встановлює закономірності реалізації їхніх значень в обох мовах. Певним внеском дослідниці в опрацювання зазначеної проблеми стало виявлення

загальних та індивідуальних характеристик семантики і функціонування багатозначних прикметників – смакопозначень у досліджуваних мовах [там само].

Ще одним напрямком філологічних пошуків є вивчення історії розвитку семантичної структури окремих груп сенсоризмів. Л. Кудреватих аналізує діахронічні зсуви в семантиці тактильних прикметників у системі англійської мови з VIII по XX ст. [89].

Прикладом психолінгвістичних студій є праця Л. І. Соболевої “Денотативно-прагматичний аналіз дієслів шуму” [151]. Авторка стверджує, що дієслова шуму характеризуються нечіткістю, невизначеністю референційних меж. Семантика слова не зводиться до простої суми сем компонентів, а визначається характером їхньої взаємодії та взаємовпливу. У межах семантичних компонентів дієслів, що позначають шум за денотативними ознаками, авторка виділяє дві групи – *альтернативні* та *градаційні* [там само, с. 65].

Хочемо зауважити, що більшість проаналізованих нами праць виконана в річищі суто мовознавчих досліджень, переважають ті, що присвячені вивченню парадигматичного та синтагматичного аспектів сфери зорового сприйняття. Об’єктом нашого дослідження слугує сенсорна лексика, під якою ми розуміємо групу слів, на позначення основних відчуттів людини (*дотик, смак, зір, слух, запах*). Сенсорна лексика поділяється на: тактильну, одоративну, густативну, візуальну та слухову. На Рис. 3.9., представлено типи сенсорної лексики в англійській та українській мовній системі.

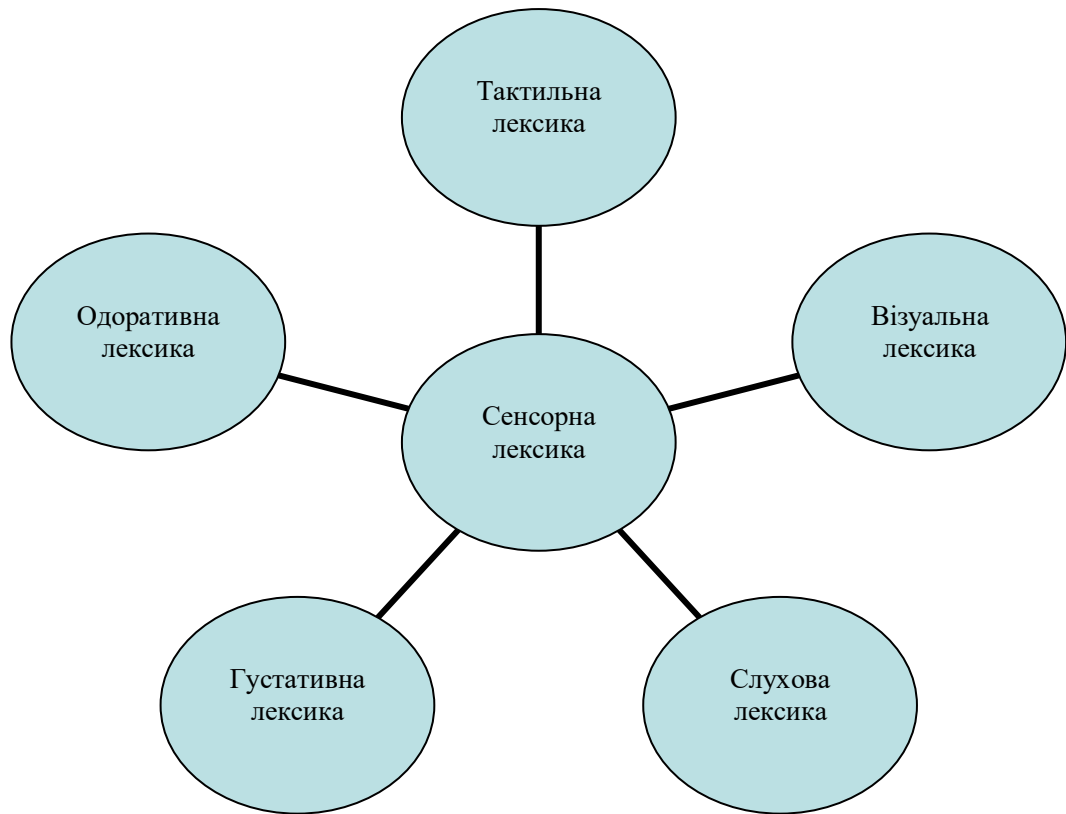


Рис. 3.9. Типи сенсорної лексики

Поширення тактильної лексики на всі види лексики чуттєвого сприйняття – одна з основних закономірностей функціонування синестетичного слововживання, детермінованого метою дотикового відчуття в процесі пізнання, хоча головним зберігачем усіх якостей предмета залишаються зорові образи як провідний фактор в діяльності людини порівняно з іншими сферами чуттєвого пізнання. У взаємодії людини з навколишнім середовищем тактильні відчуття сигналізують про присутність того чи іншого подразника, який контактує з поверхнею тіла. Тактильні відчуття відображають важливі властивості предметів об'єктивного світу: *рівність, шершавість, твердість, м'якість, сухість, вологість*. Істотною умовою відчування цих властивостей є рух дотикових органів і передусім руки.

Сенсорна лексика, що позначає сприйняття дійсності на смак, є складною багаторівневою структурою, що утворює одне з п'яти лексико-

семантичних мікрополів чуттєвого сприйняття. Лексико-семантична група смаку за рахунок дериваційних процесів значно розширює свої структурні зв'язки з іншими лексико-семантичними групами

Реалізувавши свою семантику в нових контекстах, первісно густативні лексеми набувають семантичних ознак, орієнтованих не лише на сферу відчуттів (явище синестезії у вужчому лінгвістичному значенні), а й на опис оцінних понять, внутрішнього світу людини (феномен синестезії у ширшому мовному значенні). Визначаючи за допомогою контекстуальної дистрибуції лексем сфери їхніх синестетичних перенесень, можна виявити частини лексичної системи, структурно пов'язані з лексико-семантичною групою смаку. Основою таких синестетичних перенесень та, як наслідок, системних зв'язків густативної лексико-семантичної групи з усією лексичною системою, є оцінне значення.

Зорове сприйняття відіграє важливу роль у житті людини. Зір виступає одним з найважливіших аналізаторів людського існування. Візуальна лексика намагається відтворити та передати відчуття людини, але на дослідженому нами матеріалі вона представлена тільки відображенням характеристик зору та погляду. Погляд людини виражає захоплення, задоволення, тривогу, неспокій.

Усі відчуття людини відіграють у житті людини важливу роль. Тому, визначати їхнє домінування одне над одним немає сенсу. Сенсорна лексика дозволяє передати емоційний стан персонажів твору, особисте ставлення автора до героїв, надати якісних характеристик абстрактним поняттям.

3.2.1. Типи сенсорної лексики в англійському художньому мовленні. Фактичний матеріал дослідження дав змогу виділити п'ять основних типів сенсорної лексики в англійському художньому мовленні: *тактильна, одоративна, слухова, візуальна та густативна*.

Аналіз тактильної 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. Відбувається творення переносних значень в активних прикметників (*sharp, soft, light*) на основі емоційного сприйняття дійсності. У Табл. 3.3 представлено лексичну сполучуваність тактильної лексики з візуальною (*cool look*), слуховою (*cool conversation*), одоративною (*soft dust*) та густативною (*sharp scent*).

Таблиця 3.3

**Лексична сполучуваність тактильної лексики англійського
постмодерністського художнього дискурсу**

Тактильна лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Візуальна лексика	45,4%	168
Слухова лексика	25,7%	95
Одоративна лексика	17,6%	65
Густативна лексика	11,3%	42

Характеризуючи реалізацію тактильної лексики в художньому мовленні, ми встановили, що найчастіше вона поєднується з візуальною.

За якістю виділяють чотири основних смаки, кожен з яких утворює своє мікрополе. У структурі семантичного множника *смакові відчуття* спостерігаємо домінування конотативних компонентів *приємний, неприємний*. Деякі з них відрізняються постійною, а не контекстуальною конотацією. Так, традиційно *sharp – гострий* – асоціюється з чимось неприємним, а *sweet – солодкий* – з чимось приємним.

Проаналізувавши лексичну сполучуваність густативної лексики в англійському постмодерністському художньому дискурсі, актуалізуємо на її характерному поєднанні з одоративною (*a salt smell*), тактильною (*taste rough*), слуховою (*gritty sugar voice*) та визначаємо особливості

слововживання (на позначення явищ природи, внутрішнього стану людини, відчуття болю). У Табл. 3.4. представлено лексичну сполучуваність густативної лексики в англійському постмодерністському художньому дискурсі.

Таблиця 3.4

**Лексична сполучуваність густативної лексики в англійському
постмодерністському художньому дискурсі**

Густативна лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Одоративна лексика	46,6%	96
Візуальна лексика	30%	81
Слухова лексика	15%	38
Тактильна лексика	8,4%	35

Ми також простежили особливості лексичної сполучуваності одоративної лексики в англійському постмодерністському художньому дискурсі, її поєднання з тактильною (*smells coldly*), слуховою (*soft knocks*), а також визначили особливості слововживання на позначення явищ природи, внутрішнього стану людини, відчуття болю. У Табл. 3.5. подано лексичну сполучуваність одоративної лексики в англійському постмодерністському художньому дискурсі.

Таблиця 3.5

**Лексична сполучуваність одоративної лексики в англійському
постмодерністському художньому дискурсі**

Одоративна лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Тактильна лексика	53,6%	75
Густативна лексика	27,1%	38
Візуальна лексика	10%	14
Слухова лексика	9,3%	13

Одоративна лексика (1%) англійського постмодерністського художнього дискурсу репрезентована лише синестетичним іменником ЗАПАХ. “*The room smells coldly kept*” [254, p. 131]. У житті людини нюхові відчуття не мають такого значення, як зорові та слухові. Вони мало пов’язані з орієнтуванням у навколишньому середовищі.

Характеризуючи візуальну лексику англійської мови, бачимо, що вона представлена незначною кількістю слововживань. Аналіз постмодерністських творів засвідчує, що вона вебалізується синестетичними іменниками *ЗІР* та *ПОГЛЯД* (Табл. 3.6).

Таблиця 3.6

**Лексична сполучуваність візуальної лексики в англійському
постмодерністському художньому дискурсі**

Візуальна лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Густативна лексика	43,8%	35
Слухова лексика	31,3%	25
Одоративна лексика	29,4%	20

Слухова лексика англійського художнього мовлення слугує для реалізації особистих якостей людини, явищ природи. На дослідженому матеріалі виявлено незначну кількість слововживань (Табл. 3.7.).

Таблиця 3.7

**Лексична сполучуваність слухової лексики в англійському
постмодерністському художньому дискурсі**

Слухова лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Візуальна лексика	58,3%	35
Густативна лексика	41,7%	25

Сенсорна лексика англійського постмодерністського художнього дискурсу репрезентована п’ятьма типами, що відображено в Табл. 3.8.

**Лексична сполучуваність сенсорної лексики в
англійському постмодерністському художньому дискурсі**

Сенсорна лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Тактильна лексика	35,6%	370
Густативна лексика	29,7%	250
Одоративна лексика	17,5%	140
Візуальна лексика	9,7%	80
Слухова лексика	7,5%	60

Прикметно, що найчастіше вживається тактильна лексика (45%). Це зумовлено тим, що за допомогою дотикових відчуттів людина пізнає світ. Нехарактерним виявилось вживання в постмодерністському художньому дискурсі слухової (7,5%) та візуальної (9,7%) лексики.

3.2.2. Типи сенсорної лексики в українському художньому мовленні. Фактичний матеріал дослідження дав змогу виокремити п'ять основних типів сенсорної лексики в українському постмодерністському художньому дискурсі: *тактильна, одоративна, слухова, візуальна та густативна*, а також відмінні варіанти її лексичної сполучуваності.

Варто зазначити, що тактильна лексика (42%) широко використовується на позначення температурних відчуттів, рис характеру людини, зовнішніх та внутрішніх характеристики персонажа. Виділяємо основні характеристики тактильної лексики, за допомогою якої відбувається її реалізація у художніх творах.

Тактильна лексика української мови представлена великою кількістю слововживань. Лексична сполучуваність тактильної лексики реалізована з одоративною, густативною, візуальною та смаковою (Табл. 3.9).

**Лексична сполучуваність тактильної лексики в
українському постмодерністському художньому дискурсі**

Дотикова лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Візуальна лексика	46,6%	280
Слухова лексика	30%	180
Одоративна лексика	15%	90
Густативна лексика	8,4%	50

Лексико-семантична група смаку за рахунок дериваційних процесів у сфері семантики значно розширює свої структурні зв'язки з іншими лексико-граматичними групами зокрема та всією лексичною системою загалом. Реалізувавши свою семантику в нових контекстах, первинно густативні лексеми набувають семантичних ознак, орієнтованих не лише на сферу відчуттів, а й на опис оцінних понять, внутрішнього світу людини. Густативна лексика представлена для опису природи, внутрішнього стану людини, якісних характеристик абстрактних понять. У Табл. 3.10 наведено особливості лексичної сполучуваності густативної лексики в українському постмодерністському художньому мовленні.

Таблиця 3.10

**Лексична сполучуваність густативної лексики в
українському постмодерністському художньому мовленні**

Густативна лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Одоративна лексика	50%	150
Слухова лексика	23,3%	70
Візуальна лексика	23,3%	70
Дотикова лексика	3,4%	10

Аналізуючи вживання слухової лексики, можемо констатувати, що ця лексика вживається для позначення місця розташування (*глухе село, глуха*

місцинка), явищ природи (*шелест води*), людського емоційного стану (*скрик захоплення, звучав холодно, забриніли слова, сухо повідомила*).

Таблиця 3.11

Лексична сполучуваність слухової лексики в українському постмодерністському художньому мовленні

Слухова лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Дотикова лексика	50%	45
Візуальна лексика	27,8%	25
Густативна лексика	22,2%	20

Одоративна лексика українського художнього мовлення представлена тільки іменником ЗАПАХ. У житті людини нюхові відчуття не мають такого значення, як зорові та слухові, тому ця лексика представлена не так частотно, як інші (Табл. 3.12).

Таблиця 3.12

Лексична сполучуваність одоративної лексики в українському постмодерністському художнього мовленні

Одоративна лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Візуальна лексика	66,6%	40
Слухова лексика	25	15
Тактильна лексика	8,4%	5

Характеризуючи візуальну лексику, бачимо, що вона також репрезентована незначною кількістю слововживань (Табл. 3.13). Аналіз постмодерністських художніх творів засвідчує, що вербалізується вона іменниками *ЗІР* та *ПОГЛЯД* у поєднанні з тактильною, одоративною та густативною лексикою.

Таблиця 3.13

**Лексична сполучуваність візуальної лексики в
українському постмодерністському художньому мовленні**

Візуальна лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Дотикова лексика	90%	45
Одоративна лексика	6%	3
Густативна лексика	4%	2

Сенсорна лексика українського художнього мовлення репрезентована різними п'ятьма типами, що відображено у Табл. 3.14.

Таблиця 3.14

**Лексична сполучуваність сенсорної лексики
українського постмодерністського художнього мовлення**

Сенсорна лексика	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Дотикова лексика	54,5%	600
Густативна лексика	27,3%	300
Слухова лексика	8,2%	90
Одоративна лексика	5,5%	60
Візуальна лексика	4,5%	50

Аналіз досліджуваного матеріалу виявив, що сенсорна лексика українського художнього мовлення представлена тактильною (54,5%), густативною (27,3%), слуховою (8,2%), одоративною (5,5%) та візуальною (4,5%) лексикою. Це зумовлено тим, що за допомогою тактильних відчуттів людина пізнає світ.

3.3. Поняттєва реалізація синестетичних уявлень людини

Активно ведуться семантичні дослідження, які зумовлюють нове бачення проблеми та розмивають традиційно встановлені межі вивчення семантики слова і значно збільшують сферу прихованого втручання в лексичну семантику. Змінюється ракурс вивчення слова: на місце традиційних ономасіологічних та семасіологічних досліджень, приходять нові, що починають розглядати слово крізь призму виконання та сприйняття мовної діяльності, через процес актуального знакотворення. Психологічна структура значення слова стала центральним елементом в організації психофізіологічного механізму генерування мовних висловлювань, що безпосередньо бере участь в актах семіозису мовних одиниць [97].

У семантиці існує чимало різних підходів до значення і способів його моделювання: сіткова модель Р. Ленекера, дворівнева інтерпретаційна модель М. Бірвіша, ментальна модель Ф. Джонсона-Лерда та ін. Цікаві спостереження над еволюцією теорії значення у світовій лінгвістиці викладені у фундаментальній праці італійського лінгвіста Тулліо де Мауро “Вступ до семантики”. Дослідник вважає, що значення – це енграма, або відкладене в пам’яті: “Якість наших знань про семантику значно покращиться, якщо ми не розглядатимемо значення як функції мовних форм, як свого роду *virtus significativa*, як здатність позначувати, притаманну їм внутрішньо; їх варто вважати результатом і функцією семіотичної діяльності, мовної поведінки людини, яка діє в межах тієї історичної спільноти, до якої її залучено завдяки насамперед семантичній солідарності” [107, с. 17-21]. Значення, на його думку, дорівнює інформації, що актуалізується у свідомості мовців при сприйнятті знака на підставі конвенції природної мови. Подібні погляди на співвідношення значення слова та знань про певний об’єкт, закріплених за словом, зумовили наукову дискусію між прихильниками принципового розрізнення значення та знання і їхнього повного ототожнення. З появою когнітивних досліджень семантики більшої

ваги набуває друга позиція. І. Стернін пропонує компромісний варіант вирішення проблеми й наголошує: “Лексичне значення не є якоюсь особливою сутністю, відмінною від енциклопедичного значення про предмет, воно є частиною останнього, загальновідомою для колективу мовців. Лексичне значення слова, яке трактується як закріплене за знаком відображення дійсності, є стислим, концентрованим, загальновідомим знанням про предмет номінації, притаманним суспільству в конкретний момент його розвитку” [155, с. 16]. Лексичне значення не є частиною енциклопедичних знань, а навпаки, воно може актуалізуватися в певному контексті.

У Таблиці 3.15. представлено лексичну сполучуваність тактильної лексики англійського та українського художнього мовлення. На матеріалі художніх творів виявлено, що тактильна лексика найчастіше поєднується з візуальною (46,6% в українському та 45,4% в англійському мовленні).

Таблиця 3.15

**Лексична сполучуваність тактильної лексики
англійського та українського постмодерністського художнього мовлення**

Тактильна лексика	Англійське постмодерністське художнє мовлення	Українське постмодерністське художнє мовлення
Візуальна лексика	45,4%	46,6%
Слухова лексика	25,7%	30%
Одоративна лексика	17,6%	15%
Густативна лексика	11,3%	8,4%

Досліджуючи густативну лексику зіставлюваних мов, виявлено, що вона мапується на одоративну, візуальну, тактильну та слухову.

Проаналізувавши досліджуваний сегмент лексики на матеріалі лексеми “*солодкий*”, бачимо, що вона часто вживається у таких поєднаннях – *солодкі хвилини, солодка і густа лава, солодко потягнулася*. Треба зауважити, що відповідний прикметник *SWEET* в англійській мові також частотний: *sweet*

taste, sweet tongue, sweet air. Провівши зіставний аналіз лексикографічних тлумачень прикметника *СОЛОДКИЙ* в українській мові та відповідного йому прикметника *SWEET* в англійській мові, встановлено, що кількість значень не збігаються у досліджуваних мовах. В англійській представлено 15 дефініцій, а в українській – 9. Незважаючи на різну кількість значень цього прикметника у зіставляваних мовах, ми можемо виділити такі спільні ознаки вживання синестетичного прикметника *СОЛОДКИЙ* в українській мові та його відповідника *SWEET* в англійській мові. Сенсорні значення, які характеризують вплив на органи відчуття у порівнюваних прикметниках, мають однакові значення: приємний смак, викликає відчуття радості, насолоди. Проте хочемо зауважити, що *SWEET* вживається у множині (солодощі та десерт), в архаїчному значенні, термін у джазі. Це і зумовило таку велику кількість словникових дефініцій досліджуваного прикметника.

Зіставивши густативну лексику англійського та українського постмодерністського художнього мовлення, ми визначили особливості вживання прикметників англ. *sweet, bitter, sour, salt* та укр. *солодкий, гіркий, кислий, солоний*. У Таблиці 3.16. відображено лексичну сполучуваність густативної лексики.

Таблиця 3.16

**Лексична сполучуваність густативної лексики
англійського та українського художнього мовлення**

Густативна лексика	Англійське постмодерністське художнє мовлення	Українське постмодерністське художнє мовлення
Одоративна лексика	38,4%	50%
Візуальна лексика	32,4%	23,3%
Слухова лексика	15,2%	23,3%
Дотикова лексика	14%	3,4%

За якістю виділяють чотири основних смаки, кожен з яких утворює своє мікрополе. У структурі семантичного множника *смакові відчуття* спостерігаємо домінування конотативних компонентів – *приємний,*

неприємний. Деякі компоненти відрізняються постійною, а не контекстуальною конотацією. Так, традиційно *bitter – гіркий* асоціюється з чимось неприємним, а *солодкий* – з приємним. Хоча надмірна концентрація певної ознаки також породжує негативну конотацію.

Одоративна лексика англійського та українського художнього мовлення представлена незначною кількістю лексем. У житті людини нюхові відчуття не мають такого значення, як зорові та слухові. Вони мало пов'язані з орієнтуванням у навколишньому середовищі. Нюхова чутливість тісно переплітається зі смаковою, допомагає розпізнати ознаки їжі. Нюх попереджає про небезпеку для організму навколишнього повітряного середовища, дозволяє розрізнити в окремих випадках хімічний склад речовини. Таблиця 3.17. відображає різнохарактерне мапування одоративної лексики у зіставлюваних мовах. В англійському художньому мовленні одоративна лексика найчастіше поєднується з дотиковою (53,6%), а в українському – з візуальною (66,6%).

Таблиця 3.17

**Лексична сполучуваність одоративної лексики
англійського та українського постмодерністського художнього мовлення**

Одоративна лексика	Англійське постмодерністське художнє мовлення	Українське постмодерністське художнє мовлення
Дотикова лексика	53,6%	8,4%
Густативна лексика	27,1%	–
Візуальна лексика	10%	66,6%
Слухова лексика	9,3%	25%

Візуальна лексика намагається відтворити та передати відчуття людини, але на дослідженому нами матеріалі вона представлена тільки відображенням характеристик ЗОРУ та ПОГЛЯДУ. Лексична сполучуваність візуальної лексики англійського постмодерністського художнього мовлення відбувається найчастіше з густативною, а в українському – дотиковою (див. Таб. 3.18.).

Таблиця 3.18

Лексична сполучуваність візуальної лексики англійського та українського постмодерністського художнього мовлення

Візуальна лексика	Англійське постмодерністське художнє мовлення	Українське постмодерністське художнє мовлення
Густативна лексика	43,8%	4%
Слухова лексика	31,3%	–
Одоративна лексика	24,9%	6%
Дотикова лексика	–	90%

Аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що слухова лексика характеризується незначним слововживанням у постмодерністському художньому мовленні (Таб. 3.19).

Таблиця 3.19

Лексична сполучуваність слухової лексики англійського та українського постмодерністського художнього мовлення

Слухова лексика	Англійське постмодерністське художнє мовлення	Українське постмодерністське художнє мовлення
Візуальна лексика	58,3%	27,8%
Густативна лексика	41,7%	22,2%
Дотикова лексика	–	50%

Досліджуючи синестетичне вживання слухової лексики, можемо простежити характерне використання прикметника *глухий*, що поєднується з місцем розташування (*глуха місцинка*) та розчаруванням. Зазначений пласт лексики не характеризується великою кількістю слововживань на матеріалі досліджуваних мов.

Сенсорна лексика англійської та української мов представлена *тактильною, одоративною, слуховою, візуальною та густативною*. Фактичний матеріал дослідження дає змогу репрезентувати зазначені типи на мовленнєвому матеріалі. Виявлено, що найчастіше синестетичні уявлення

людини репрезентуються тактильною лексикою в українському мовленні (54,5%) та англійському (36,7%). У Таблиці 3.20. відображено частотність уживання сенсорної лексики.

Таблиця 3.20

**Особливості лексичної сполучуваності сенсорної лексики
в англійському та українському постмодерністському художньому
дискурсі**

Англійський на український постмодерністський художній дискурс						
Типи сенсорної лексики	тактильний	візуальний	слуховий	одоративний	густативний	Разом
тактильний	– / –	168 / 280	95 / 80	65 / 90	42 / 50	370 / 500
візуальний	– / 45	– / –	25	20 / 3	35 / 2	80 / 50
слуховий	– / 45	35 / 25	– / –	– / –	25 / 20	60 / 90
одоративний	75 / 5	14 / 40	13 / 15	– / –	38 / –	140 / 60
густативний	35 / 10	81 / 70	38 / 70	96 / 50	– / –	250 / 200

Характеризуючи вживання та представлення сенсорної лексики в англійському та українському художньому мовленні, можна зазначити, що найбільш репрезентативною виявилася тактильна лексика. Поширення її на всі види лексики чуттєвого сприйняття – одна з основних закономірностей функціонування синестетичного слововживання, детермінованого метою дотикового відчуття у процесі пізнання.

3.3.1. Лексико-семантичні засоби англійської мови. Лексична семантика від самого початку свого виникнення перебувала в центрі уваги вчених, проте й досі характеризується недостатньою розробленістю своїх проблем у зв'язку з появою відносно нових галузей лінгвістики, посиленням інтересом мовознавців до вивчення когнітивного аспекту людської мови, соціолінгвістичними та психолінгвістичними

підходами до розкриття особливостей розвитку і функціонування різноструктурних мовних систем, їх зіставним дослідженням. У процесі виявлення та розкриття особливостей лексичної семантики необхідним видається і звернення до фактів національно-культурного плану, без яких неможливо дати адекватний опис лексико-семантичних систем досліджуваних мов.

Модусний компонент, корелюючи з мисленневою сферою, представляє раціональну оцінку, а його зв'язок із психічними функціями відчуттів та почуттів формує сенсорний та емоційний (афективний, емотивний) типи оцінності. Протиставлення мисленневого й емотивного механізму оцінювання ґрунтується на концепціях О. М. Вольф, яка вважала, що “емоційне й раціональне в оцінці зумовлене двома аспектами відношення суб'єкта до об'єкта, перша – його почуття, друга – думка” [35, с. 42]. Однак не можна відкидати й факту інтегрованості цих двох типів оцінки, на чому наголошує Н. О. Лук'янова: “Оцінка мовби “всотує” у себе відповідну емоцію, а параметри оцінки й емоції збігаються: “приємне” – “добре”, “неприємне” – “погано” [101, с. 45]. На нашу думку, розмежування цих двох оцінок неможливе, оскільки саме це формує діалектику художнього образу.

Окрема лексема більшою чи меншою мірою виражає самодостатність у відтворенні того чи іншого поняття, проте конкретизувати її значення може лише контекст – лексичне словосполучення або речення. Іншими словами, значення тієї чи іншої лексеми увиразнюється системою семантичних відношень між мовними одиницями, тобто, з одного боку, воно є об'єктивною властивістю самої лексичної “матерії”, з іншого – продуктом системи словесних відношень, що через лексичну сполучуваність постає в усій своїй функціональній рухливості. Синтаксична сполучуваність реалізується поєднанням різних класів слів у різних формах вираження типових граматичних відношень у складі речення, а лексична сполучуваність характеризується поєднанням окремої лексеми з іншими лексемами для виявлення на тлі контексту тих чи інших лексико-семантичних відношень,

виражених у тому чи іншому значенні цієї лексеми або сталого словосполучення. Тим самим на тлі синтаксичної сполучуваності слово виявляє своє граматичне значення, а на тлі лексичної – значення лексичне, тобто в обох випадках різні структури зумовлюють різні змісти значення, хоча ці структури часто виражаються аналогічними складниками. Просто складники при цьому виконують подвійне навантаження – синтаксичне (як ідентифікатори між іншими складниками) і сигматико-семантичне (як наймення значущих реалій). Тісна взаємодія поверхневої та глибинної систем увиразнює, своєю чергою, категорійні мовні відношення, передусім функціонально-семантичні. Зокрема, залежно від мовного рівня, категорія означеності / неозначеності, скажімо, предметних слів, виявляє себе по-різному.

Поняттєва реалізація синестетичних уявлень людини відбувається на основі лексики, яка позначає абстрактні поняття та конкретні об'єкти в англійському постмодерністському художньому дискурсі (Табл. 3.21.).

Розглядаючи синестетичні уявлення людини у постмодерністському художньому дискурсі, акцентуємо, що їхня реалізація відбувається на денотативній та сигніфікативній основі (Табл. 3.22. та 3.23.).

Таблиця 3.21

**Поняттєва реалізація синестетичних уявлень людини
в англійському постмодерністському художньому мовленні**

Оцінна шкала абстрактної та конкретної синестетичної лексики	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Лексика на позначення абстрактних понять	63, 7%	600
<i>Негативно забарвлені</i>	63,%	190
<i>Позитивно забарвлені</i>	36,6%	110
Лексика на позначення конкретних об'єктів	33.3%	300
<i>Негативно забарвлені</i>	85%	510
<i>Позитивно забарвлені</i>	15%	90

Таблиця 3.22

**Денотативна основа реалізації синестетичних уявлень людини
в англійському постмодерністському художньому мовленні**

	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
1. Людина	62%	186
1.1. Портретні характеристики	53,2%	99
1.1.1. Обличчя	48,3%	46
1.1.2. Очі	47,4%	45
1.1.3. Губи	4,3%	8
1.2. Особисті якості людини	30,1%	56
1.3. Сфера діяльності	8,6%	16
1.4. Менталітет	3,8%	7
1.5. Одяг	4,3%	8
2. Природні явища	21%	63
2.1. Звуки	15,9%	10
2.1.2. Стукіт	23,8%	15
2.1.2. Звуки годинника	7,9%	5
2.2. Тінь	6,4%	4
2.3. Запах	46%	29
3. Природа	12,6%	38
3.1. Стан природи	47,4%	18
3.2. Озеро	31,6%	12
3.3. Небо	21%	8
4. Харчі	4,7%	13
4.1. Печиво	53,9%	7
4.2. Солодощі	46,1%	6

**Сигніфікативна основа реалізації синестетичних уявлень людини
в англійському постмодерністському художньому мовленні**

	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
1. Абстрактні значення	58,3%	350
1.1. Запах	48%	168
1.2. Страх	16%	56
1.3. Тиша	10,8	38
1.4. Мрії	9,2%	32
1.5. Тривога	7,2%	25
1.6. Сльози	5,1%	18
1.7. Брехня	3,7%	13
2. Людина	34,2%	205
2.1. Зовнішність людини	78,2%	170
2.1.1. Погляд	36,6%	62
2.1.2. Усмішка	27,7%	47
2.1.3. Обличчя	20,6%	35
2.1.4. Голос	10,7%	18
2.1.5. Гортань	4,9%	8
2.2. Особисті якості людини	17%	35
1.3. Права людини	4,9%	10
3. Природа	7,5%	45
3.1. Повітря	63,2%	28
3.2. Сутінки	20%	9
3.3. Стан природи	17,7%	8

Синестетичний вираз “*sharp air*” характеризує складні погодні умови. Шляхом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “*sharp*” у

прямому значенні вживається на позначення тактильних характеристик, „той, який має гострий кінець та призначений для різання” [241, р. 1082]. Досліджувана лексема представлена 10 лексико-семантичними варіантами, з яких більшість уживається в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*sharp*” можна подати у такому вигляді:

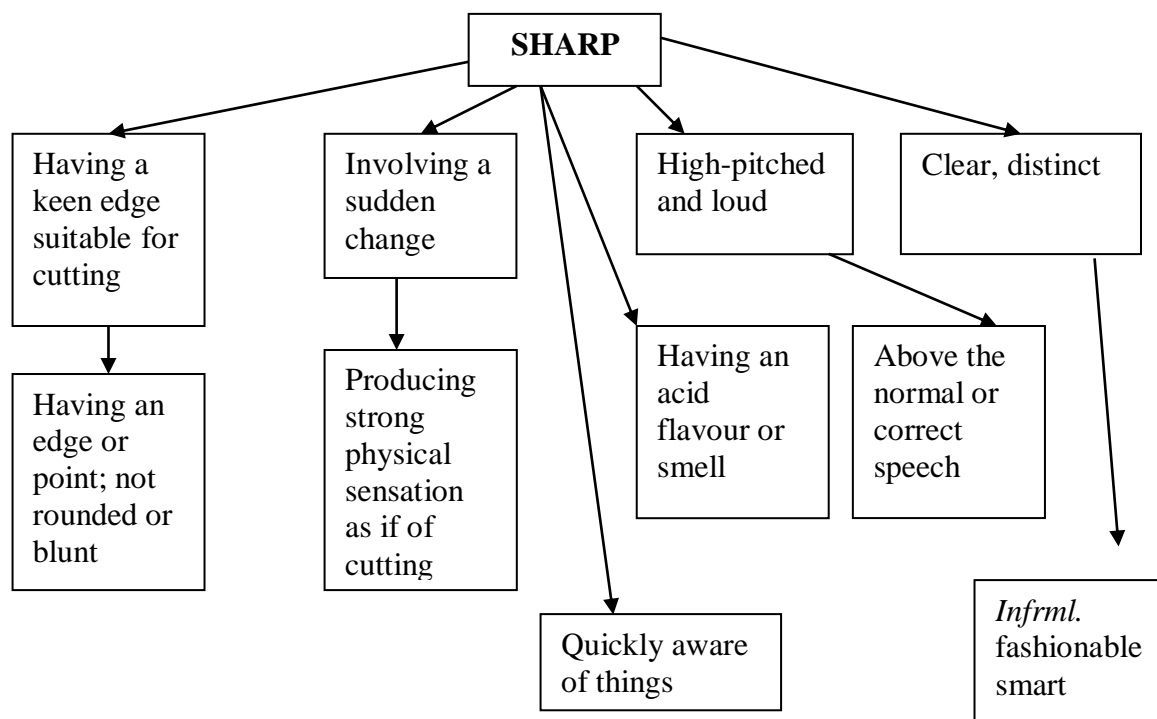


Рис. 3.10. Семантична модель лексеми *sharp*

Досліджувана лексема “*sharp*” має радіально-ланцюжкову структуру, яка відображена на Рис. 3.10.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “*гострі відчуття*”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини та репрезентована категорією ДОТИК. Відбувається конкретизація значення архісеми “*sharp*” на позначення столярного інструментау (*sharpener*). Серед видових компонентів виділяється сема “*характеристика людини*” (*sharp shooter, sharp-eared, sharp-eyed, sharp-tongued, sharp-witted*) [241, р. 1082].

Цікаво, що субстантивованій прикметник “*sharp*” уживається у значенні “шахрай” (*sharper*), “точило” (*sharpener*). Деривати лексеми “*sharp*”

репрезентують родову сему “гострі відчуття” і представлені прикметниками, прислівниками, іменниками та дієсловами, що відображено на Рис. 3.11. та 3.12.

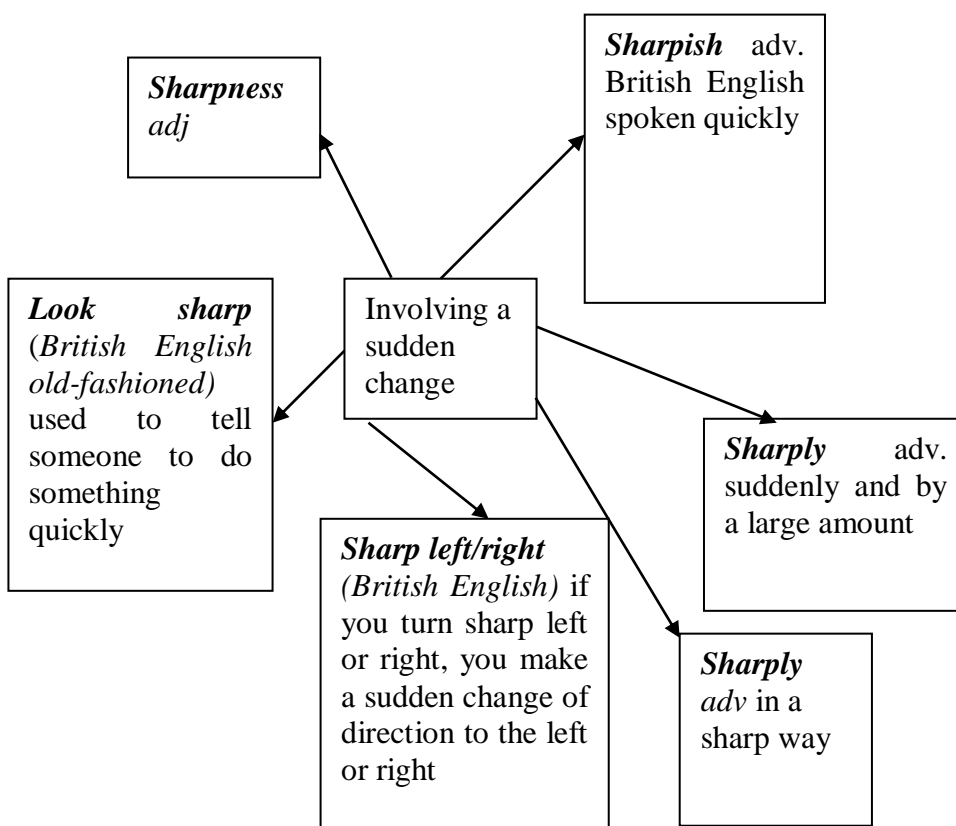


Рис. 3.11. Деривати лексеми *sharp*

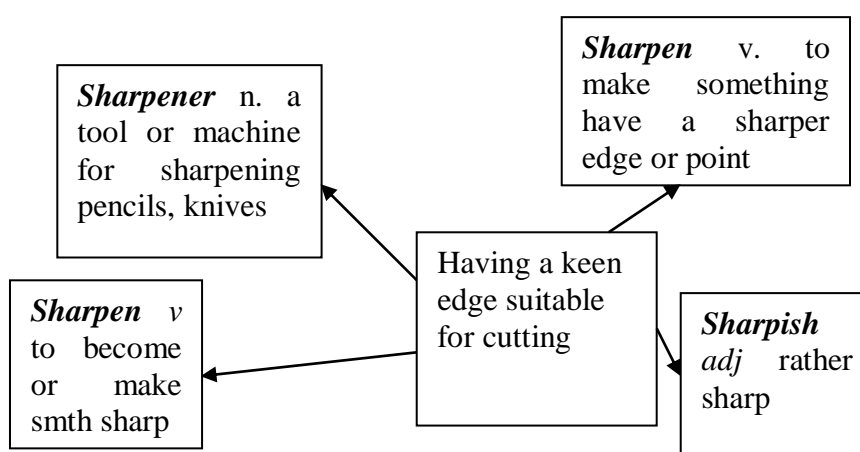


Рис. 3.11. Деривати лексеми *sharp*

Лексема “*sharp*” відображає гостроту та швидкість протікання реакцій. З її допомогою можна передати чітко виражені якості та характеристики.

Синестетичний вираз “*soft ticks*” характеризує приємні звуки годинника. Компонентний аналіз засвідчує, що прикметник “*soft*” уживається на позначення дотикових якостей – “той, що легко змінює форму при натиску” [241, р. 1129]. Аналізована лексема представлена 10 лексико-семантичними варіантами, з яких більшість вживається в переносному значенні із збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*soft*” можна подати в такому вигляді:

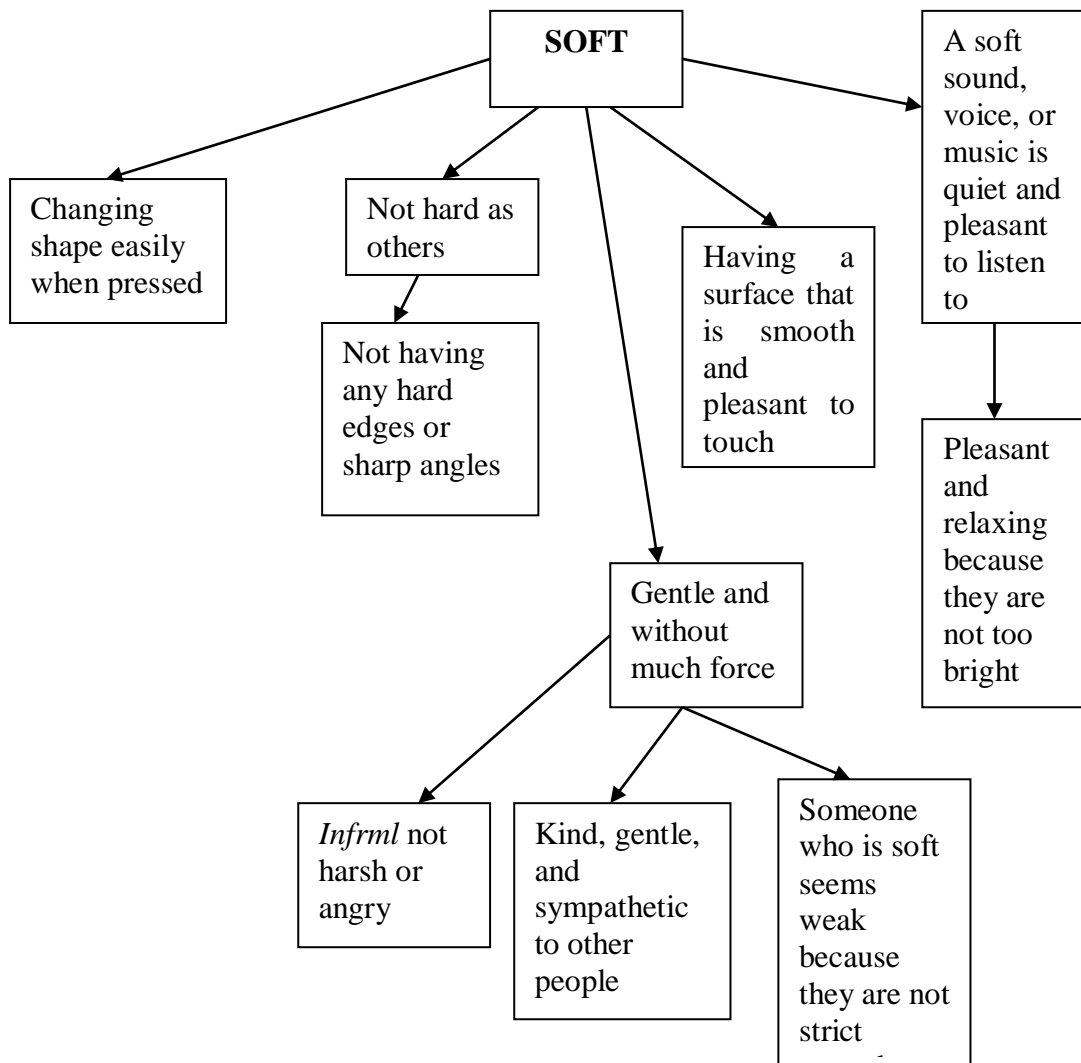


Рис. 3.13. Семантична модель лексеми *soft*

Досліджувана лексема “*soft*” має радіально-ланцюжкову структуру, яка відображена на Рис. 3.13.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “дотикові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини та репрезентована категорією ДОТИК. Здійснюється конкретизація значення архісеми “*soft*” на позначення виду спорту (*softball*), пом’якшувача для тканин (*softener*), засобів програмування (*software*), виду деревини (*softwood*).

Деривати лексеми “*soft*” репрезентують родову сему та представлені різними частинами мови (прикметником, дієсловом, іменником), що відображено на Рис. 3.14. та 3.15.

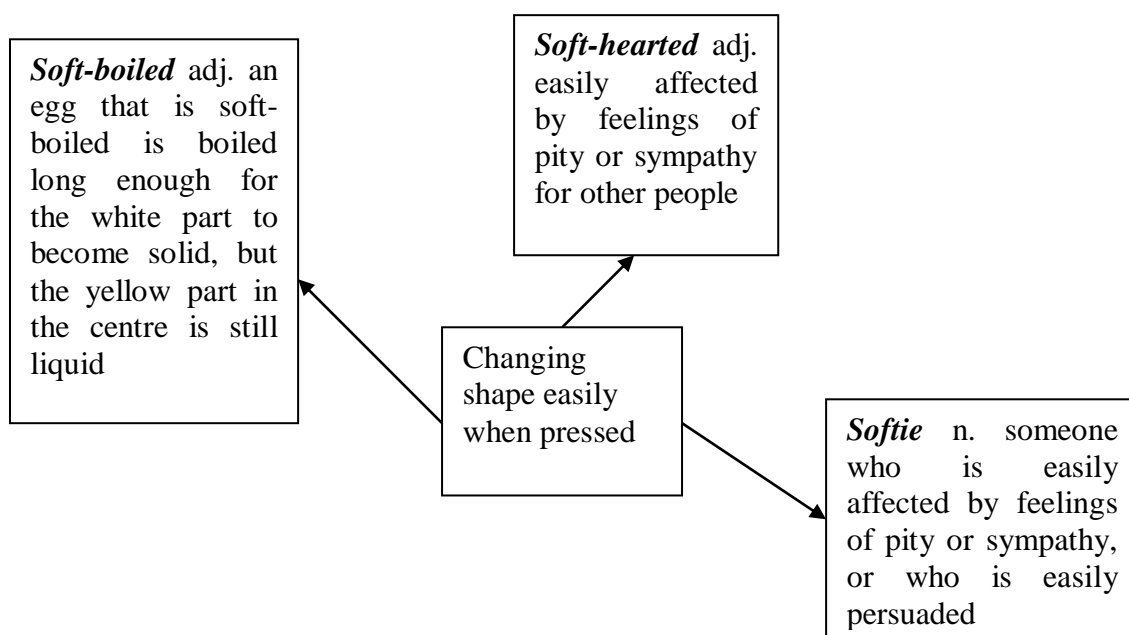


Рис. 3.14. Деривати лексеми *soft*

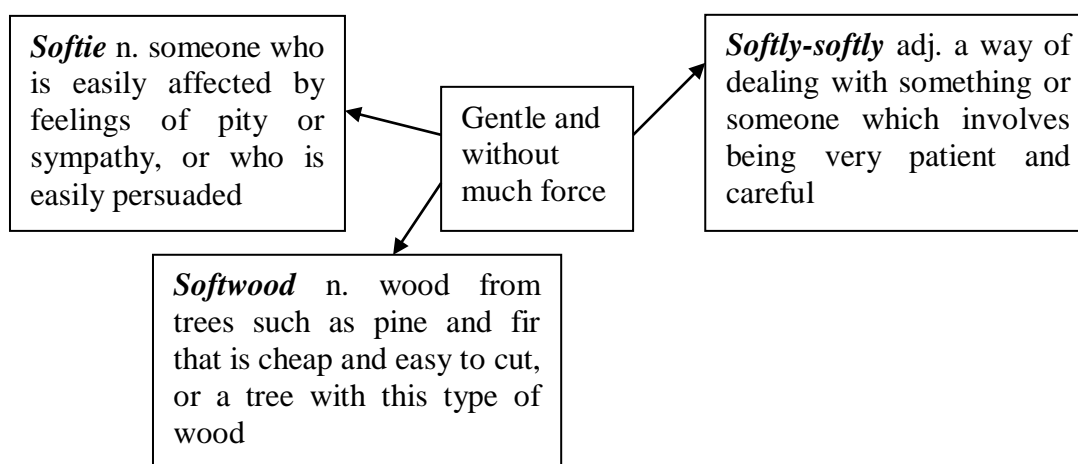


Рис. 3.15. Деривати лексеми *soft*

Лексема “*soft*” суттєво розширила своє значення, що призвело до широкого її вживання у різних сферах.

На позначення температурних характеристик використовують вираз “*warm air*”. Шляхом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “*warm*” у прямому значенні позначає температурні властивості – “той, що має досить високу температуру” [241, р. 1341]. Проаналізована лексема “*warm*” представлена 6 лексико-семантичними варіантами, з яких більшість уживається в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*warm*” має такий вигляд:

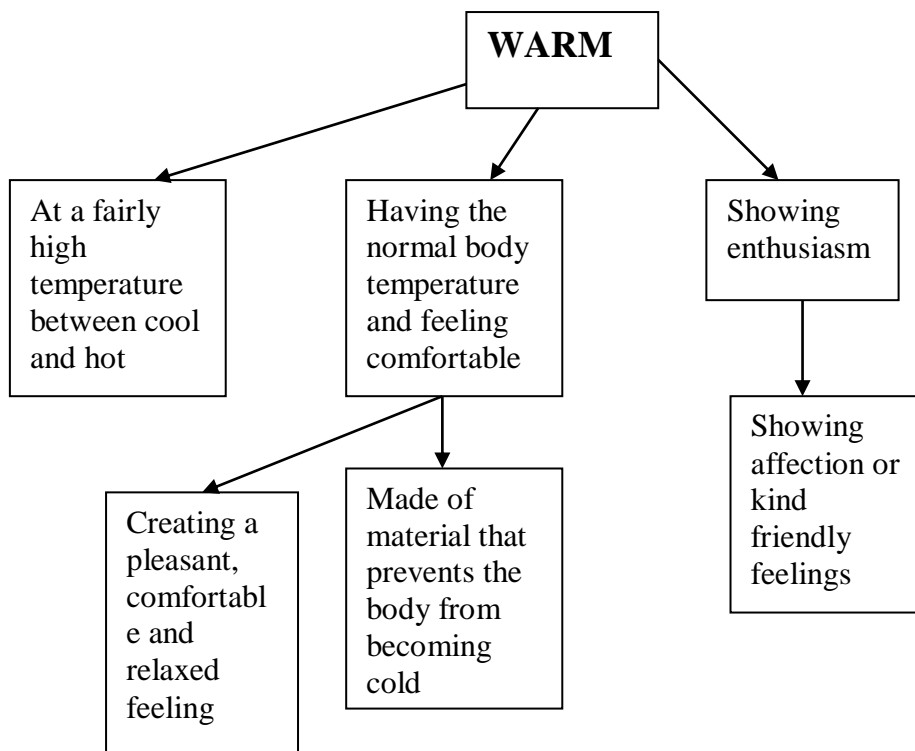


Рис. 3.16. Семантична модель лексеми *warm*

Досліджувана лексема “*warm*” має радіально-ланцюжкову структуру, яка відображена на Рис. 3.16.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “температурні властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини та представлена категорією ДОТИК. Відбувається узагальнення значення на

позначення темпераменту людини (*warm-blooded*), фізичних вправ (*warm-down, warm-up*), якостей людини (*warm-hearted*), господарських приміщень (*warmer*), нагрівальних приладів (*warming*).

Деривати лексеми “*warm*” репрезентують родову сему “температурні властивості” та представлені різними частинами мови (дієсловом, прислівником, прикметником та іменником), що відображено на Рис. 3.17 та 3.18.

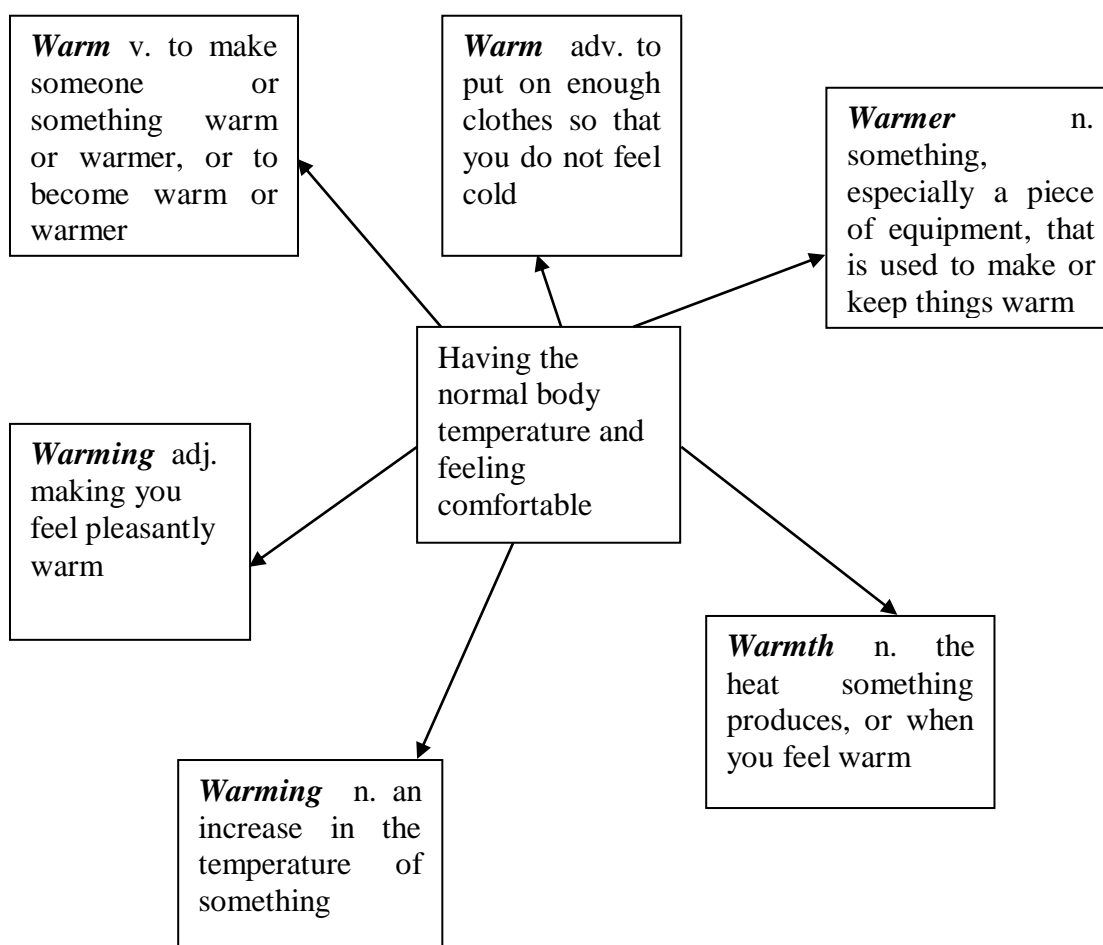


Рис. 3.17. Деривати лексеми *warm*

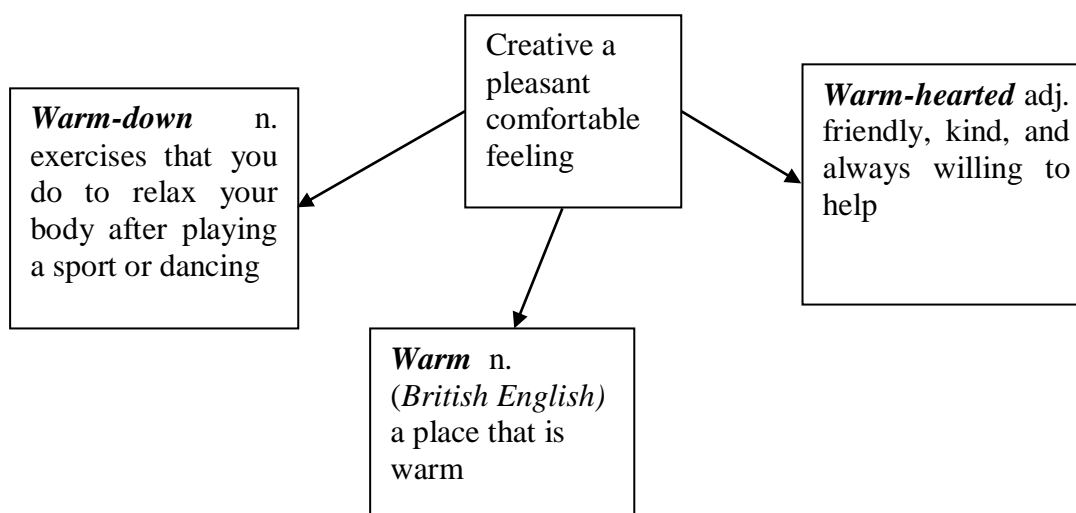


Рис. 3.18. Деривати лексеми *warm*

Лексема “*warm*” представлена великою кількістю дериватів, що зумовлено значним вживанням на позначення різних властивостей та характеристик.

За допомогою метода компонентного аналізу встановлено, що прикметник “*neat*” у прямому значенні позначає зорові характеристики – “прибраний, обставлений особливо старанно, акуратно” [241, р. 776]. Аналізована лексема представлена 6 лексико-семантичними варіантами, з них більшість вживаються в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*neat*” має такий вигляд:

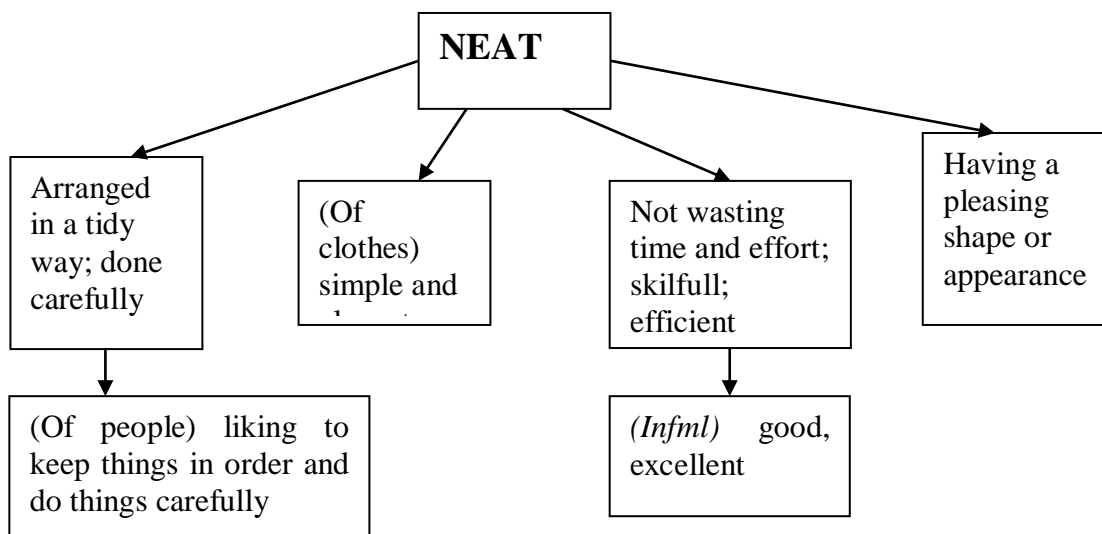


Рис. 3.19. Семантична модель лексеми *neat*

Досліджувана лексема “*neat*” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 3.19.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “візуальні властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини та репрезентована категорією ЗІР. Деривати лексеми “*neat*” представлені іменником та прислівником, що відображено на Рис. 3.20.

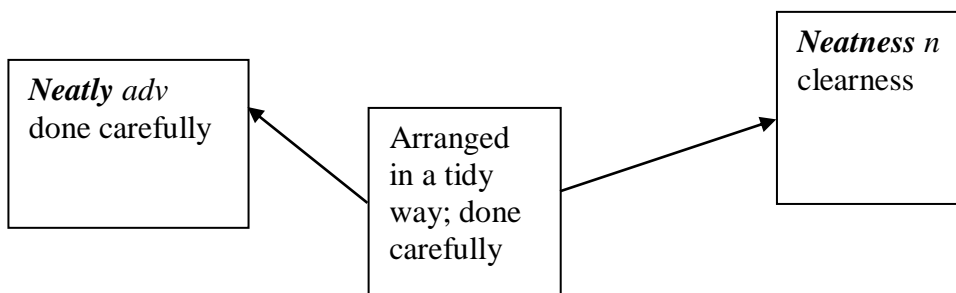


Рис. 3.20. Деривати лексеми *neat*

За допомогою компонентного аналізу виявлено, що прикметник “*sour*” у прямому значенні вживається на позначення смакових властивостей – “той, що має різкий кислий смак” [241, р. 1136]. Аналізована лексема представлена 3 лексико-семантичними варіантами, з яких більшість уживається в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*sour*” має такий вигляд:

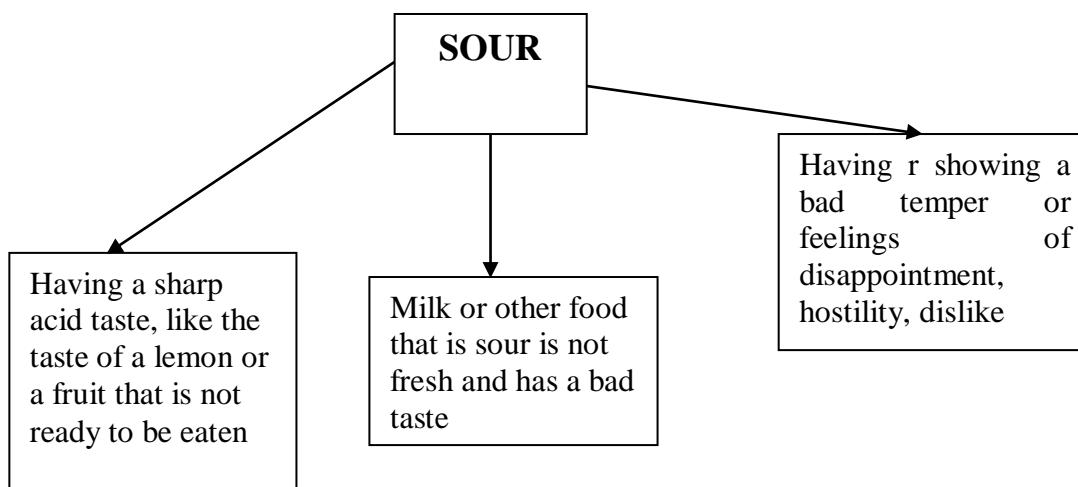


Рис. 3.21. Семантична модель лексеми *sour*

Досліджувана лексема “*sour*” має радіальну структуру, яку відображено на Рис. 3.21.

У семантиці аналізованої лексеми міститься загальна родова сема “смакові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу, репрезентовану категорією СМАК.

Синестетичний вираз “*cool look*” характеризує непривітну, неласкаву людину. Шляхом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “*cool*” у прямому значенні вживається на позначення температурних характеристик – “достатньо холодний, ні гарячий ні теплий” [241, р. 256]. Аналізована лексема представлена 7 лексико-семантичними варіантами, більшість з них вживається в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*cool*” має такий вигляд:

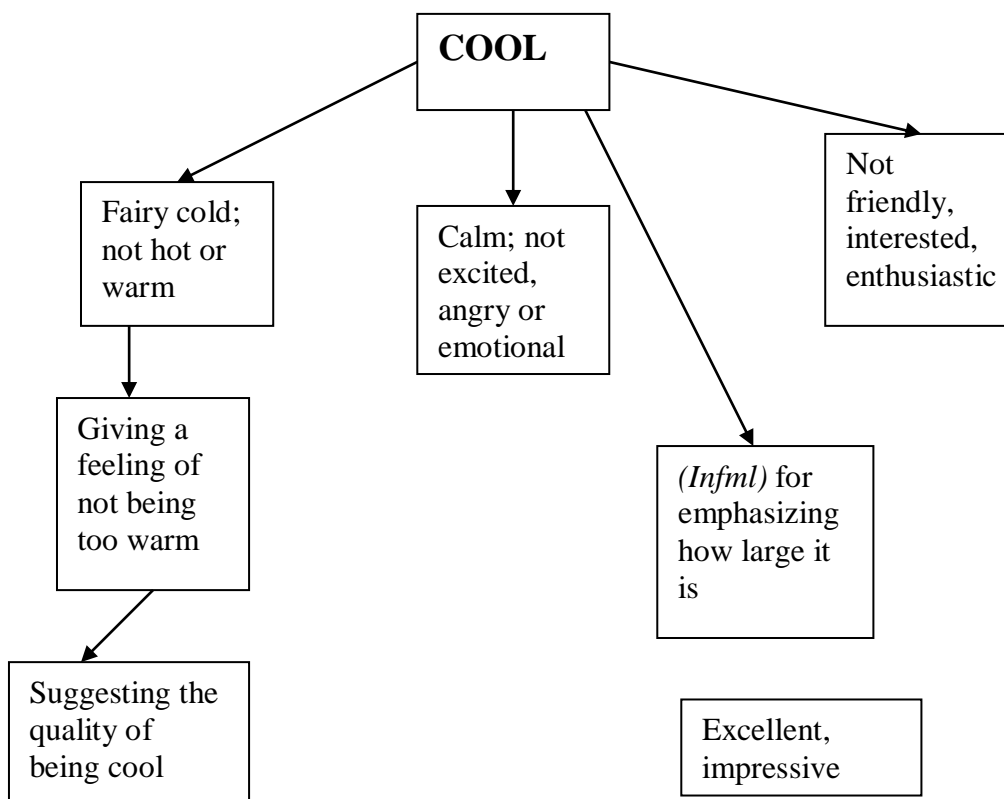


Рис. 3.22. Семантична модель лексеми *cool*

Лексема “*cool*” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 3.22.

У семантиці аналізованої лексеми міститься загальна родова сема “температурні властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу та репрезентована категорією ДОТИК. Відбувається конкретизація значення архісеми “*cool*” на позначення посуду (*coolbox*, *cooler*).

У розмовному мовленні субстантивованій прикметник “*cool*” вживається на позначення в’язниці (*the cooler*) та для зневажливого ставлення до некваліфікованої людини (*coolie*). Деривати лексеми “*cool*” представлені іменниками (*coolbox*, *cooler*, *coolant*), дієсловом (*cool*) та прикметником (*cool-headed*), що відображено на Рис. 3.23.

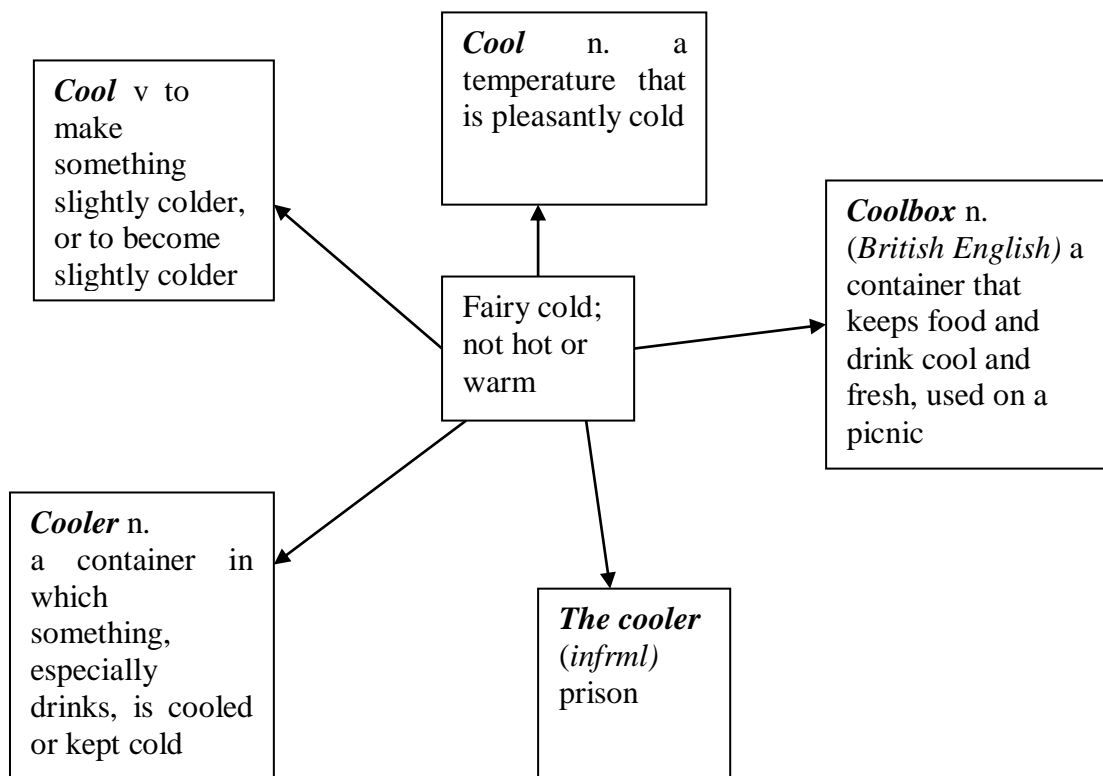


Рис. 3.23. Деривати лексеми *cool*

Лексема “*cool*” зазнає розширення та конкретизації значення.

Синестетичний вираз “*hard faces*” характеризує особисті якості людини. Шляхом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “*hard*”

у прямому значенні вживається на позначення дотикових характеристик – “твердий на дотик” [241, р. 541]. Аналізована лексема представлена 11 лексико-семантичними варіантами, з яких більшість функціонує в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*hard*” має такий вигляд:

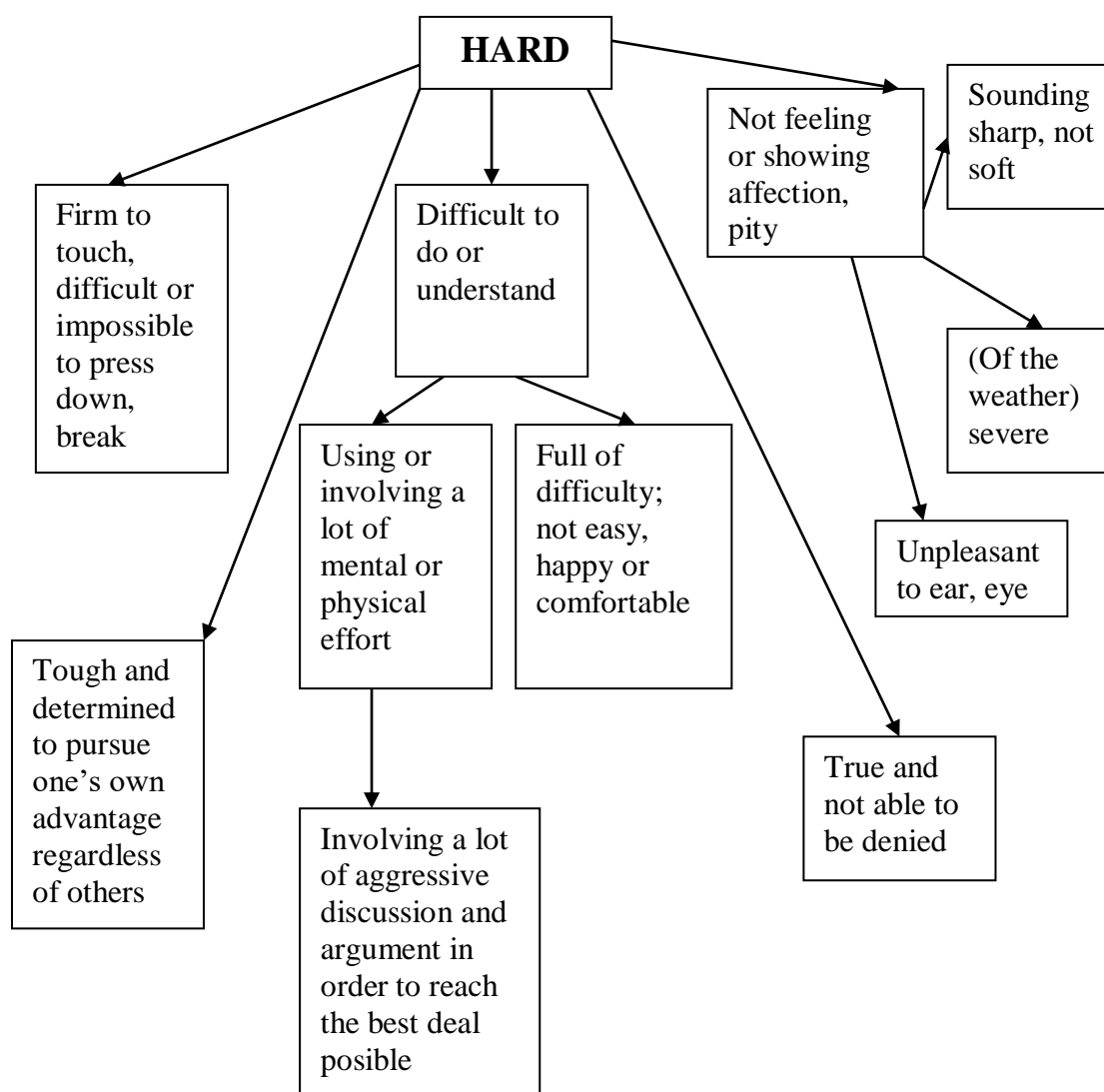


Рис. 3.24. Семантична модель лексеми *hard*

Досліджувана лексема “*hard*” має радіально-ланцюжкову структуру, яка відображена на Рис. 3.24.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема „важкий на дотик”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини.

Відбувається розширення значення архісеми “*hard*” на позначення якостей людини (*hard-bitten*, *hard-core*, *hard-drinking*, *hard-eared*, *hard-working*), комп’ютерних термінів (*hard-wired*, *hardware*).

Субстантивований прикметник “*hard*” вживається також у значенні: “тверда палітурка” (*hardcover*, *hardback*), “фактура деревини” (*hardwood*) та “політика” (*hardliner*). Деривати лексеми “*hard*” представлені денотатами та сигніфікатами, які зображено на Рис. 3.25 та 3.26.

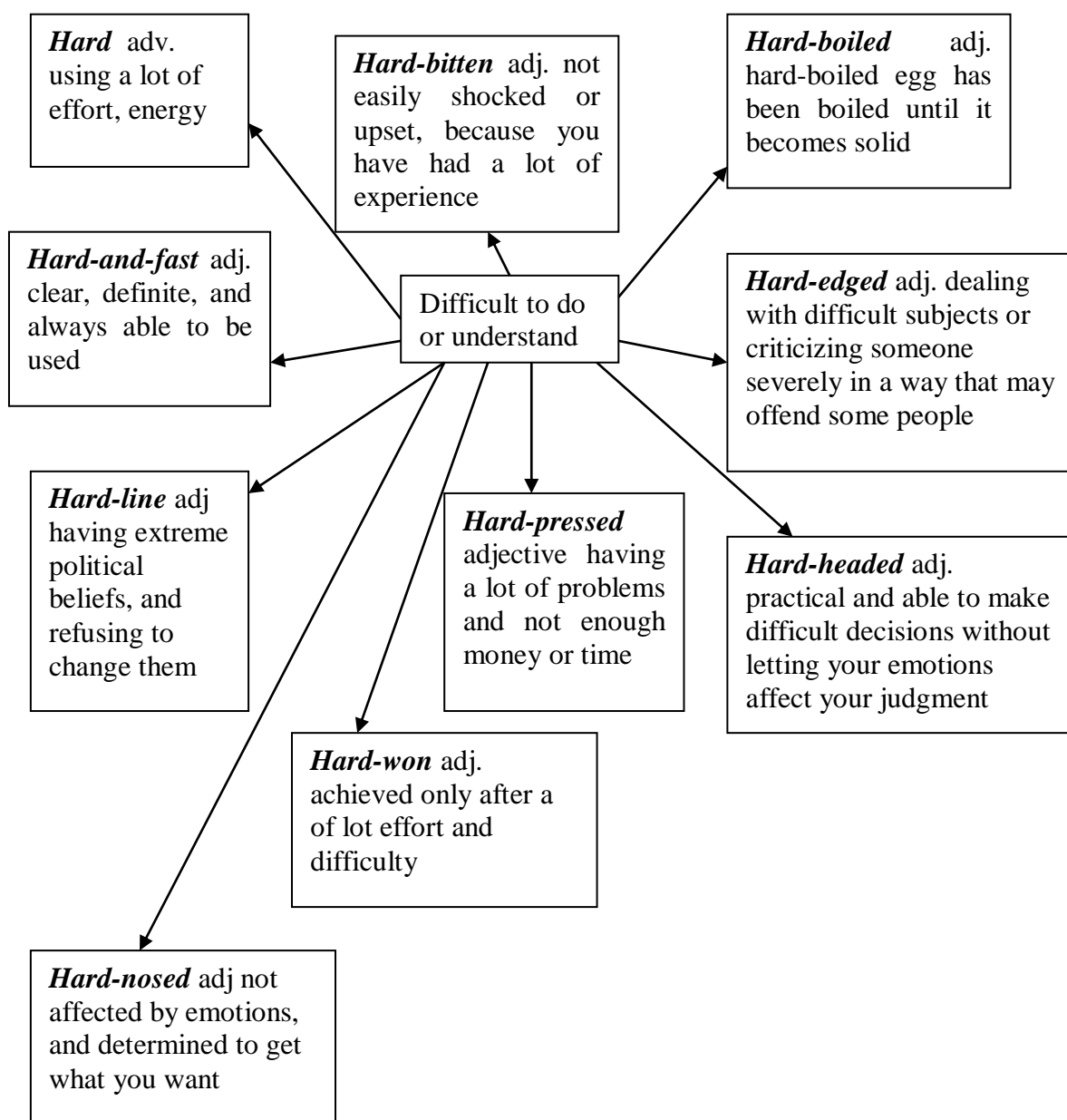


Рис. 3.25. Деривати лексеми *hard*

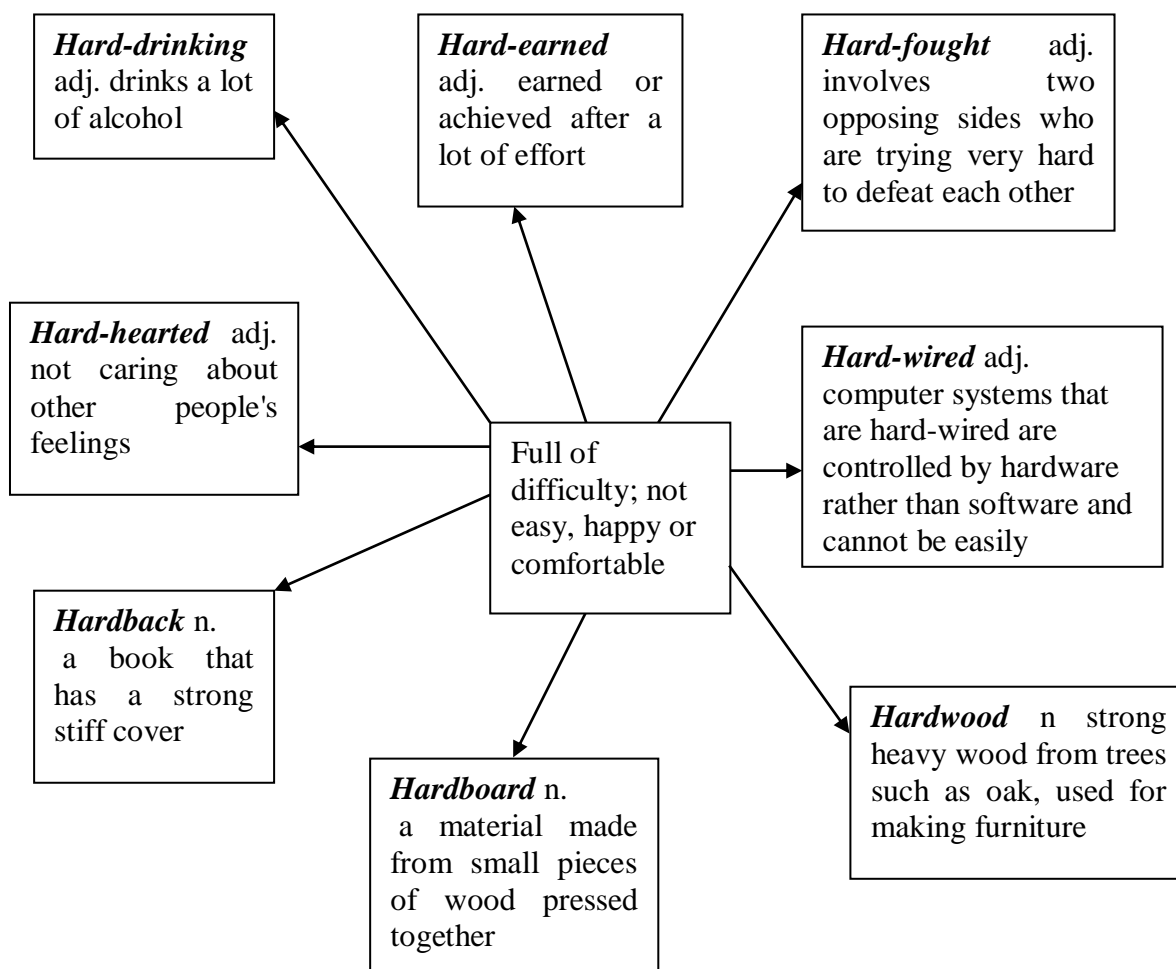


Рис. 3.26. Деривати лексеми *hard*

Лексема “*hard*” репрезентована великою кількістю (17 одиниць) дериватів, що розширюють її значення.

Шляхом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “*stale*” у прямому значенні вживається на позначення смакових властивостей – “давно не свіжий, недобрий для споживання” [241, р. 1158]. Аналізована лексема представлена 3 лексико-семантичними варіантами, більшість з них функціонують у переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*stale*” має такий вигляд:

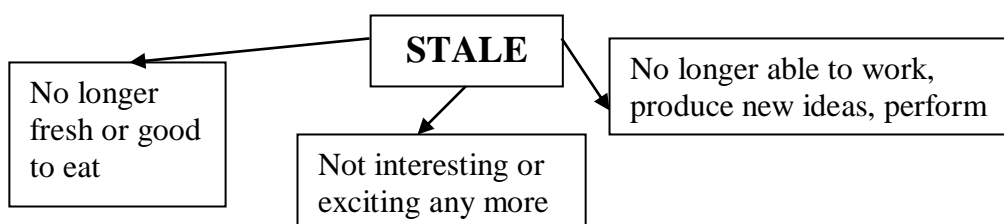


Рис. 3.27. Семантична модель лексеми *stale*

Досліджувана лексема “*stale*” має радіальну структуру, яку відображено на Рис. 3.27.

У семантиці аналізованої лексеми міститься загальна родова сема “смакові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини репрезентовану категорію СМАК.

Синестетичний вираз “*cold call*” характеризує непривітне ставлення до людини. Шляхом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “*cold*” у прямому значенні вживається на позначення температурних властивостей “той, що має нижчу за звичайну температуру” [241, р. 219]. Аналізована лексема представлена 9 лексико-семантичними варіантами, з яких більшість вживається в переносному значенні із збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*cold*” має такий вигляд:

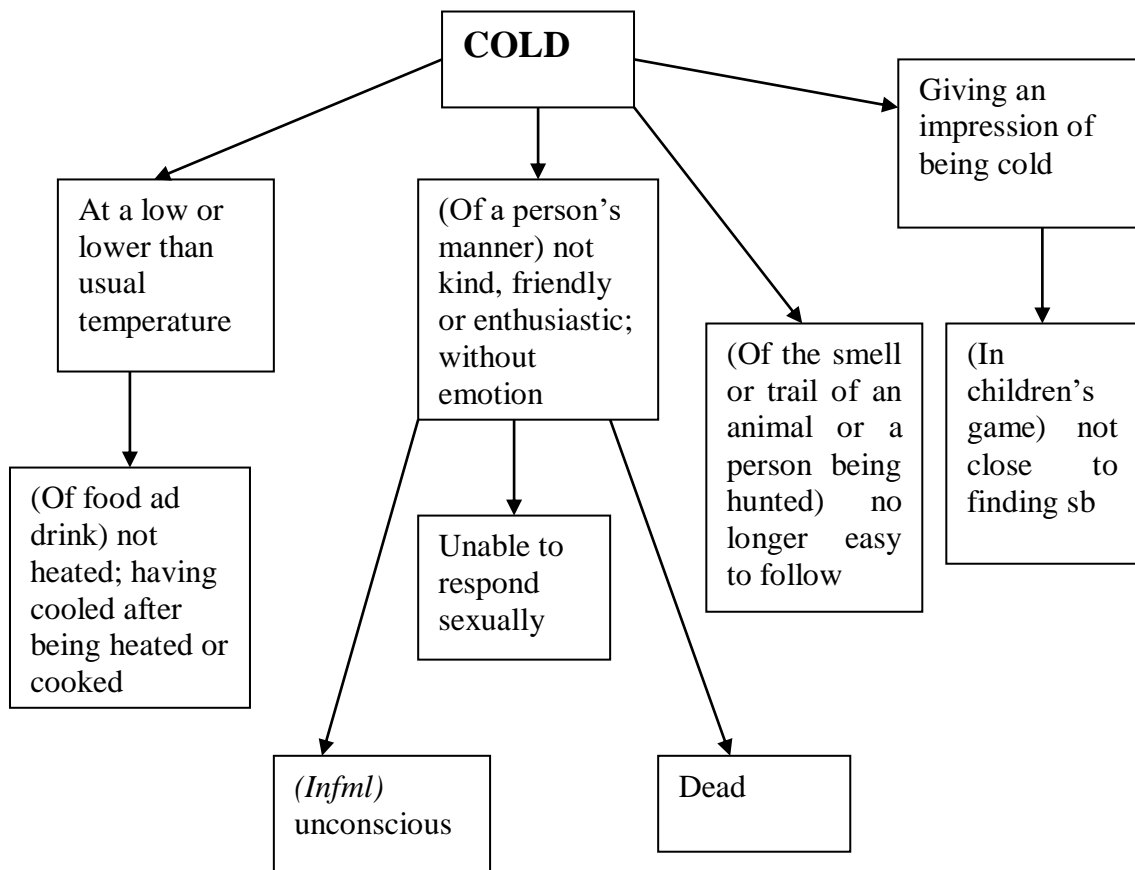


Рис. 3.28. Семантична сітка лексеми *cold*

Досліджувана лексема “*cold*” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис.3.28.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема „температурні властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу. Відбувається конкретизація значення архісеми “*cold*” на позначення хвороби (*cold*).

Деривати лексеми “*cold*” репрезентують родову сему та представлені різними частинами мови (іменником, прислівником, прикметником), що схематично зображено на Рис. 3.29 та 3.30.

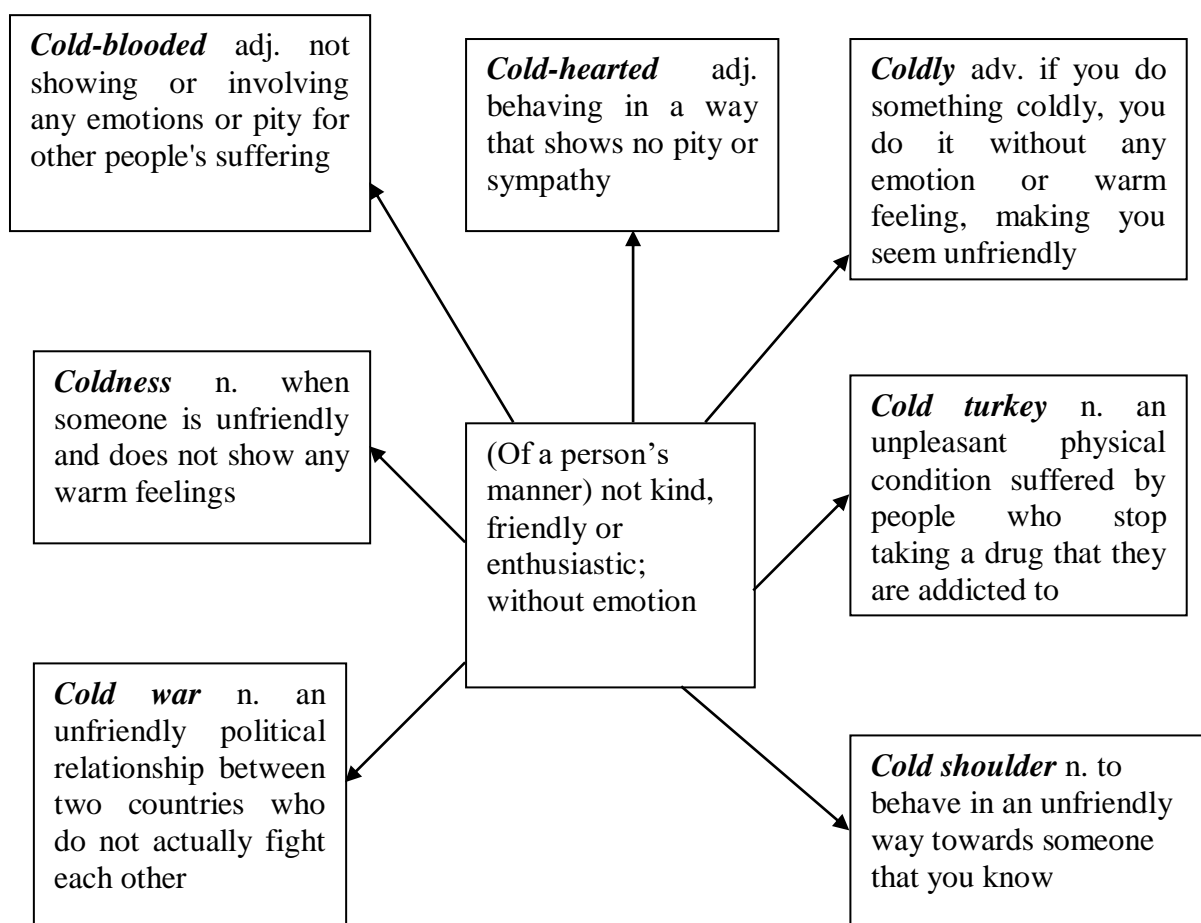


Рис. 3.29. Деривати лексеми *cold*

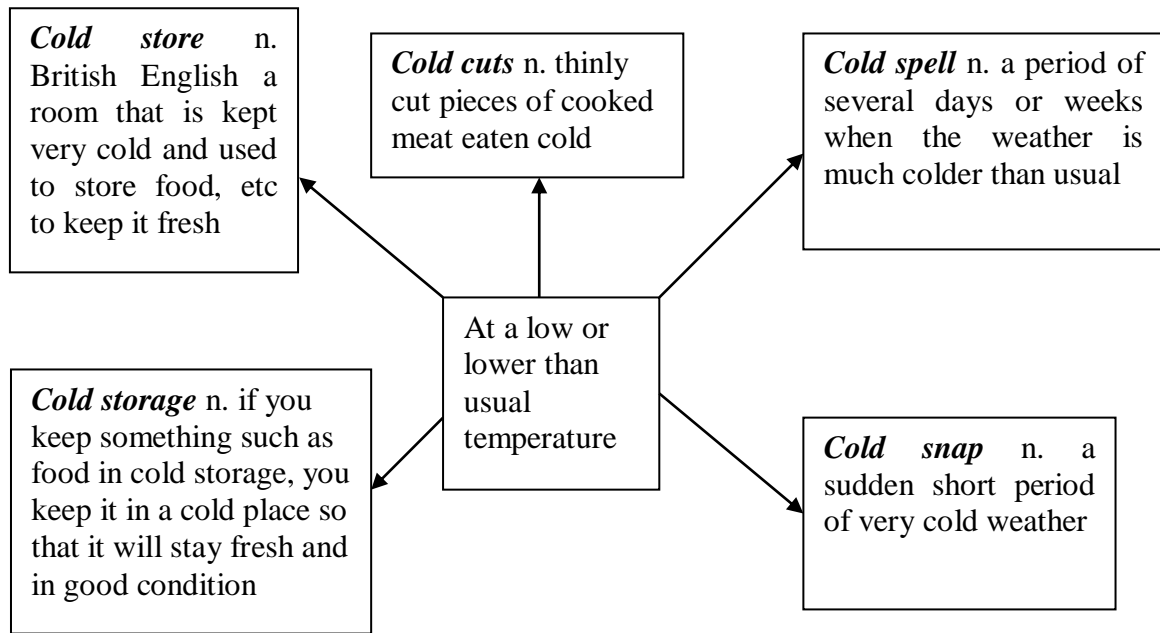


Рис. 3.30. Деривати лексеми *cold*

У процесі розвитку мови лексема “*cold*” набуває різнохарактерного представлення словниковими дефініціями.

За допомогою компонентного аналізу встановлено, що дієслово “*freeze*” у прямому значенні вживається на позначення дотикових характеристик – “застигати, робитися твердим” [241, р. 471]. Аналізована лексема представлена 9 лексико-семантичними варіантами, більшість з них функціонує в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*freeze*” має такий вигляд:

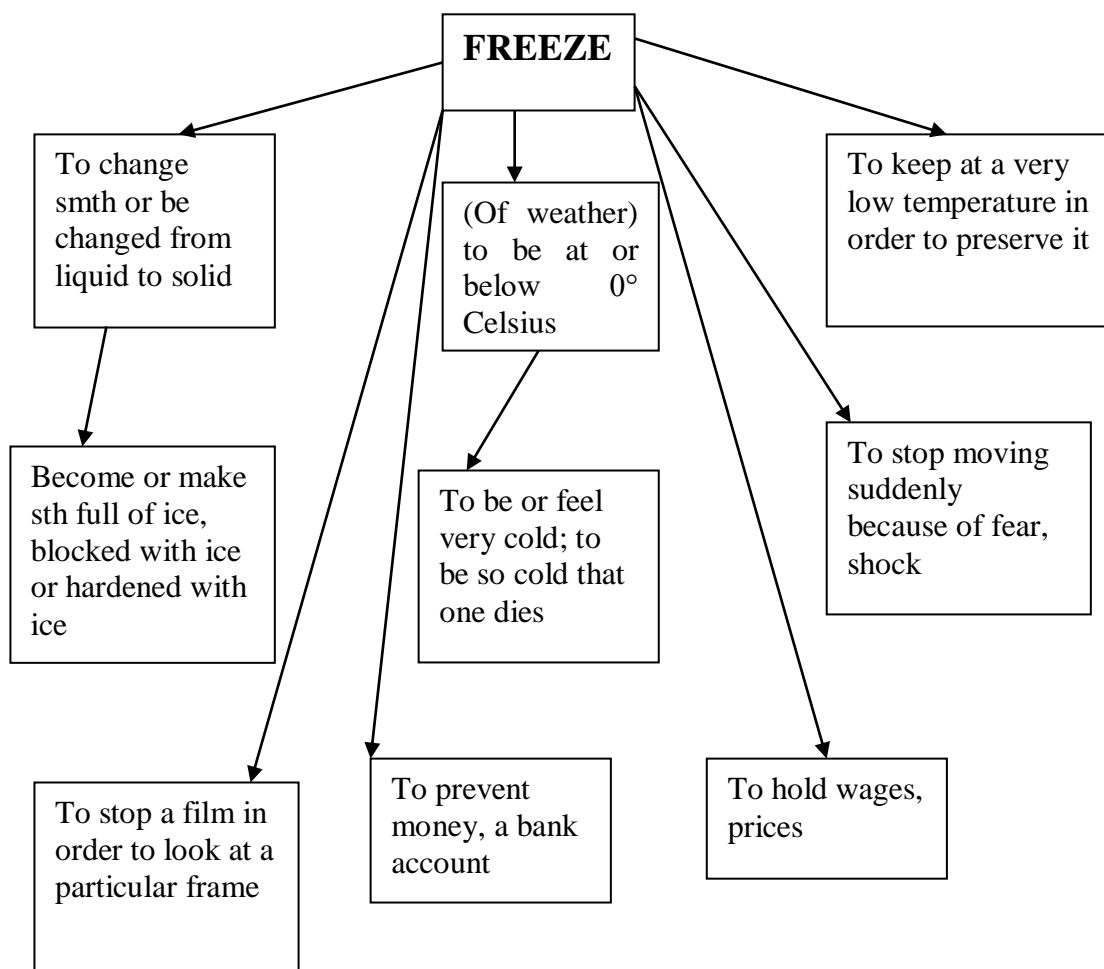


Рис. 3.31. Семантична модель лексеми *freeze*

Досліджувана лексема “*freeze*” має радіально-ланцюжкову структуру, яку зображено на Рис. 3.31.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “дотикові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини та представлена категорією ДОТИК. Відбувається конкретизація значення архісеми “*freeze*” на позначення холодильника, морозильника (*freezer*).

Деривати лексеми “*freeze*” репрезентують родову сему “дотикові властивості” та представлені прикметником та іменниками, що відображено на Рис. 3.32.

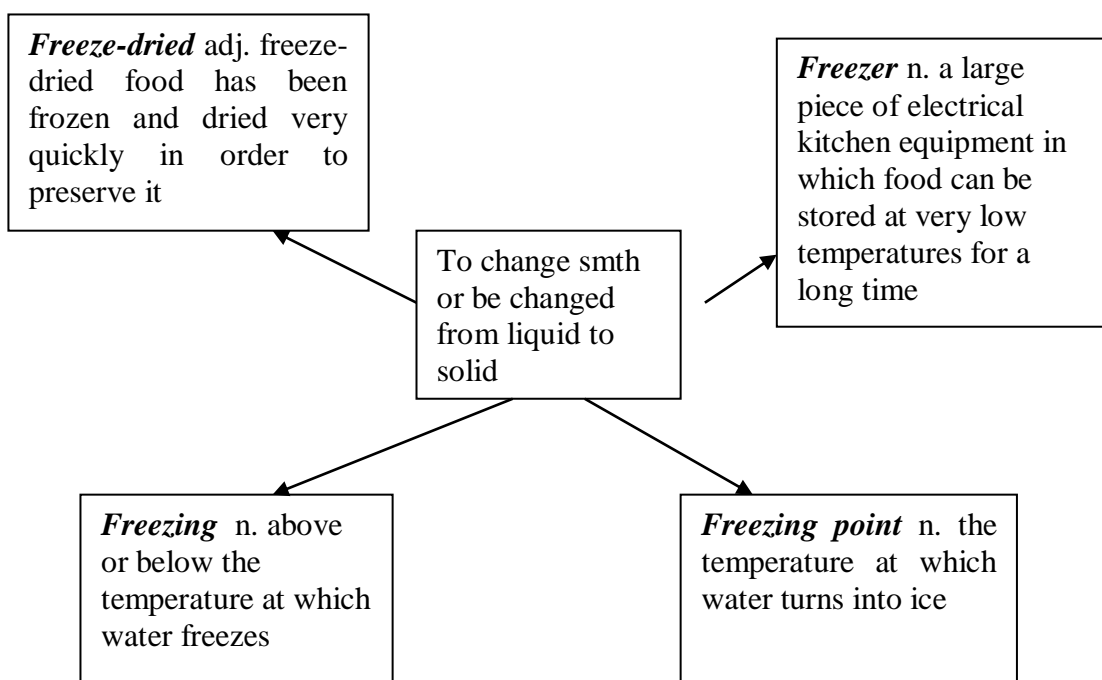


Рис. 3.32. Деривати лексеми *freeze*

Лексема “*freeze*” позначає температурні властивості у прямому значенні та процес замерзання у переносному значенні.

За допомогою метода компонентного аналізу виявлено, що прикметник “*rough*” у прямому значенні вживається на позначення дотикових властивостей “нерівний, шершавий” [241, р. 1159]. Аналізована лексема представлена 7 лексико-семантичними варіантами, більшість з них уживається в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*rough*” має такий вигляд:

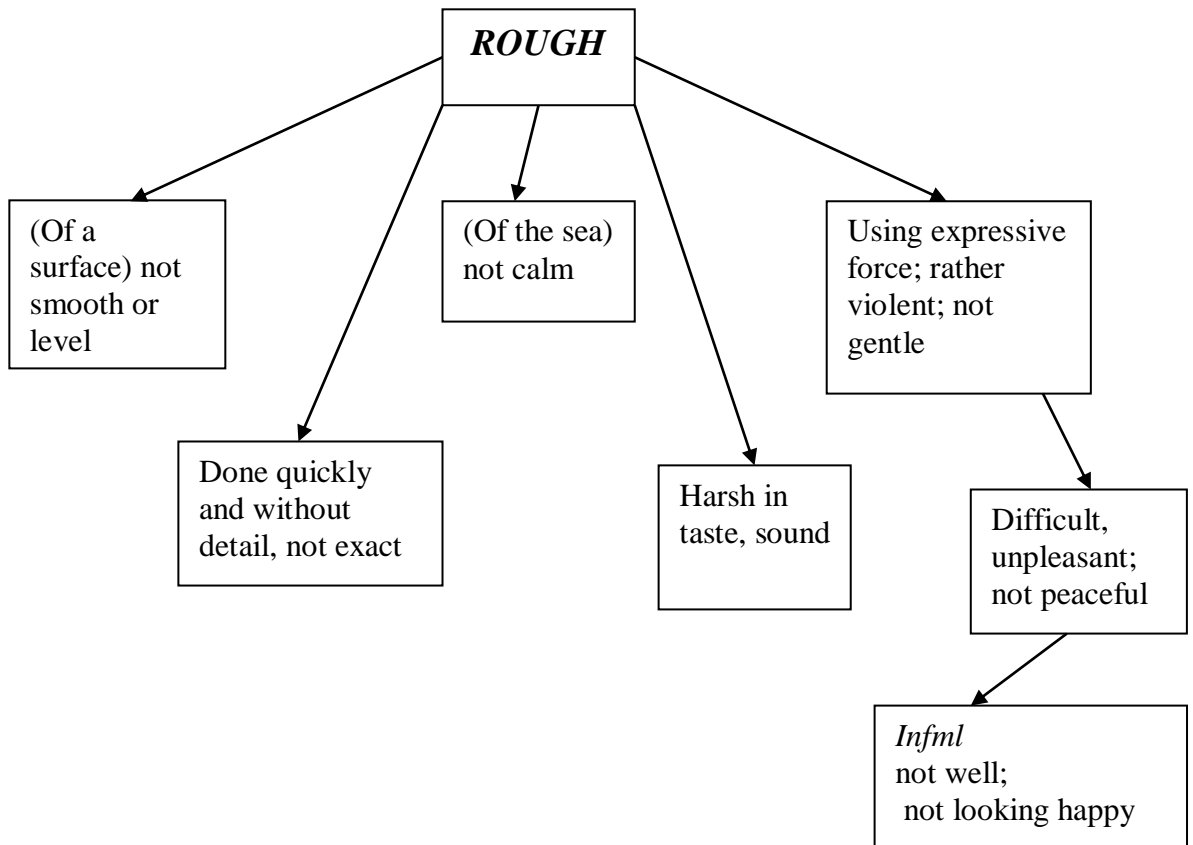


Рис. 3.33. Семантична модель лексеми *rough*

Досліджувана лексема “*rough*” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 3.33.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “дотикові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини, репрезентовану категорією ДОТИК. Відбувається конкретизація значення архісеми “*rough*” на позначення спортивного терміна (*rough*).

Субстантивований прикметник “*rough*” також має значення “бешкетник, грубіян” (*rough*), “шип у колесі” (*rough*). Деривати лексеми “*rough*” репрезентують родову сему “дотикові властивості” та представлені різними частинами мови (іменником, прикметником, дієсловом та прислівником), що зображено на Рис. 3.34. та 3.35.

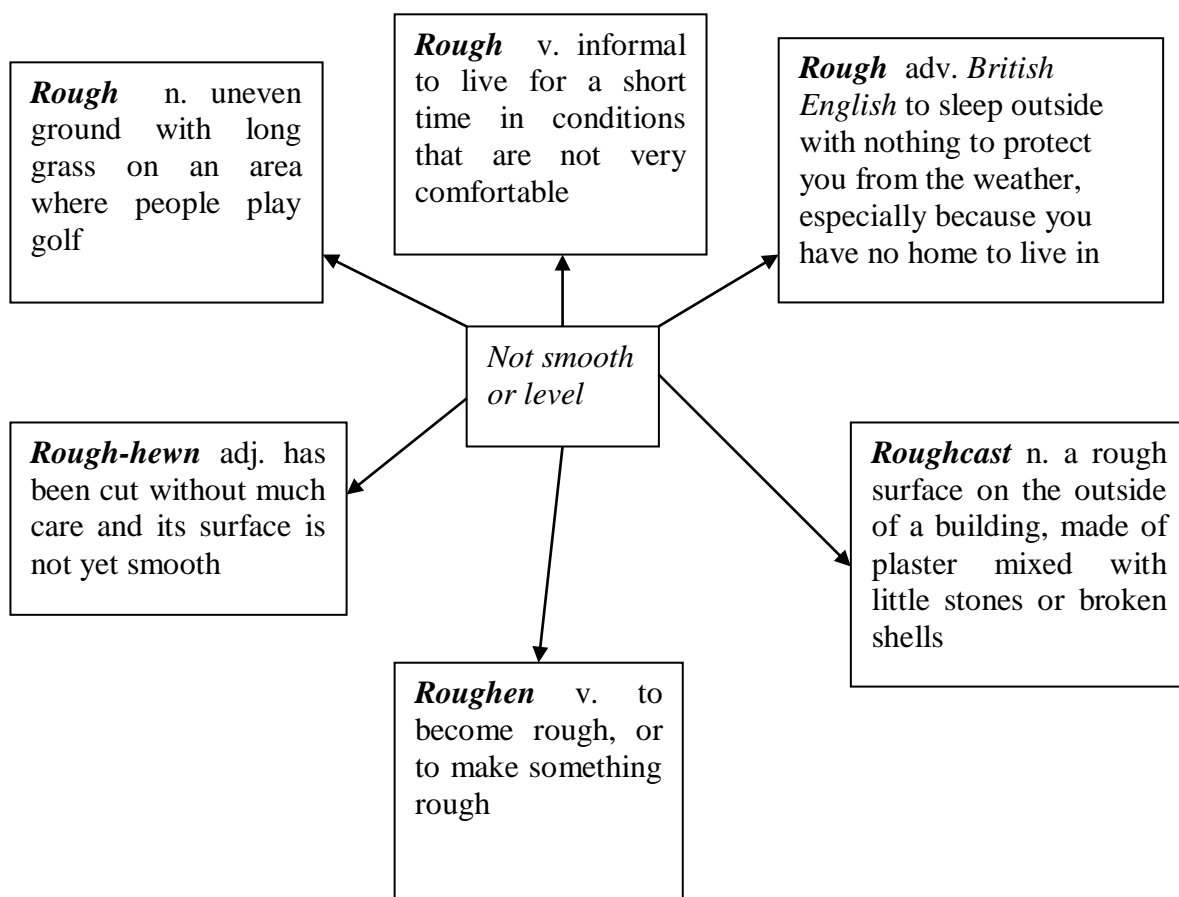


Рис. 3.34. Деривати лексеми *rough*

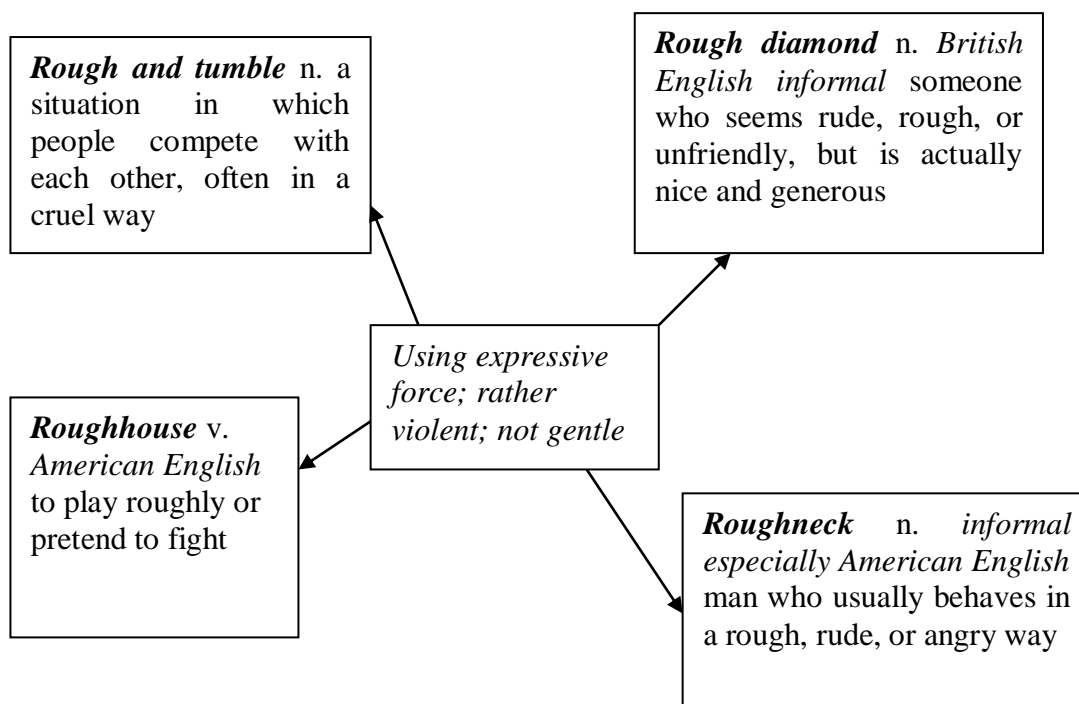


Рис. 3.35. Деривати лексеми *rough*

Лексема “*rough*” розширила своє значення, що зумовлено великою кількістю її лексико-семантичних варіантів та дериватів.

Шляхом компонентного аналізу встановлено, що дієслово “*smell*” у прямому значенні вживається на позначення одоративних властивостей – “відчувати запах” [241, р. 1120]. Аналізована лексема представлена 6 лексико-семантичними варіантами, більшість з них вживаються у переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*smell*” має такий вигляд:

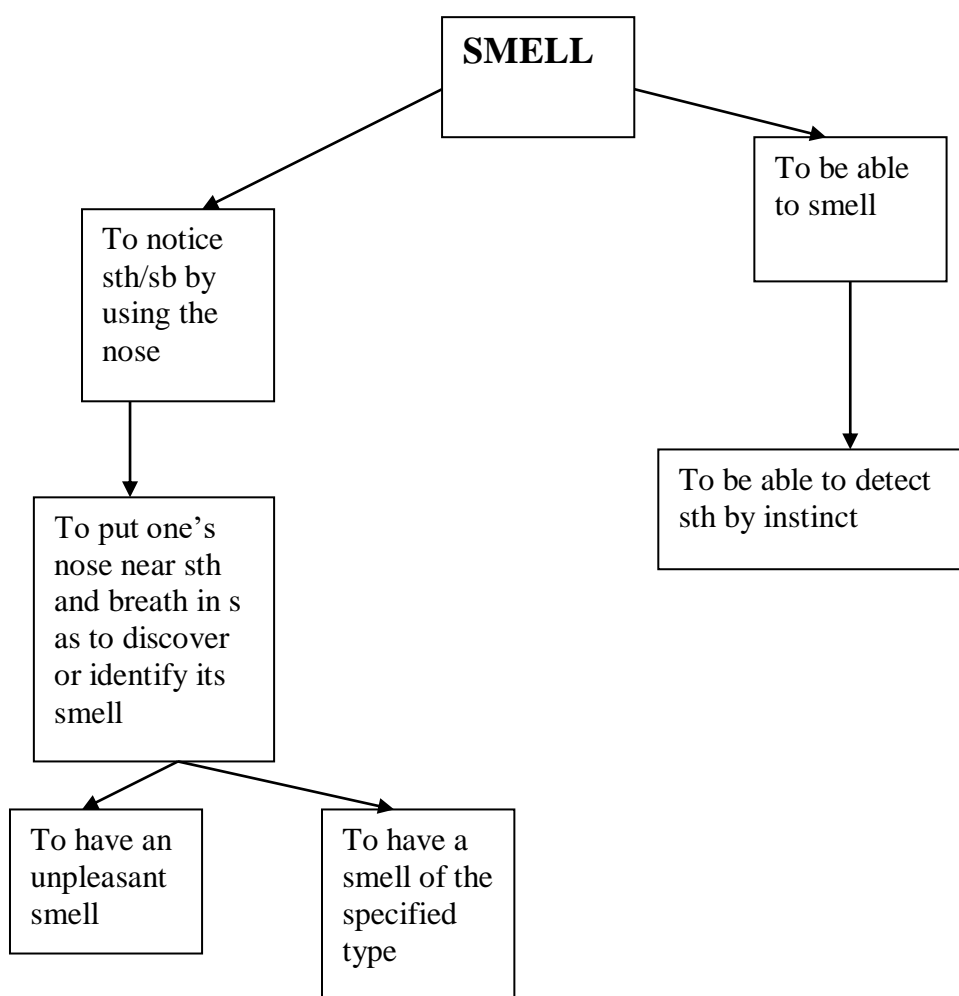


Рис. 3.36. Семантична модель лексеми *smell*

Досліджувана лексема “*smell*” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 3.36

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “одоративні властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу. Відбувається конкретизація значення архісеми “*smell*” на позначення частин тіла людини (*smeller*).

Деривати лексеми “*smell*” репрезентують її родову сему і представлені двома частинами мови (іменником, прикметником), що відображено на Рис. 3.37.

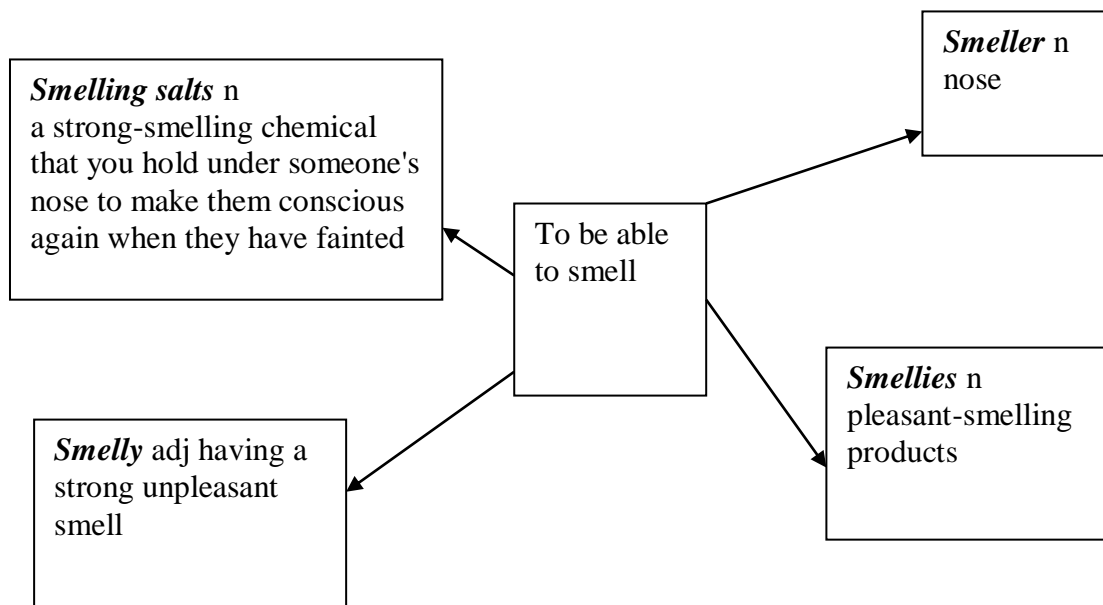


Рис. 3.37. Деривати лексеми *smell*

Лексема “*smell*” узагальнює свою родову сему на основі дериватів та представляє категорію ЗАПАХ.

Синестетичні уявлення людини в англійському постмодерністському художньому мовленні відображаються на основі конкретних та абстрактних понять. Зазначимо, що переважають абстрактні поняття з негативною оцінкою (Табл. 3.6).

Провівши аналіз фактичного матеріалу, бачимо, що поняттєва реалізація синестетичних уявлень людини відбувається на позначення зовнішності людини, її особистих якостей, сфери діяльності, менталітету,

одягу, природних явищ, харчів. Синестетичні уявлення людини репрезентуються абстрактними та конкретними поняттями.

3.3.2. Лексико-семантичні засоби української мови. Лексичне значення слова, яке трактується як закріплене за знаком відображення дійсності, є стислим, концентрованим, загальновідомим знанням про предмет номінації, притаманним суспільству в конкретний момент його розвитку” [155, с. 16]. Лексичне значення не є частиною енциклопедичних знань, навпаки – воно може актуалізуватися у певному контексті.

Поняттєва реалізація синестетичних уявлень людини відбувається на основі лексики на позначення абстрактних понять та конкретних об’єктів в українському художньому мовленні (Табл. 3.19).

Таблиця 3.19

**Поняттєва реалізація синестетичних уявлень людини
в українському постмодерністському художньому мовленні**

	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
Лексика на позначення абстрактних понять	63,6%	700
<i>Негативно забарвлені</i>	83,7%	586
<i>Позитивно забарвлені</i>	16,8%	114
Лексика на позначення конкретних об’єктів	36,4%	400
<i>Негативно забарвлені</i>	69,5%	278
<i>Позитивно забарвлені</i>	30,5%	122

Розглядаючи синестетичні уявлення людини в постмодерністському дискурсі, треба зазначити, що їхня реалізація відбувається на денотативній та сигніфікативній основі (Таб. 3.20. та 3.21.).

**Денотативна основа реалізації синестетичних уявлень людини
в українському постмодерністському художньому мовленні**

	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
1. Людина	69,1%	279
1.1. Портретні характеристики	71,7%	200
1.1.1. Погляд	39%	78
1.1.2. Обличчя	26%	52
1.1.3. Очі	12,5%	25
1.1.4. Вуха	8%	16
1.1.5. Зморшки	7,5%	15
1.1.6. Губи	3,5%	7
1.1.7. Підборіддя	3,5%	7
1.2. Особисті якості людини	17,9%	50
1.3. Менталітет	10,4%	29
2. Природні явища	21%	86
2.1. Запах	40,7%	35
2.2. Світло	18,2%	14
2.3. Звуки	17,4%	15
2.3.1. Дзвін	11,6%	10
2.3.2. Бурмотіння	7,5%	6
2.4. Тінь	5,8%	5
3. Природа	9,6%	38
3.1. Стан природи	47,3%	18
3.2. Ліс	31,7%	12
3.3. Буря	21%	8

**Сигніфікативна основа реалізації синестетичних уявлень людини
в українському постмодерністському художньому мовленні**

	Відсоткове співвідношення	Кількість одиниць
1. Природа	55,1%	386
1.1. Стан природи	6,2%	24
1.2. Сутінки	9,8%	38
1.3. Повітря	26,7%	103
1.4. Вітер	21,2%	82
1.5. Пісок	7%	27
1.6. Ніч	9,8%	38
1.7. Буря	2,6%	10
1.8. Туман	15%	58
1.9. Вода	1,7%	6
2. Абстрактні значення	28,9%	202
2.1. Думка	34,1%	69
2.2. Світло	46,5%	94
2.3. Щастя	11,9%	24
2. 4. Жарти	7,5%	15
3. Людина	16%	112
3.1. Зовнішність людини	60,7%	68
3.1.1. Обличчя	7,4%	5
3.1.2. Погляд	38,2%	26
3.1.3. Голос	5,9%	4
3.1.4. Усмішка	22%	15
3.1.5. Очі	26,5%	18
3.2. Особисті якості людини	39,3%	54

Синестетичний вираз “теплими обіймами” характеризує сприятливу домашню атмосферу. Шляхом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “теплий” у прямому значенні вживається на позначення температурних характеристик – “який має досить високу температуру” [236, с. 521]. Аналізована лексема представлена 5 лексико-семантичними варіантами, два з них функціонують у переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “теплий” має такий вигляд:

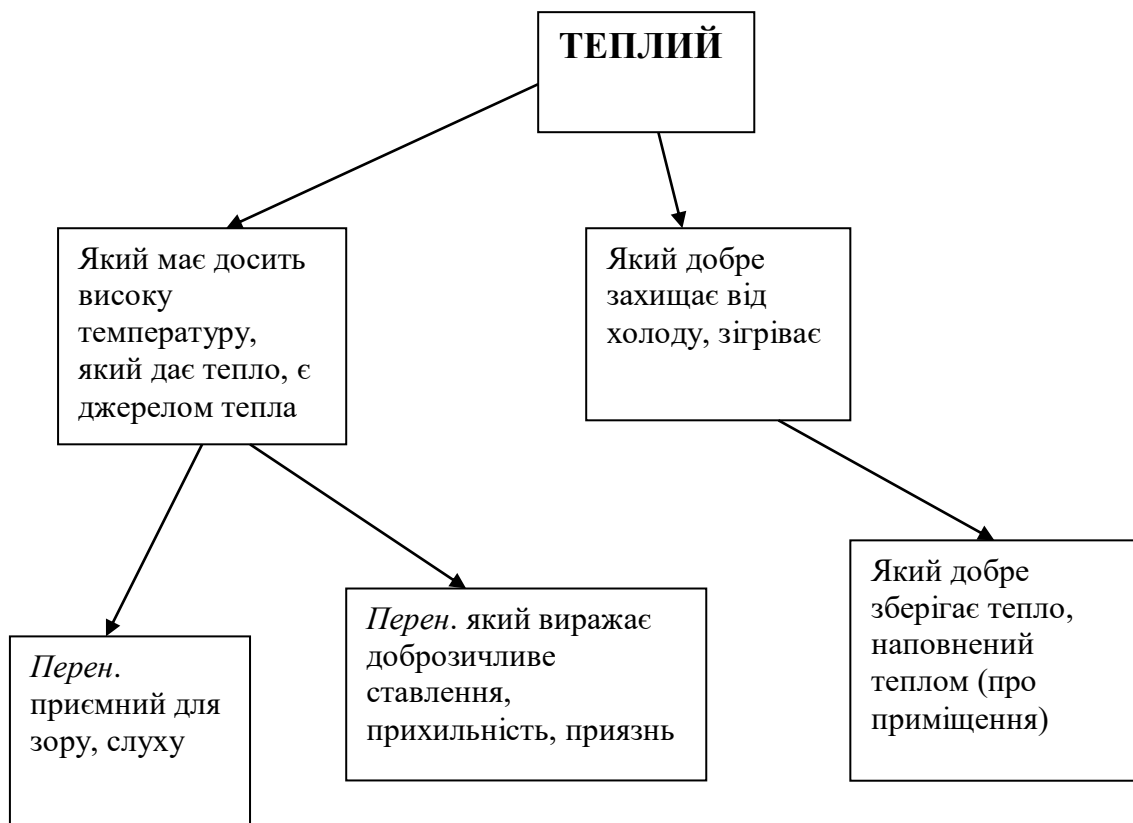


Рис. 3.35. Семантична модель лексеми *теплий*

Досліджувана лексема “теплий” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 3.35.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “дотикові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини, що представлена категорією ДОТИК. Відбувається конкретизація значення архісеми “теплий” на позначення заскленого опалювального приміщення для

виращування в закритому ґрунті ранніх або південних рослин (*теплиця*), локомотива з поршневим двигуном внутрішнього згорання (*тепловоз*), лічильника для вимірювання кількості теплоти, яку одержують споживачі від теплофікаційної мережі (*тепломір*).

Деривати лексеми “*теплий*” представлені різними частинами мови (іменником, прикметником, дієсловом), що відображено на Рис. 3.36.



Рис. 3.36. Деривати лексеми *теплий*

Аналізована лексема “*теплий*” зазнає розширення значення, що сприяє її функціонуванню в різних сферах.

Методом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “*цупкий*” у прямому значенні слугує для позначення дотикових характеристик – “який

погано піддається стисканню чи розтягуванню” [236, с. 741]. Аналізована лексема представлена 7 лексико-семантичними варіантами, два з них вживаються в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “цупкий” має такий вигляд:

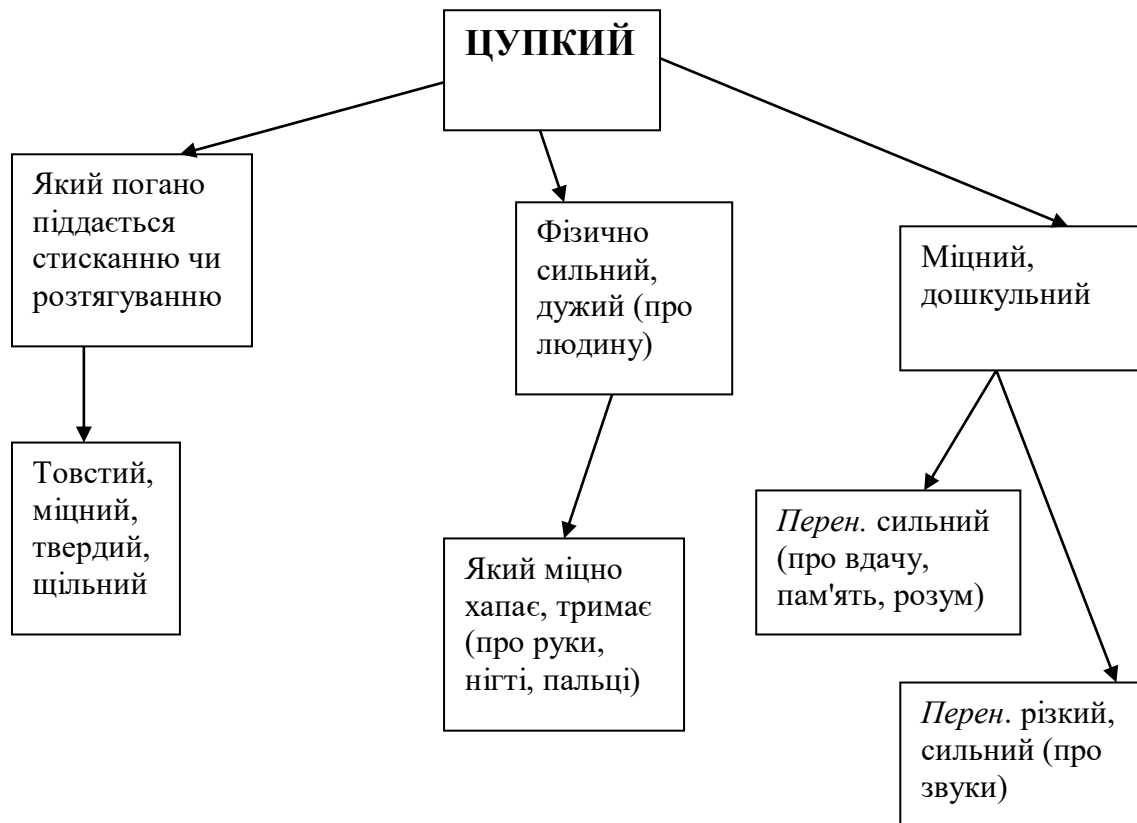


Рис. 3.37. Семантична модель лексеми *цупкий*

Досліджувана лексема “цупкий” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 3.37.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “дотикові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини, репрезентовану категорією ДОТИК.

Шляхом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “холодний” у прямому значенні вживається на позначення дотикових характеристик – “який має низьку або відносно низьку температуру” [236, с. 710]. Аналізована лексема представлена 7 лексико-семантичними

варіантами, більшість з них функціонує у переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “холодний” має такий вигляд:

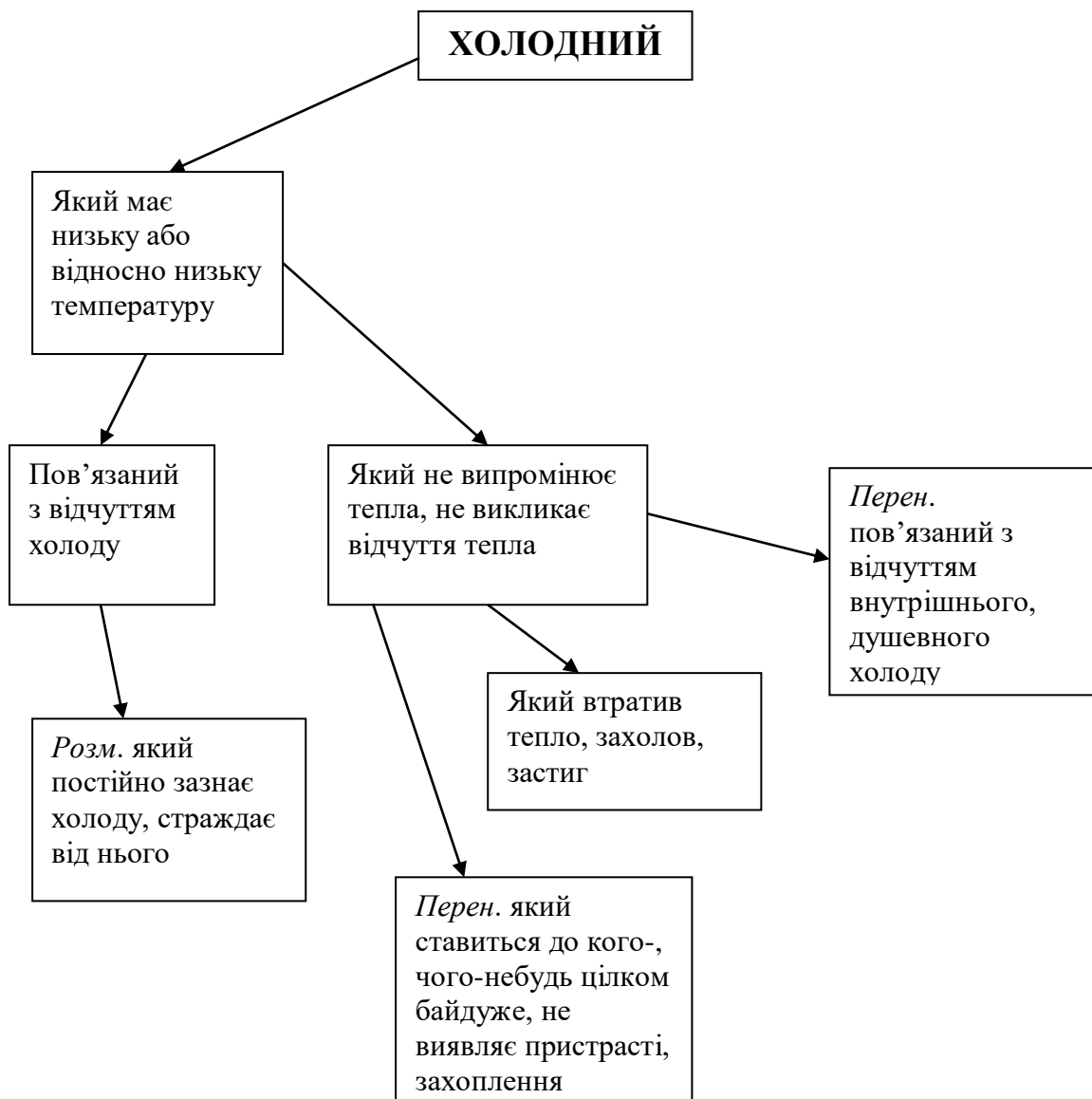


Рис. 3.38. Семантична модель лексеми *холодний*

Досліджувана лексема “холодний” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 3.38.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “дотикові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини та репрезентована категорією ДОТИК. Здійснюється конкретизація значення

архісеми “*холодний*” на позначення спеціального приміщення, споруди для охолодження і зберігання продуктів, що швидко псуються (*холодильник*), драглистої страви, яку одержують при охолодженні м’ясного або рибного відвару з подрібненими шматочками м’яса чи риби (*холодець*), холодного борщу на буряковому відварі або квасі, заправленого дрібно нарізаними овочами та прянощами (*холодник*). Деривати лексеми “*холодний*” репрезентують родову сему “дотикові властивості” та представлені різними частинами мови (іменником, прикметником, дієсловом та прислівником, що відображено на Рис. 3.39.



Рис. 3.39. Деривати лексеми *холодний*

Методом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “*легкий*” у прямому значенні вживається на позначення дотикових властивостей –

“який має невелику, незначну вагу, витончений (про будівлю, споруди)” [236, с. 63]. Аналізована лексема представлена 4 лексико-семантичними варіантами, більшість з них функціонують у переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “*легкий*” має такий вигляд:

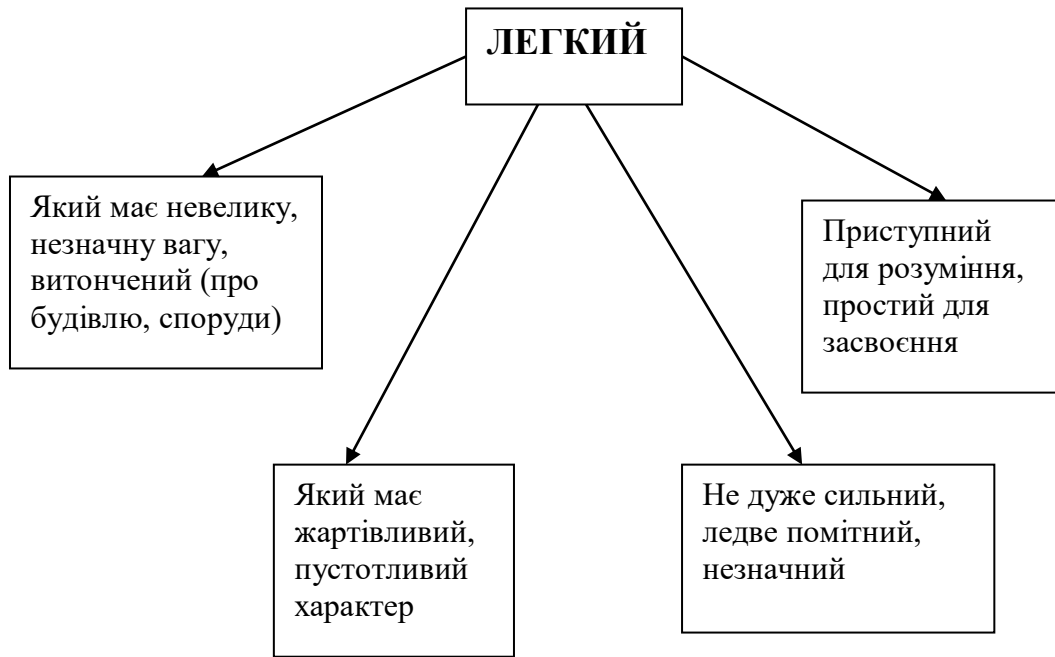


Рис. 3.40. Семантична модель лексеми *легкий*

Досліджувана лексема “*легкий*” має радіальну структуру, яку зображено на Рис. 3.40.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “вагові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини, репрезентовану категорією ДОТИК. Здійснюється конкретизація значення архісеми “*легкий*” на позначення легкової автомашини (*легковик*), легкого вітереця (*легковій*), людини, що живе легкими заробітками (*легкобит*), спортсмена, який займається легкою атлетикою (*легкоатлет*). Деривати лексеми “*легкий*” представлені іменником, прикметником, дієсловом та прислівником.

Лексема “*легкий*” розширює своє значення та зазнає суттєвих змін щодо сфери вживання.

Методом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “колючий” у прямому значенні вживається на позначення дотикових характеристик – “який може колоти та колотися” [236, с. 868]. Аналізована лексема представлена 5 лексико-семантичними варіантами, з яких більшість вживається в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “колючий” має такий вигляд:



Рис. 3.41. Семантична модель лексеми *колючий*

Досліджувана лексема “колючий” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 3.41.

У семантиці аналізованої лексеми міститься загальна родова сема “дотикові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини, репрезентованою категорією ДОТИК.

Методом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “тупий” у прямому значенні вживається на позначення дотикових характеристик – “який погано ріже, коле, недостатньо нагострений” [236, с. 584]. Аналізована лексема представлена 6 лексико-семантичними варіантами, з яких більшість вживається у переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “тупий” має такий вигляд:

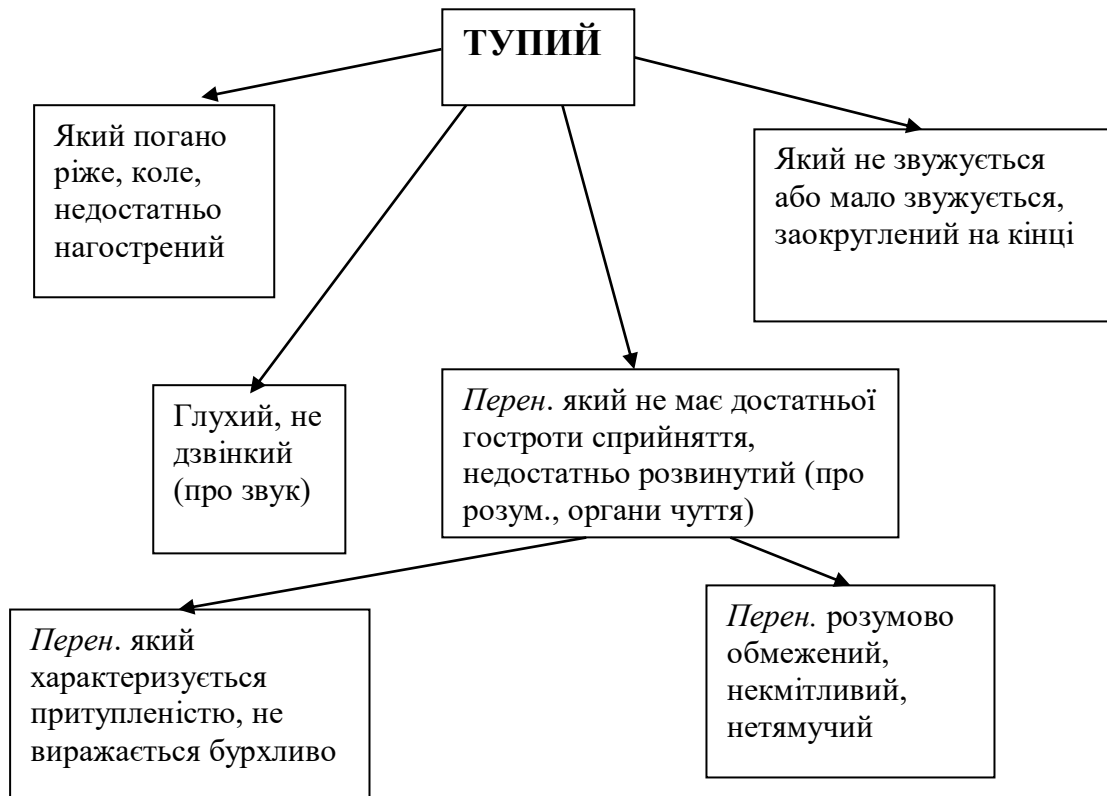


Рис. 3.42. Семантична модель лексеми *тупий*

Досліджувана лексема “тупий” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 3.42.

У семантиці аналізованої лексеми мітиться загальна родова сема “дотикові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу діяльності людини та представлена категорією ДОТИК.

Деривати лексеми “тупий” вживаються на позначення північного морського птаха з великим, стиснутим з боків дзьобом (*тупик*), залізничної

колії, що з'єднується з іншими коліями тільки одним кінцем, а з другого обривається (*тупик*). Лексема звужує свої конотативні властивості.

Шляхом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “*м'який*” у прямому значенні вживають на позначення дотикових властивостей “який угинається, подається при дотику” [236, с. 510]. Аналізована лексема представлена 7 лексико-семантичними варіантами, з них більшість уживається в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери.

Досліджувана лексема “*м'який*” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 3.43.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “дотикові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини, репрезентовану категорією ДОТИК. Відбувається конкретизація значення архісеми “*м'який*” на позначення м'якої частини тіла тварини, людини (*м'якуш*), м'якої частини хліба та хлібних виробів, що міститься під скоринкою (*м'якушка*), типу безхребетних тварин, м'яке тіло яких вкрите черепашкою (*м'якуни*). Деривати лексеми “*м'який*” репрезентують родову сему “дотикові властивості” та представлені різними частинами мови, що відображено на Рис. 3.44.

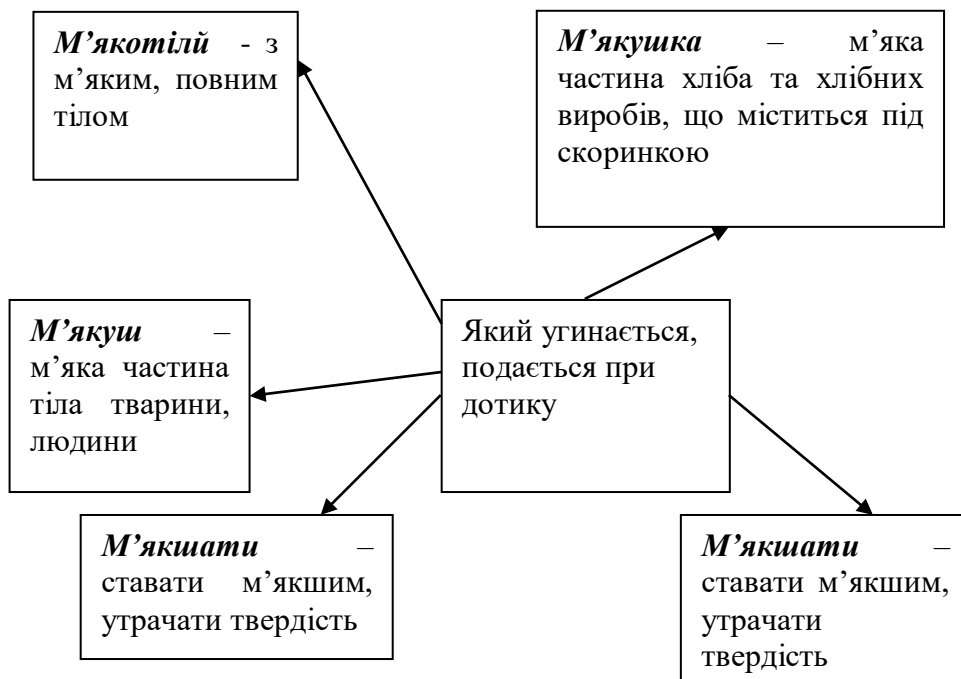


Рис. 3.43. Деривати лексеми *м'який*

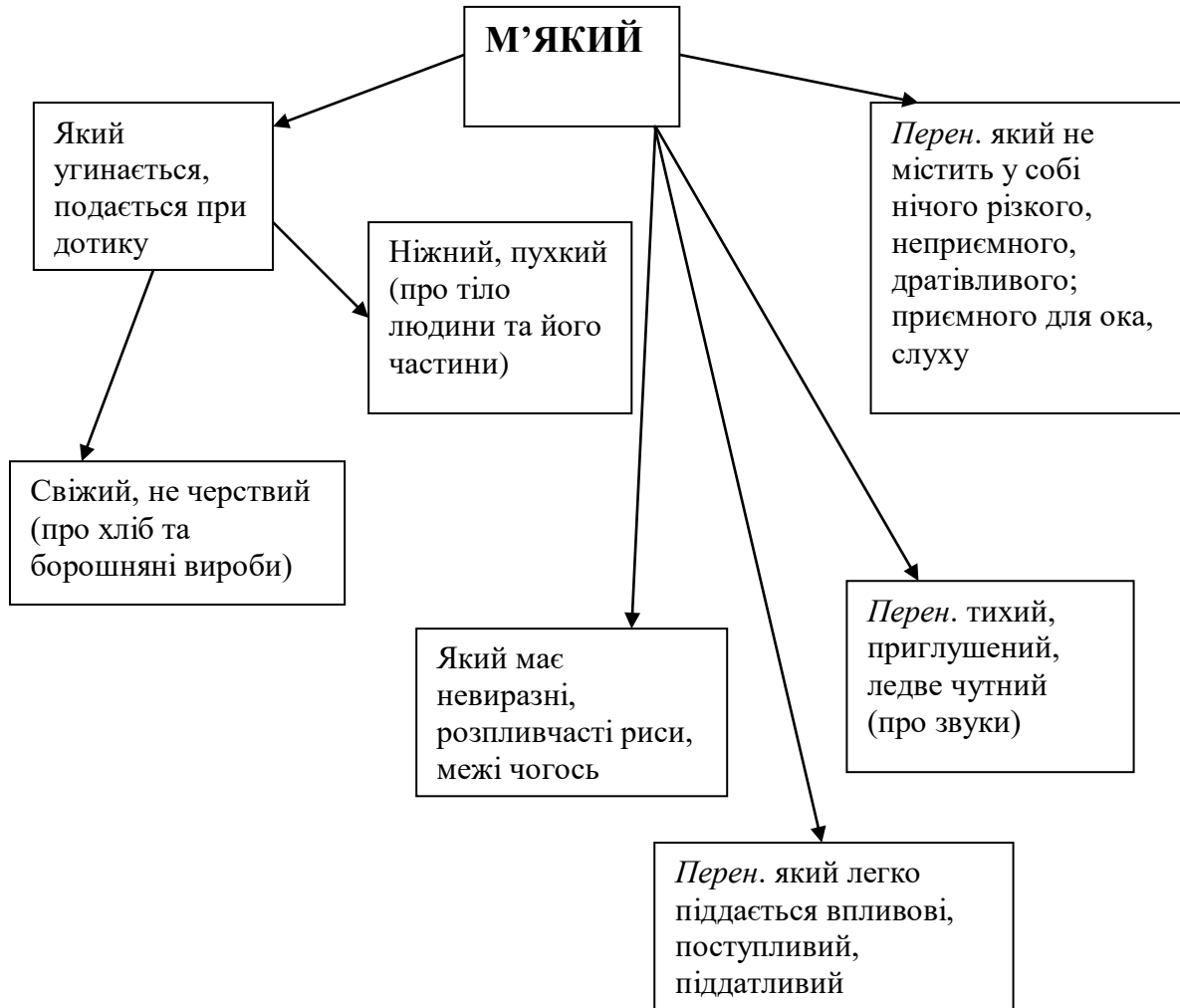


Рис. 3.44. Семантична модель лексеми м'який

Методом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “твердий” у прямому значенні позначає “дотикові властивості”, “здатні зберігати в сталих умовах свою форму та розмір на відміну від рідкого та газоподібного” [236, с. 512]. Аналізована лексема представлена 8 лексико-семантичними варіантами, більшість з них функціонують у переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Модель лексеми “твердий” має такий вигляд:

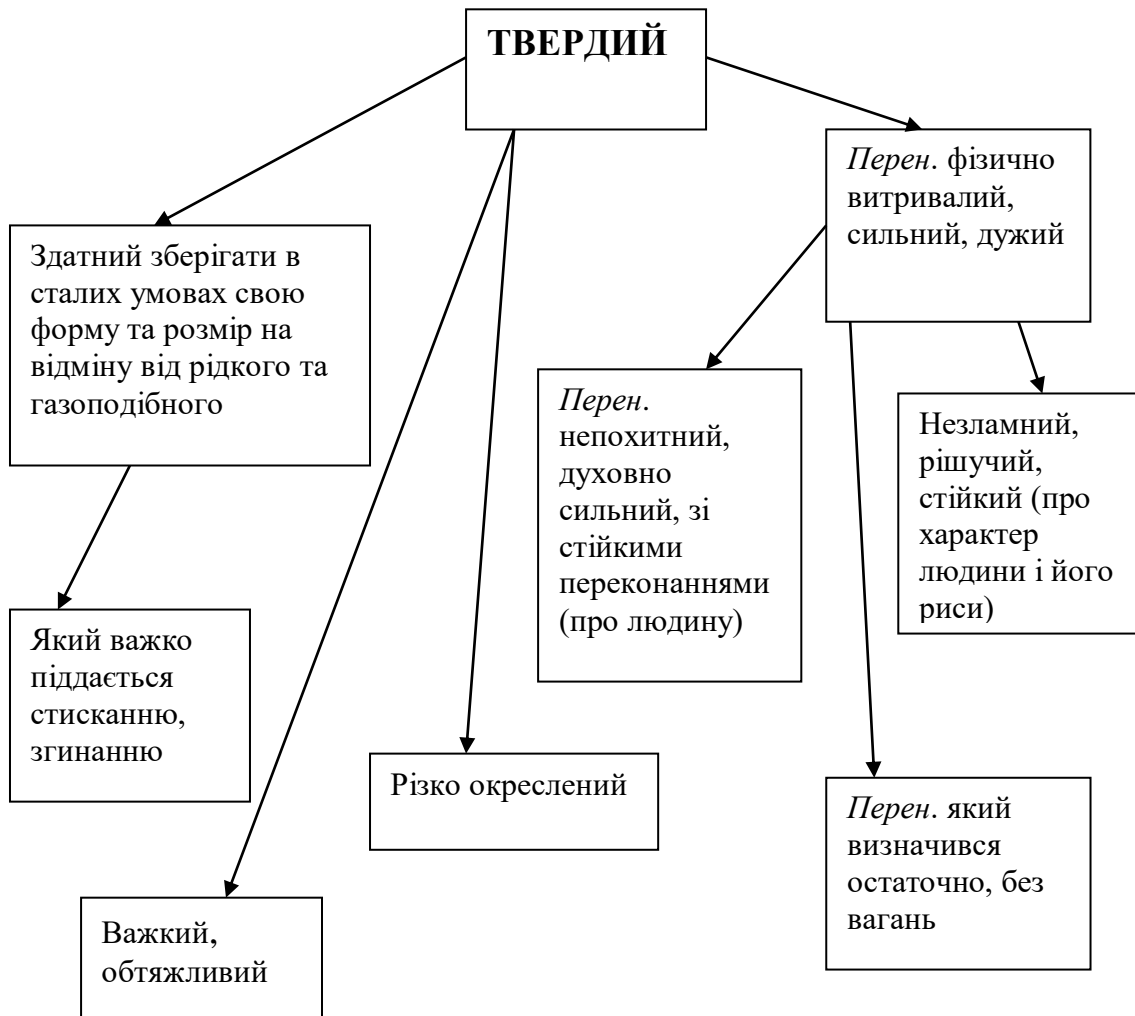


Рис. 3.45. Семантична модель лексеми *твердий*

Досліджувана лексема "*твердий*" має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 2.45.

У семантиці аналізованої лексеми можна виокремити загальну родову сему "дотикові властивості", яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини та репрезентована категорією ДОТИК. Деривати лексеми "*твердий*" представлені різними частинами мови, що відображено на Рис. 2.46.

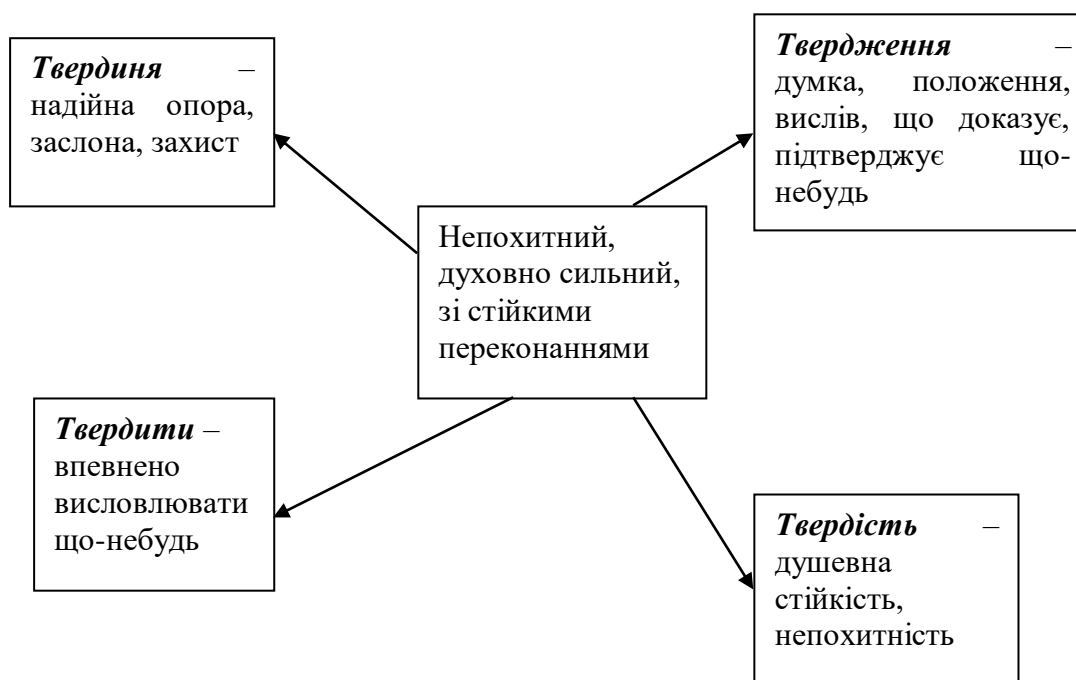


Рис. 3.46. Деривати лексеми *твердий*

Лексема “*твердий*” узагальнює значення архісеми.

Шляхом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “*солоний*” у прямому значенні вживається на позначення смакових властивостей – “той, що містить сіль” [236, с. 216]. Аналізована лексема представлена 6 лексико-семантичними варіантами, з два вживається в переносному значенні зі збереженням денотативної сфери. Досліджувана лексема “*солоний*” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображена на Рис. 3.47. У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “смакові властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини, репрезентованою категорією СМАК.

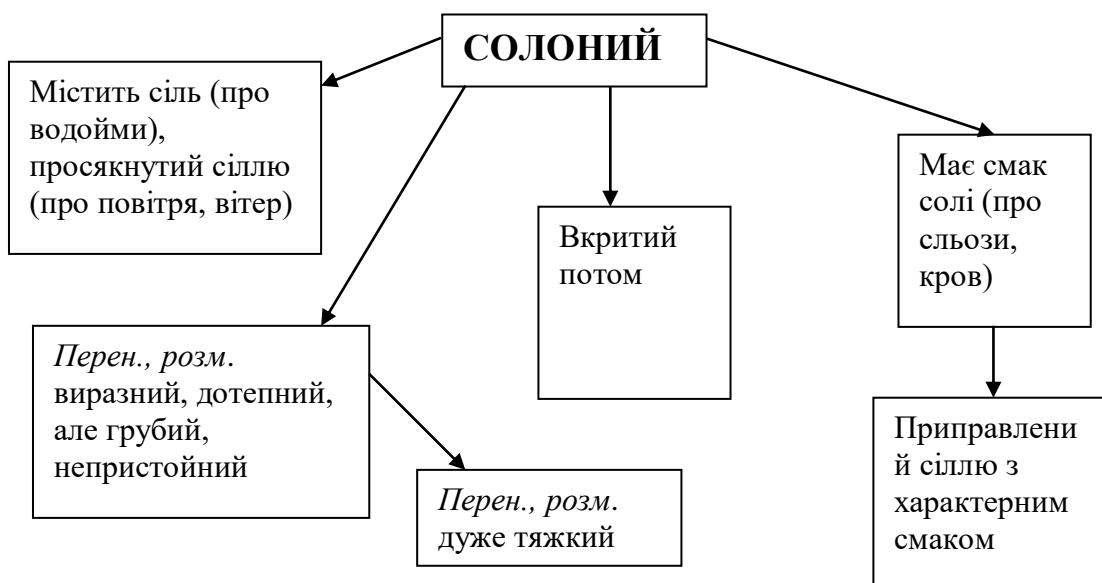


Рис. 3.47. Семантична модель лексеми солоний

Шляхом компонентного аналізу встановлено, що прикметник “мокрий” у прямому значенні позначає тактильні властивості – “просякнутий водою, намочений, вологий” [236, с. 216]. Аналізована лексема представлена 3 лексико-семантичними варіантами. Модель лексеми “мокрий” має такий вигляд:

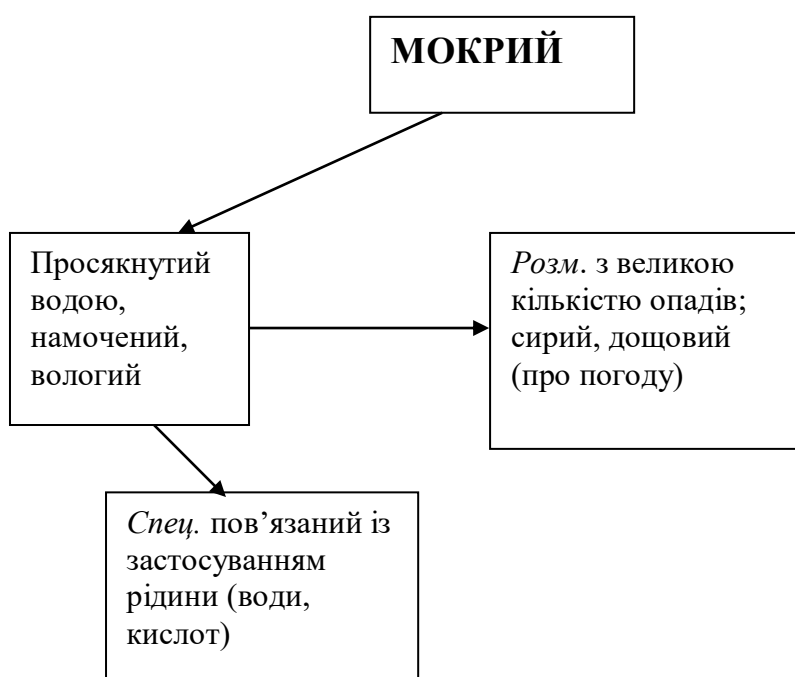


Рис. 3.48. Семантична модель лексеми мокрий

Досліджувана лексема “мокрый” має радіально-ланцюжкову структуру, яку відображено на Рис. 3.48.

У семантиці аналізованої лексеми є загальна родова сема “тактильні властивості”, яка вказує на відповідну денотативну сферу свідомості людини та репрезентована категорією ДОТИК. Відбувається конкретизація значення семи “мокрый” на позначення запалення шкіри вінчика і путової ділянки кінцівок у коней і великої рогатої худоби (*мокрець*), дрібної ракоподібної тварини, яка живе в темних вологих місцях (*мокриця*), слизистого або гнійного виділення з дихальних шляхів і легенів (*мокротиння*), горілки, настояної на ягодах, травах (*мокруха*). Деривати лексеми “мокрый” репрезентують родову сему “тактильні властивості” та представлені різними частинами мови, що відображено на Рис. 3.49.

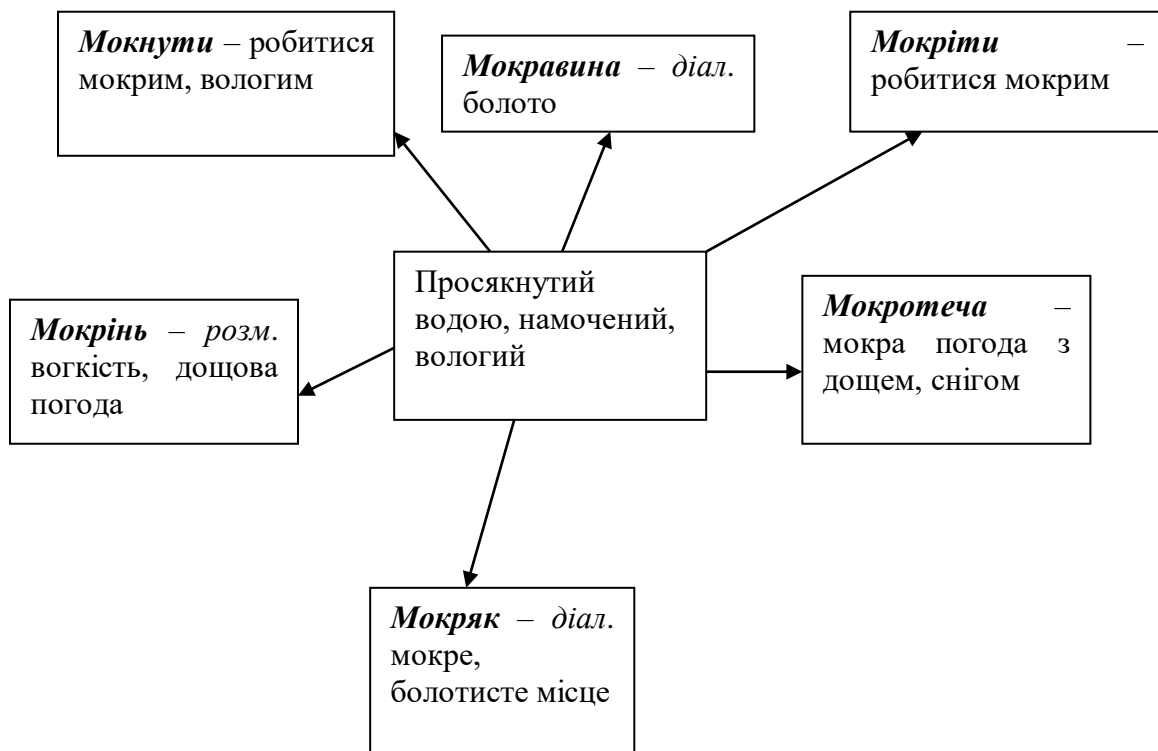


Рис. 3.49. Деривати лексеми *мокрый*

Лексема “мокрый” конкретизує родову сему “тактильні властивості” і репрезентована діалектизмами та розмовною лексикою.

Синестетичні уявлення людини в українському постмодерністському художньому мовленні відображаються на основі конкретних та абстрактних понять. Зазначимо, що переважають абстрактні поняття з негативною конотацією (Табл. 3.9).

Провівши аналіз досліджуваного сегмента лексики на матеріалі лексеми *гострий*, яка часто вживається (*гостре щастя, гострий жаль, гострий нюх, гостра думка, гострі зубаті фрази, гострі страви*). Хочемо зауважити, що відповідний прикметник *SHARP* в англійській мові також досить частотний (*sharp taste, sharp tongue, sharp air*). Провівши зіставний аналіз лексикографічних тлумачень прикметника *ГОСТРИЙ* в українській мові та відповідного йому прикметника *SHARP* в англійській мові, ми встановили, що кількість значень у досліджуваних мовах не збігаються. В англійській представлено 24 дефініції, а в українській – 9. Незважаючи на значний розрив у кількості значень даного прикметника у зіставлюваних мовах, можемо виокремити такі спільні ознаки вживання тактильного прикметника *ГОСТРИЙ* в українській мові та його відповідника *SHARP* в англійській мові. Це сенсорні значення, які характеризують вплив на органи відчуття (у порівнюваних прикметниках мають однакові значення), тобто має колючий кінець, сильно діє на органи чуття. Проте, хочемо зауважити, що *SHARP* частіше вживається в переносному значенні (занадто розумний) та не у всіх випадках виражає сенсорні характеристики (використовується як південно-африканський сленг, що означає схвальний відгук). Це і зумовило таку велику кількість словникових дефініцій досліджуваного прикметника, що свідчить про етнолінгвокультурну специфіку членування світу.

Аналіз фактичного матеріалу показує, що поняттєва реалізація синестетичних уявлень людини відбувається на позначення портретних характеристик людини, її особистих якостей, менталітету, природних явищ. Синестетичні уявлення людини репрезентовані лексикою на позначення абстрактних понять та конкретних об'єктів.

Висновки до розділу 3

Проаналізувавши синестетичне слововживання на матеріалі художніх творів, бачимо, що письменники часто вдаються до використання синестетичних стилістичних засобів для створення неординарних художніх образів. Вони намагаються поєднати несумісні характеристики в одному образі, що сприяє збагаченню емоційно забарвленої лексики в мові.

Характеризуючи лексико-семантичні варіанти досліджуваних лексем в англійській та українській мовах, ми виявили, що кількість дефініцій та дериватів не збігається у зіставляваних мовах. Сенсорні значення, які характеризують вплив на органи чуття у досліджуваних лексемах, мають однакові значення, проте здебільшого вони вживаються в переносному значенні. Це і зумовлює таку велику кількість словникових дефініцій досліджуваних лексем.

Вивчення сенсорної лексики дає підстави 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.

Репрезентація тактильної лексики англійського (45,4%) та українського (46,6%) художнього мовлення представлено значною кількістю. Визначено поєднання тактильної лексики з візуальною (*a cool look, пекучий погляд*), слуховою (*soft ticks, зимно мовить*), одоративною (*salt smell, легкий запах акрилу*), густативною (*smells coldly, гострих страв*) у зіставляваних мовах. Розроблено схеми мапування сенсорної лексики з одоративною, густативною, слуховою та візуальною. Густативна лексика дозволяє виділити частоту вживання сенсорних прикметників *солодкий, кислий, гіркий, солоний, sweet, sour, bitter salt* в українській та англійській мовах відповідно.

У художньому мовленні сенсорна лексика використовується для прямої номінації сенсорних сутностей, а також у процесі конвергенцією сенсорних

образів – скупчення в одному текстовому фрагменті пучка сенсорних образів, що формують полімодальний образ, сприйнятий у певний момент часу кількома органами чуття.

Характеризуючи синестетичні уявлення людини в постмодерністському художньому дискурсі на матеріалі зіставлюваних мов, нам вдалося виявити спільні та відмінні риси. Поняттєва реалізація синестетичних уявлень людини в англійському та українському художньому постмодерністському мовленні відтворюється на основі абстрактних та конкретних понять. У зіставлюваних мовах абстрактні поняття з негативно забарвленою конотацією переважають. З їхньою допомогою вдало відтворюється емоційний стан персонажа, виявляється характерний стиль письма автора, простежується характерне слововживання митців слова.

Виникнення синестетичного ефекту стає можливим лише за наявності художніх передумов. Змістова організація синестетичних тропів створює індивідуальність авторських асоціацій, які виникли на основі мовних і традиційно-поетичних змістових відношень. Синестезія як художній прийом дозволяє створити „звукові портрети” таких явищ, які в звичайному пізнанні не мають зорового образу і належать до абстрактних понять: голос, пісня, тиша. У створенні звукових образів та їхніх емоційних відтінків провідну роль відіграє майстерно окреслене художнє слово.

ВИСНОВКИ

Теоретико-методологічна концепція дисертаційного дослідження базується на таких положеннях: 1) явище синестезії є міждисциплінарним феноменом, що має і психолого-когнітивну, і суто лінгвістичну природу; 2) когнітивна сутність явища синестезії в постмодерністському художньому дискурсі розкривається через синестетичну метаболу, яка демонструє взаємопричетність різних світів, які співіснують у свідомості сучасної людини, та виступає засобом когнітивних мапувань; 3) лінгвістична природа синестезії як метафорично-образного утворення виявляється через стилістичні та лексико-семантичні засоби її відображення (тропи, сенсорну лексику) в постмодерністському художньому дискурсі.

Методологічною основою дослідження стали праці мовознавців Н. Д. Арутюнової, Т. В. Майданової, О. Т. Тимейчук, Т. Р. Степаняна, А. О. Капанова, Дж. Вільямса, С. Ульманна. На нашу думку, теорії С. Ульманна та Дж. Вільямса можна прийняти за основу дослідження, оскільки їхні тези були підтверджені й іншими дослідниками явища синестезії на матеріалі різних мов (Т. В. Майданова, Т. Р. Степанян, А. А. Капанова, В. Г. Гак). Таке залучення згаданих концепцій дає змогу підтвердити вірогідність їхніх теоретичних постулатів.

Запропонована методика зіставлення синестезії в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі виявилася ефективною у визначенні спільних типів синестетичних мапувань та відмінних моделей їхньої репрезентації; у виявленні п'яти універсальних типів сенсорної лексики та відмінних варіантів її лексичної сполучуваності; у встановленні спільних типів синестетичних тропів і їхніх відмінних видів.

Явище синестезії розглядається на основі трьох теорій: *генетико-органічної, асоціативної та емоційної*. На сучасному етапі розвитку досліджень явища синестезії у її лінгвістичному аспекті виділяють три напрямки, які складають підвалини її аргументованого вивчення у мовознавстві. Під синестезію розуміють метафорично-образне вербальне

утворення, обидва компоненти якого належать до сфери чуттєвого сприйняття, причому вказують на їхню різнорідну модальність.

Незважаючи на широту наукових праць із цієї проблеми, дискусія щодо прийняттого визначення явища синестезії і досі триває. Традиційно синестезію розглядають як зближення двох сенсорних сфер чи їх злиття (М. Сабанадзе, Н. Тимейчук, J. Willams, St. Ullmann), проте в дисертаційному дослідженні доведено, що явище синестезії є набагато складнішим, ніж злиття чи зближення двох сенсорних ознак, і виходить поза межі сенсорної сфери. Це дає підстави запропонувати нове витлумачення цього лінгвістичного феномена, під яким у роботі розуміється метафорично-образне вербальне утворення, яке складається з компонентів, що належать до концептосфери “СИНЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ ЛЮДИНИ”, натомість вказують на їхню різнорідну модальність. Таке метафорично-образне вербальне утворення у дисертації названо **синестетичною метафорою**, яка має унікальну природу і найяскравіше виявляється в процесі її функціонування у різних типах дискурсів, а особливо в постмодерністському художньому дискурсі, де вона як засіб когнітивних мапувань (Л. Белехова, Y. Shen) перетворюється на синестетичну метаболу.

У постмодерністському художньому дискурсі метаболо розглядається як узагальнений концепт, де лексико-семантичне представлення відбувається завдяки семантичній невідповідності її складників. Виконуючи функцію створення цілісності світу, метаболо відновлює природу словесного синкретизму. Реалізується прийом, який, зберігаючи крайні елементи метафоричного процесу, актуалізує його проміжну ланку, унаслідок чого здійснюється порівняння через зіставлення, переміщення на основі подібності за допомогою переміщення на основі суміжності.

Модель формування синестетичного образу включає, з одного боку, психофізіологічні механізми сприйняття фрагмента дійсності, а з іншого, – залучення кількох видів мислення, тобто специфічні лінгвокогнітивні операції та процедури з квантами сенсорної інформації, здобутої з однієї бо

кількох ситуацій сприйняття. У художньому дискурсі синестетичний образ відтворений за допомогою мовностилістичного прийому метаболі, що слугує засобом зв'язку різних реальностей. У постмодерністському художньому дискурсі метаболі розглядається як узагальнений концепт, у якому лексико-семантичне представлення відбувається завдяки семантичній невідповідності її складових. Виконуючи функцію створення цілісності світу, метаболі відновлює природу словесного синкретизму. Реалізується прийом, який, зберігаючи крайні елементи метафоричного процесу, актуалізує його проміжну ланку, внаслідок чого здійснюється порівняння через зіставлення, переміщення на основі подібності за допомогою переміщення на основі суміжності.

В основу постмодерністської метаболі покладено процес *мапування*, що є базовим поняттям у формуванні будь-якої структури представлення знань. В англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі виявлено два спільні типи синестетичних мапувань (аналогове, контрастивне) та відмінні моделі їхньої репрезентації (ЗІР → ДОТИК, СЛУХ → ДОТИК, ЗАПАХ → ДОТИК, СМАК → ДОТИК) в англійському постмодерністському художньому дискурсі та (ЗАПАХ → СМАК, ЗІР → СЛУХ, ДОТИК → СЛУХ, ДОТИК → СМАК) – в українському.

Лінгвістична сутність явища синестезії визначена через стилістичні (синестетична метафора, синестетичний епітет, синестетичне порівняння, синестетичний оксюморон) та лексико-семантичні (зокрема і сенсорної лексики: тактильної, одоративної, візуальної, слухової, смакової) засоби її відображення в різномовних художніх дискурсах. При дослідженні семантичних особливостей синестетичних тропів виявлено два типи: із ядерними ознаками корелята та периферійними ознаками корелята. В англійському постмодерністському художньому дискурсі переважають синестетичні тропи з периферійними ознаками корелята (англ. 564 од./ укр. 279 од.), в українському – з ядерними ознаками корелята (укр. 621 од./ англ. 336 од.).

У синтагматичному аспекті визначено два типи синестетичних тропів: 1) синестетичний троп із уподібненням семантики складових лексем, який у свою чергу поділяється на простий і ускладнений відношеннями наслідування та 2) синестетичний троп із синтаксичним зміщенням складових лексем.

Синестетичні уявлення людини відображаються також за допомогою сенсорної лексики, яка у зіставлюваних мовах представлена п'ятьма типами: 1) тактильним, 2) одоративним, 3) слуховим, 4) візуальним та 5) густативним. У результаті зіставлення виявлено як спільні закономірності лексичної сполучуваності сенсорної лексики, так і відмінні її варіанти (найбільш частотна лексична сполучуваність характерна для англійської та української сенсорної лексики зі сфери ДОТИКУ, найменш частотна – для англійської сенсорної лексики зі сфери СЛУХУ, української – зі сфери ЗОРУ). Згідно з особливостями лексичної сполучуваності сенсорної лексики в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі найбільш репрезентованою виявилася тактильна лексика.

Встановлено, що в англійській мові лексеми *sharp, warm, hard, cold, rough* мають велику кількість лексико-семантичних варіантів та дериватів, на відміну від їх українських відповідників *гострий, теплий, важкий, холодний, різкий*. Субстантивація прикметників характерна тільки для англійської мови.

Поняттєва реалізація синестетичних уявлень людини в англійському та українському постмодерністському художньому дискурсі реалізується на основі абстрактних понять та конкретних об'єктів. Денотативна основа синестетичних уявлень людини в різномовних художніх дискурсах простежується при первинному позначенні: *людини*, зокрема її портретних характеристик (*обличчя, очі, губи, погляд*), особистих якостей людини, менталітету, *природи та природних явищ (тінь, звуки, дзвін)*. В англійському постмодерністському художньому дискурсі виявлено ще групу одиниць на позначення *продуктів харчування (печиво, солодоці)*. Сигніфікативна основа – реалізується через лексичні одиниці не з первинним значенням, а з

конотативно-маркованим – на позначення *людини, природи*. Категорія *природа (вітер, пісок, вода)* є більш характерною для українського постмодерністського художнього дискурсу (укр. 386 од. / англ.123 од.). Абстрактні поняття в англійському постмодерністському художньому дискурсі передають *сльози, страх, тривогу, брехню, тишу*, що не зафіксовано в українському постмодерністському художньому дискурсі.

Перспективою подальших досліджень є зіставлення синестетичних метафор в інших типах дискурсів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агалакова Т. Б. Становление лексико-семантического поля синестетических прилагательных в русском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Татьяна Борисовна Агалакова. – Киров, 2003. – 191 с.
2. Алефиренко Н. Ф. Современные проблемы науки о языке : учеб. пособие [для студ. вузов, обучающихся по направлению 540300 (05-300) “Филологическое образование”] / Николай Федорович Алефиренко. – М. : Наука, 2005. – 56 с.
3. Алефиренко Н. Ю. Поэтическая энергия слова : Синергетика языка, сознания и культуры / Николай Федорович Алефиренко. – М : Academia, 2002. – 394 с.
4. Аллендорф К. А. Значение и изменение значений слов / К. А. Аллендорф // Учен. зап. МГПИИЯ имени М. Тореца. – М. : Изд-во МГПИИЯ имени М. Тореца, 1965. – № 32. – С. 122-125.
5. Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания / Борис Герасимович Ананьев. – [2-е изд.]. – СПб. : Изд. дом “Питер”, 2001. – 263 с.
6. Ананьев Б. Г. Теория ощущений / Борис Герасимович Ананьев. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1961. – 456 с.
7. Апресян Ю. Д. Избранные труды : в 2 т. / Юрий Дереникович Апресян. – М. : Шк. “Языки рус. культуры”, изд. фирма “Восточ. литература” РАН, 1995. – Т. 1 : Лексическая семантика : синонимические средства языка. – 472 с.
8. Апресян В. Ю. Метафора в семантическом представлений эмоций / В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С.15-27.
9. Аристотель. Поэтика / Аристотель [пер. с древнегреч. О. П. Цыбенко, В. Г. Аппельрот]. – М. : Мысль, 1983. – Т. 4. – 550 с.

10. Арнольд И. В. Компоненты лексического значения слова / И. В. Арнольд // XXII Герценовские чтения : Иностранные языки. – Л., 1970. – С. 64-72.
11. Арнольд И. В. Потенциальные и скрытые семы и их актуализация в английском художественном тексте / Арнольд И. В. // Иностр. яз. в шк. – М., 1979. – № 5. – С. 10-14.
12. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык / Ирина Владимировна Арнольд. – [6-е изд.]. – М. : Флинта; Наука, 2004. – 384 с.
13. Арнольд И. В. Эквивалентность как лингвистическое понятие / И. В. Арнольд // Иностр. яз. в шк. – М., 1976. – № 1. – С. 11-18.
14. Арутюнова Н. Д. К проблеме функциональных типов лексического значения / Н. Д. Арутюнова // Аспекты семантических исследований. – М. : Наука, 1980. – С. 245-358.
15. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – М. : Языки рус. культуры, 1998. – 896 с.
16. Бабелюк О. А. Когнітивні та лінгвістичні принципи побудови постмодерністського тексту в сучасній науці (на матеріалі америк. постмодерністських оповідань) / О. А. Бабелюк // Зап. з романо-герм. філол. Одес. нац. ун-т імені І. І. Мечникова, Ф-т романо-герм. філол. – Одеса : Вид-во Одес. нац. ун-ту імені І. І. Мечникова, 2007. – Вип. 19. – С. 3-14.
17. Бабелюк О. А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми : [монографія] / Оксана Адріївна Бабелюк. – Дрогобич : ТзОВ “Вимір”, 2009. – 296 с.
18. Бардовская А. И. Различные подходы к изучению синестезии / А. И. Бардовская // Психолингвистические исследования : слово и текст. – Тверь, 2002. – С. 16-22.
19. Бардовская А. И. Средства номинации синестетических соощущений: на материале английских и русских художественных текстов :

дис. ... канд. наук : 10.02.19 / Анастасия Игоревна Бардовская. – Тверь, 2005. – 245 с.

20. Батрин Н. В. Інваріантні значення і типові смисли англійських прикметників семантичного поля температурної ознаки : автореф. дис. на здобуття наук ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н. В. Батрин. – Львів, 2003. – 19 с.

21. Бацевич Ф. С. Очерки по функциональной лексикологии / Ф. С. Бацевич, Т. А. Космеда. – Львів : Світ, 1997. – 391 с.

22. Береснева Н. И. Язык и реальность / Наталья Ириковна Береснева. – Пермь : Изд-во Перм. гос. ун-та, 2004. – 179 с.

23. Белехова Л. І. Глосарій з когнітивної поетики : [наук.-метод. посіб.] / Лариса Іванівна Белехова. – Херсон : Айлант, 2004. – 124 с.

24. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії : лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Л. І. Белехова. – К., 2002. – 34 с.

25. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : [монографія] / Лариса Іванівна Белехова. – Херсон : Айлант, 2002. – 368 с.

26. Бехта І. А. Дискурс наратора в англійській прозі : [монографія] / Іван Антонович Бехта. – Київ : Грамота, 2004. – 303 с.

27. Брунер Дж. Психология познания / Джером Сеймур Брунер. – М. : Наука, 1977. – 415 с.

28. Брутян Г. А. Гипотеза Сепира-Уорфа : Лекция прочитанная в Лондонском университете в 1967 году / Г. А. Брутян. - Ереван : Луйс, 1968. – 68 с.

29. Булыгина Т. В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев. – М. : Шк. “Языки рус. культуры”, 1997. – 574 с.

30. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Анна Вежбицкая [под ред. М. А. Кронгауз]. – М. : Русские словари, 1996. – 411 с.
31. Величковский Б. М. Когнитивная наука. Основы психологии познания : учеб. пособие [для студ. вузов, обуч. по направлению и спец. психол.] / Борис Митрофанович Величковский. – М. : Академия, 2006 – Т. 1. – 447 с.
32. Вербицька О. А Ономасіологічні функції синестезійної метафори в українській мові : (на матеріалі прикметників відчуття) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / Оксана Анатоліївна Вербицька. – Х., 1993. –170 с.
33. Вилюнас В. К. Психология эмоциональных явлений / Витис Казиса Вилюнас. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 142 с.
34. Волошина О. В. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності (на матеріалі англійської прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / О. В. Волошина. – К., 1994. – 23 с.
35. Волошина О. В. Сенсорна лексика як засіб створення художньої образності / О. В. Волошина // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр. – К. : ВПЦ “Київський університет, 1999. – С. 171-178.
36. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Елена Михайловна Вольф. – М. : КомКнига, 2006. – 261 с.
37. Воронин С. В. Основы фоносемантики / Станислав Васильевич Воронин. – Л. : Из-во Ленингр. гос. ун-та, 1982. – 244 с.
38. Воронин С. В. Психолінгвістическіе проблемы семантики / Станислав Васильевич Воронин. – М. : Наука, 1983. – С. 120-131.
39. Выготский Л. С. Психология искусства : [монография] / Лев Семенович Выготский. – М. : Лабиринт, 2008. – 350 с.
40. Гак В. Г. К типологии лингвистических номинаций / В. Г. Гак // Языковая номинация (Общие вопросы). – М. : Наука, 1977. – С. 230-294.

41. Гак В. Г. О двух типах знаков в языке / В. Г. Гак // Материалы конференции “Язык как знаковая система особого рода”. – М. : Наука, 1967. – С. 205-209.
42. Галеев Б. М. Проблемы синестезии в эстетике / Б. М. Галеев. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.prometheus.kai.ru>.
43. Галеев Б. М. К цвету и свету / Б. М. Галеев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.prometheus.kai.ru>.
44. Галеев Б. М. Высокая болезнь синестезии или творческое бессилие ее интерпретаторов? / Б. М. Галеев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті : <http://www.prometheus.kai.ru>.
45. Галеев Б. М. О генезисе романтической синестезии “Музыка цвета” / Б. М. Галеев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.prometheus.kai.ru>.
46. Галеев Б. М. Синестезия – не аномалия, а форма невербального мышления / Б. М. Галеев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.prometheus.kai.ru>.
47. Галеев Б. М. Синестезия и музыкальное пространство / Б. М. Галеев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.prometheus.kai.ru>.
48. Галеев Б. М. Что такое синестезия : мифы и реальность / Б. М. Галеев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.prometheus.kai.ru>.
49. Горелов И. Н. Избранные труды по психолингвистике / Илья Наумович Горелов. – М. : Лабиринт, 2003. – 317 с.
50. Горелов И. Н. Синестезия и мотивированные знаки подъязыков искусствоведения / И. Н. Горелов // Проблемы мотивированности языкового знака. – Калининград, 1976. – Вып. 3. – С. 74-81.
51. Горчак Т. Ю. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ ст. : когнітивно-семіотичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук.

ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Т. Ю. Горчак. – К., 2009. – 19 с.

52. Григорьева О. Н. Цвет и запах власти : лексика чувств восприятия в публицист. и художественных текстах : учеб. пособие / Ольга Николаевна Григорьева. – М. : Наука, 2004. – 248 с.

53. Девидсон Д. Что означают метафоры / Д. Девидсон // Теория метафоры : Сборник : [пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.] / Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990 – С. 173-193.

54. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – №4. – С. 17-25.

55. Денисова С. П. Типологія категорій лексичної семантики / Світлана Павлівна Денисова. – К. : Вид. центр КДЛУ, 1996. – 295 с.

56. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ ст. : навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.] / Тамара Наумівна Денисова. – К. : Довіра, 2002. – 318 с.

57. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля / Жак Деррида. – СПб. : Алетейя, 1999. – 208 с.

58. Деррида Ж. Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук / Ж. Деррида // Слово. Знак. Дискурс. Антол. світ. літ.-критич. думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 460-472.

59. Дерябин В. С. Чувства, влечение, эмоции / Виктор Сергеевич Дерябин. – Л., 1977. – 258 с.

60. Дронова Е. М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения / Е. М. Дронова // Язык, коммуникация и социальная среда / Воронеж, гос. ун-т. – Воронеж, 2004. – Вып. 3. – С. 92.

61. Дятчук В. В. Мовні засоби передачі запаху в художньому творі / В. В. Дятчук // Українська мова і література в школі. – 1981. – № 5. – С. 33-35.

62. Дятчук В. В. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови / В. В. Дятчук, Л. О. Пустовіт. – К. : Наукова думка, 1983. – 155 с.

63. Дятчук В. В. Структурно-семантические и стилистические характеристики одоративной лексики в современном украинском языке : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Украинский язык” / В. В. Дятчук. – К., 1979. – 24 с.

64. Елина Е. А. Особенности синестезии в искусствоведческих текстах / Е. А. Елина // Вопросы психолингвистики. – М. : Изд-во ин-та языкознания РАН, 2004. – № 21. – С. 48-53.

65. Ерасова Л. Г. Глаголы физического восприятия в современном английском и французском языках (опыт сопоставительного исследования) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.17 “Сопоставительное языкознание” / Л. Г. Ерасова. – Воронеж, 1973. – 21 с.

66. Изард К. Э. Психология эмоций / Кэррол Э. Изард ; [пер. с англ. В. Мисник, А. Татлыбаева]. – Москва, 2006. – 460 с.

67. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования / С. А. Жаботинская // Лінгвістичні студії. – Черкаси : Січ. – 1997. – Вип. II. – С. 3-10.

68. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ языка : фреймовые сети / С. А. Жаботинская // Мова : зб. наук. пр. – Одеса : Вид-во Одес. нац. ун-ту, 2003. – С. 1-26.

69. Жаркова О. С. Лексика ощущения, восприятия и чувственного представления как средство номинации и предикации в поэмах С. Есенина : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01. “Украинский язык” / О. С. Жаркова – М., 2005. – 22 с.

70. Житков А. В. Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И. А. Бунина : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. / Андрей Викторович Житков. – Екатеринбург, 1999. – 190 с.

71. Журавлев А. П. Цветная музыка стиха / А. П. Журавлев // Психология художественного творчества. – Харвест, 2003. – С. 166-180.
72. Залевская А. А. Введение в психолингвистику : учебник [для студ. вузов, обуч. по филол. спец.] / Александра Александровна Залевская. – М. : Изд-во Российский гос. гум. ун-та, 2000. – 382 с.
73. Залевская А. А. Текст и его понимание / Александра Александровна Залевская. – Тверь : Изд-во Тверского гос. ун-та, 2001. – 178 с.
74. Золина Н. Н. Проблемы структурно-семантической организации интерпретации текста / Н. Н. Золина. – Барнаул, 1980. – С. 28-35.
75. Иванов В. В. Лингвистика третьего тысячелетия : вопросы к будущему / Вячеслав Всеволодович Иванов. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 208 с.
76. Капанова А. А. Особенности синестетического использования имен прилагательных во французском языке / А. А. Капанова // Сб. науч. тр. МГПИИЯ имени М. Тореца. – М. : Изд-во МГПИИЯ имени М. Тореца, 1982. – Вып. 194. – С. 75-79.
77. Капанова А. А. Синестетическое использование имен прилагательных в современном французском языке : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.05. “Романские языки” / А. А. Капанова. – М, 1984. – 24 с.
78. Кісь Р. Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до гіпотези мовного релятивізму) / Р. Кісь. - Львів : Літопис, 2002. - 304 с.
79. Князева Е. А. Метабола как неосинкрета в метареалистической поэзии // Международная научная конференция “Изменяющийся языковой мир”. – Пермь, 2001 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://language.psu.ru/bin/view.cgi?art=0044&lang=rus>. – Заглавие с экрана.
80. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англomовних художніх текстів) : автореф. дис. на

здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / І. В. Ковальська. – К., 2001. – 19 с.

81. Колесник Д. М. Концептуальное пространство авторской метафоры в творчестве А. Мердок: автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки”/ Д. М. Колесник. – Черкассы, 1996. – 19 с.

82. Кострова О. А. Экспрессивный синтаксис современного немецкого языка : учеб. пособие [для студентов вузов, обучающихся по специальности 033200 - иностр. яз.] / Ольга Андреевна Кострова. – М. : Флинта : Моск. психол.-соц. ин-т, 2004. – 238 с.

83. Кравков С. В. Взаимодействие органов чувств / Сергей Васильевич Кравков. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1948. – 128 с.

84. Кравченко А. В. Язык и восприятие : Когнитивные аспекты языковой категоризации / Александр Владимирович Кравченко. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1996. – 160 с.

85. Кривенкова И. А. Синестезия в языке художественной прозы М. А. Шолохова : дис ... канд. филол. наук : 10.02.01 “Украинский язык” / И. А. Кривенкова. – Москва, 2006. – 176 с.

86. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 3. – С. 23–28.

87. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. / Юлия Кристева ; [пер. с фр.] – М. : Рос. полит. энцикл., 2004. – 656 с.

88. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений. Семантика производного слова : [монография] / Елена Самойловна Кубрякова [отв. ред. Е. А. Земская, предисл. В. Ф. Новодранова]. – [2-е изд.]. – М. : URSS. ЛКИ, 2008. – 199 с.

89. Кубрякова Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма : лингвистика, психология – когнитивная наука / Е. С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 34-47.

90. Кудреватых Л. П. Диахронические сдвиги в семантике английских прилагательных : на материале истории семантического поля тактильных прилагательных с 8 по 20 вв. : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Л. П. Кудреватых. – Минск, 1987. – 16 с.

91. Кундик О. И. Специфика синестезийных словосочетаний в русском и английском языках : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец 10.02.19 “Теория языка” / О. И. Кундик. – Саратов, 1997. – 18 с.

92. Куценко А. В. Семантическая структура прилагательных вкусообозначения и их лексическая сочетаемость в английском и русском языках : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / А. В. Куценко. – М., 1979. – 22 с.

93. Лакофф Дж. Когнитивная семантика / Дж. Лакофф // Язык и интеллект. – М., 1996. – 567 с.

94. Лапшина М. Н. Семантическая эволюция английского языка. Изучение лексики в когнитивном аспекте / Марина Николаевна Лапшина. – СПб. : Изд-во С.-Петербург. гос. ун-та, 1998. – 159 с.

95. Левицкий В. В. Семасиология / Виктор Владимирович Левицкий. – Винница : Нова книга, 2006. – 265 с.

96. Левчина И. Б. О термине “синестезия” / И. Б. Левчина // Перспективные направления современной лингвистики. – СПб., 2003. – С. 452-456.

97. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики / Алексей Николаевич Леонтьев. – М. : Изд-во академии педагогических наук РСФСР, 1959. – 403 с.

98. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики : учеб. [для студ. вузов, обуч. по спец. “Психология”] / Александр Алексеевич Леонтьев. – М. : Смысл, 1997. – 287 с.

99. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Жан-Франсуа Лиотар [пер. с фр. Н. А. Шматко]. – М. : Ин-т эксперимент. социологии, 1998. – 159 с.
100. Логический анализ языка. Языки динамического мира : [отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Шатуновский] – Дубна : Изд-во Междунар. ун-та природы, общества и человека “Дубна”, 1999. – 514 с.
101. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история / Юрий Михайлович Лотман. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1999. – 447 с.
102. Лукьянова Н. А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Проблемы семантики / Нина Александровна Лукьянова [отв. ред. А. И. Федоров]. – Новосибирск : Наука : Сиб. отд-ние, 1986 – 234 с.
103. Лурия А. Р. Об историческом развитии познавательных процессов / Александр Романович Лурия. – М. : Наука, 1974. – 172 с.
104. Лурия А. Р. Язык и сознание / Александр Романович Лурия [ред. Е. Д. Хомская]. – [2-е изд.] – М. : Изд-во МГУ, 1998. – 336 с.
105. Майданова Т. В. Синестетические метафоры в художественной речи XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Татьяна Владимировна Майданова. – М., 1992. – 198 с.
106. Мандельштам О. Разговор о Данте / О. Мандельштам // Собрание сочинений : в 4-х т. – Нью-Йорк ; Париж, 1967–1981. – Т. 2. – С. 37-68.
107. Маріна О. С. Контрактивні тропи і фігури в американській поезії модернізму : лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / О. С. Маріна. – Д., 2005. – 20 с.
108. Мауро Т. де Введение в семантику / Тулио де Мауро; [пер. с ит. Борис Нарумов]. – М. : Дом интеллектуальной книги, 2000. – 234 с.
109. Мелько Х. Б. Синестетичні уявлення людини в постмодерністському художньому дискурсі / Х. Б. Мелько // Наукові записки. – Кіровоград : Вид-во ВРВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2008. –

Вип. 75 (3). – Серія : Філологічні науки (мовознавство) : У 5 ч. – Ч. 3. – С. 378-380.

110. Мелько Х. Б. Мовні засоби створення портрету персонажа в художньому дискурсі : синестетичний аспект / Х. Б. Мелько // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія № 9. Сучасні тенденції розвитку мов. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – Вип. 2. – С. 99-103.

111. Мелько Х. Б. Функціонування синестетичних одиниць у художньому тексті: лінгвостилістичний ракурс / Х. Б. Мелько // Матеріали Міжнар. наук. конф. “Сучасні проблеми германістики в Україні”. – Дрогобич, 2009. – С. 548-556.

112. Мелько Х. Б. Національно-культурна колористика в лінгвосинестетичному аспекті / Х. Б. Мелько // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2008. – Вип. 24. – Ч. 2 – С. 256-263.

113. Мелько Х. Б. Національно-культурна семантика синестетичних колоронімів в англійській та українській мовах / Х. Б. Мелько // Матеріали звітно-наук. конф. “Мови і соціум”. – К. : Вид-во “Мир”, 2008. – С. 35-39.

114. Мелько Х. Б. Структурні типи синестетичних конструкцій у постмодерністських творах / Х. Б. Мелько // Записки з романо-германської філології : зб. наук. ст. – Одеса : Фенікс, 2009. – Вип. 24. – С. 130-139.

115. Мелько Х. Б. Структурні типи синестетичних словосполучень у постмодерністських творах / Х. Б. Мелько // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конф. молодих учених “Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем”. – Горлівка : Вид-во ГДПШМ, 2008. – С. 75-78.

116. Мелько Х. Б. Фізіолого-психологічний аспект мовних проявів синестезії / Х. Б. Мелько // Матеріали звітно-наукової конференції “Каразінські читання : Людина. Мова. Комунікація”. – Харків : Вид-во “Мир”, 2008. – С. 35-39.

117. Мелько Х. Б. Функціональне призначення тактильної лексики в українському та англійському художньому мовленні (зіставний аспект) / Х. Б. Мелько // Проблеми зіставної семантики : зб. наук. ст. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. – Вип. 9. – С. 225-228.

118. Мелько Х. Б. Функціонування метафори у художньому тексті : лінгвокогнітивний ракурс / Х. Б. Мелько // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія № 9. Сучасні тенденції розвитку мов. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. – Вип. 2. – С. 99-103.

119. Мелько Х. Б. Явище синестезії та шляхи його реалізації в мові / Х. Б. Мелько // Науковий часопис “Філологічні студії” – Луцьк, 2007. – № 1 – 2 (39 – 40). – С. 270-277.

120. Мерзлякова А. Х. Типы семантического варьирования прилагательных поля “Восприятие” (на мат. английского, русского и французского языков) : [монография] / Альфия Хамитовна Мерзлякова. – М. : УРСС, 2003. – 198 с.

121. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / Моріс Мерло-Понті [пер. з фр., післям. та прим. О. Йосипенко, С. Йосипенко]. – К. : Укр. центр духовної культури, 2001. – 552 с.

122. Миронова Л. Н. Психологическое воздействие цвета / Л. Н. Миронова // Цветоведение. – Минск : Вышш. школа, 1984. – С. 67-89.

123. Москвин В. П. Русская метафора : Очерк семиотической теории : [монография] / Василий Павлович Москвин. – [3-е изд.]. – М. : URSS ЛКИ, 2007. – 182 с.

124. Натадзе Р. Г. К вопросу о психологической природе интермодальной общности ощущений / Р. Г. Натадзе // Вопросы психологии. – М. : Педагогика, 1979. – №6. – С. 49-57.

125. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики : учеб. пособие [к курсам языкознания, лексикологии и теорет. грамматики] / Михаил Васильевич Никитин. – М. : РГБ, 2008. – 760 с.

126. Никитин М. В. Лексическое значение в слове и словосочетании / Михаил Васильевич Никитин. – Владимир : Изд-во Влад. гос. пед. ин-та имени П. И. Лебедева-Полянского, 1974. – 222 с.

127. Никитин М. В. Лексическое значение слова. Структура и комбинаторика : учеб. пособие [для пед. ин-тов по спец. “Иностр. яз.”] / Михаил Васильевич Никитин. – М. : Высш. школа, 1983. – 127 с.

128. Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения / Михаил Васильевич Никитин. – М. : Высш. школа, 1988. – 167 с.

129. Пауль Г. Принципы истории языка / Герман Пауль [пер. с нем. под ред. А. А. Холодовича]. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1960. – 500 с.

130. Пирс Ч. С. Принципы философии / Ч. С. Пирс ; [пер. с англ. В. В. Кирющенко и М. В. Колопотина] ; Санкт-Петербургское филос. о-во, Лаб. матафиз. исслед. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское филос. о-во, 2001. – 321 с.

131. Полюжин М. М. Когнітивна парадигма лінгвістичних досліджень / М. М. Полюжин // Проблеми романо-германської філології. – Ужгород : Вид-во Ужгородск. держ. ун-ту, 1999. – С. 4-22.

132. Попова Т. Г. Семантика слова : когнитивный аспект / Т. Г. Попова // Композиционная семантика : Материалы третьего Междунар. семинара по когнитив. Лингвистике (Тамбов, 18-20 сентября 2002 г.) / отв. ред. Н. Н. Болдырев : в 2 ч. – Ч. 2. – Тамбов : Изд-во ТГУ имени Г. Р. Державина, 2002. – С. 97-99.

133. Попова А. О. Когнітивна метафора та її типи : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 “Загальне мовознавство” / А. О. Попова. – Донецьк, 2003. – 20 с.

134. Потенбня А. А. Из записок по русской грамматике / Александр Афанасьевич Потенбня [под ред. В. И. Борковского]. – М. : Учпедгиз, 1958. – 536 с.

135. Потебня А. А. Теоретическая поэтика : учеб. пособие [для студентов филол. фак. вузов] / Александр Афанасьевич Потебня [под ред. А. Б. Муратова]. – [2-е изд.] – М. : Академия, 2003. – 374 с.

136. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Анатолій Миколайович Приходько. – Запоріжжя : Прем`ера, 2008. – 332 с.

137. Прокофьева Л. П. Звуко-цветовая ассоциативность : универсальное, национальное, индивидуальное / Лариса Петровна Прокофьева. – Саратов, 2007. – 245 с.

138. Пузырей А. А. Психология. Психотехника. Психагогика / Андрей Андреевич Пузырей. – М. : Смысл, 2005. – 488 с.

139. Расников Г. В. Особенности цвето-звуковой синестезии : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.01 / Г. В. Расников. – М., 2006. – 31 с.

140. Редька І. А. Концептуальна метафора, концептуальна метонімія та концептуальний бленд як основні механізми створення синестетичних троп (на матеріалі американської жіночої поезії середини ХІХ – кінця ХХ ст.) / І. А. Редька // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. пр. – К. : КНУ імені Т. Шевченка, 2006. – Вип. 10. – С. 294-299.

141. Редька І. А. Синестетичний образ : генеза та перспективи дослідження / І. А. Редька // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. пр. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2005. – Вип. 15. – С. 165-172.

142. Ричардс А. Философия риторики / А. Ричардс // Теория метафоры. – М. : Прогресе, 1990. – С. 44-68.

143. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии : учеб. пособие [для студентов вузов, обучающихся по направлению и спец. психологии] / Сергей Леонидович Рубинштейн. – М. : Питер, 2008. – 705 с.

144. Рябинина Н. А. Когнитивная модель восприятия в русском языке (на материале фразеологизмов с компонентами “глаз”, “ухо”, “нос”) :

автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.03 “Русский язык” / Н. А. Рябина. – Томск, 2005. – 24 с.

145. Сабанадзе М. Я. Синестезия в подъязыке музыковедения (на материале английского языка) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / М. Я. Сабанадзе. – Л., 1987. – 21 с.

146. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Елена Александровна Селиванова. – К. : Брама, 2004. – 335 с.

147. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики / Олена Олександрівна Селіванова. – К. : Вид-во Українського фітосоціологічного центру, 1999. – 148 с.

148. Секачева С. Б. Синестезия как средство поэтики в прозе А. П. Чехова : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец 10.01.01 “Русская литература” / С. Б. Секачева. – Таганрог, 2007. – 17 с.

149. Сергиенко Е. А. Роль раннего зрительного опыта в развитии интерсенсорного взаимодействия в раннем онтогенезе человека / Е. А. Сергиенко // Ментальная репрезентация : динамика и структура. – М. : Изд-во Ин-та психологи РАН, 1998. – С. 163-168.

150. Серль Дж. Основные понятия исчисления речевых актов / Дж. Серль, Д. Вандервекен // НЗЛ : новое в зарубежной лингвистике. – М., 1986. – Вып. 18. : Логический анализ естественного языка. – С. 242-263.

151. Серль Дж. Метафора / Дж. Серль // Теория метафоры. – М. : Прогрессе, 1990. – С. 307-342.

152. Складарская Г. Н. Метафора в системе языка / Галина Николаевна Складарская. – СПб. : Наука, 1993. – 128 с.

153. Сминова Н. Г. Семантическая структура сенсорных наречий в современном английском языке : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Н. Г. Смирнова. – Л., 1890. – 20 с.

154. Соколов П. П. Факты и теория “цветного слуха” / П. П. Соколов // Вопросы философии и психологии. – 1987. – № 37. – С. 22-27.
155. Солсо Р. Л. Когнитивная психология / Роберт Солсо [пер. с англ. Н. Ю. Спомиор]. – М. : Питер, 2002. – 591 с.
156. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Наука, 1985. – 335 с.
157. Степанян Л. Л. Синестезия и эмоциональность речи / Л. Л. Степанян // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. – № 4. – С. 115-120.
158. Стернин И. А. Лексическое значение слова в речи / Иосиф Абрамович Стернин. – Воронеж, 1985. – 170 с.
159. Столяренко Л. Д. Основы психологии : учеб. пособие [для студ. вузов] / Людмила Дмитриевна Столяренко. – [2-е изд.] – Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. – 736 с.
160. Суриков В. В. Уже написан Вертер... – из статьи о романе И. Полянкой “Горизонт событий” : [электронный ресурс]. – Режим доступа : http://zhurnal.lib.ru/s/surikow_w_w/oli.shtml. – Заглавие с экрана.
161. Талько С. В. Лінгвоаксіологічна семантика антропоцентричних метафор та порівнянь в українській і англійській мовах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17 / Світлана Володимирівна Талько. – К., 2009. – 197 с.
162. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В. Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М. : Наука. – 1988. – С. 183-204.
163. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / Вероника Николаевна Телия. – М. : Наука, 1986. – 141 с.
164. Толчеева Т. С. Сигніфікативні артефакти як структури знакової репрезентації етномовної свідомості : [монографія] / Тетяна Станіславівна Толчеева. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. – 286 с.

165. Томашева А. А. Синестезия и закономерности её развития у детей на учебных занятиях в музыкальной школе : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец 19.00.07 “Педагогическая психология” / А. А. Томашева. – Екатеринбург, 2010. – 23 с.

166. Тимейчук Н. О. Прикметники смаку у творах Плавта, Горація та Петронія (лексико-семантичний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.14 “Класичні мови, окремі індоєвропейські мови” / Н. О. Тимейчук. – Л., 2007. – 20 с.

167. Ульманн Ст. Семантические универсалии / Ст. Ульманн [пер. с англ. под ред. и предисл. Б. А. Успенского] // Новое в лингвистике. – М. : Прогресс, 1970. – Вып. 5 : Языковые универсалии. – С. 250-293.

168. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б. Л. Уорф [пер. с англ. Е. С. Кубряковой] // Новое в лингвистике. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1960. – Вып.1. – С. 135-168.

169. Фабіан М. П. Етикетна семантика в лексичних системах української, англійської та угорської мов : дис. на здобуття вчен. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.15 “Загальне мовознавство” / Мирослава Петрівна Фабіан. – Ужгород, 1998. – 378 с.

170. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания / Ч. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1989. – Вып. XXIII. – С. 52-92.

171. Флурнуа Т. Принципы религиозной психологии : [разреш. авт. пер. с фр.] / Теодор Флурнуа. – К. : Киевское религ.-филос. о-во, 1913. – 34 с.

172. Хассан І. Культура постмодернізму / І. Хассан // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 99-111.

173. Хомский Н. Язык и мышление / Ноам Хомский [пер. с англ. Е. В. Падучева]. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1972. – 172 с.

174. Шидо Г. А. Психолингвистическое описание лексических единиц семантического поля ощущений (на мат. русского и немецкого языков) :

автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Психологя” / Г. А. Шидо. – Саратов, 1989. – 16 с.

175. Щур Г. С. О типах лексических ассоциаций в языке / Г. С. Щур // Семантическая структура слова. – М., 1971. – С. 45-57.

176. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны : о литературном развитии XIX-XX вв. / Михаил Наумович Эпштейн. – М. : Сов. писатель. – 1988. – 414 с.

177. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория / Михаил Наумович Эпштейн. – М. : Изд. Р. Элинина, 2000. – 367 с.

178. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие [для студ. вузов] / Михаил Наумович Эпштейн. – М. : Высш. школа, 2005. – 495 с.

179. Юнг К. Г. О психологии восточных религий и философий / Карл Густав Юнг. – М. : Моск. филос. фонд : Медиум, 1994. – 253 с.

180. Янышин П. В. Введение в психосемантику цвета / Петр Всеволодович Янышин. – СПб. : Речь, 2006. – 368 с.

181. Яницкая Н. И. Адъективная синестезия в английской и русской поэзии романтизма : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец 10.02.20 “Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Н. И. Яницкая. – Москва, 2010. – 24 с.

182. Ярова Н. В. Компаративні блоки у сучасній американській поезії : лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “ Германські мови ” / Н. В. Ярова. – К., 2003. – 19 с.

183. Aitchison J. Linguistics / Jean Aitchison. – Chicago, 1993. – 145 p.

184. Best S. Postmodern Theory : Critical interrogations / S. Best, D. Kellner. – N. Y. : The Guilford Press, 1991. – 324 p.

185. Cacciari Cr. Why do we speak metaphorically? / Cr. Cacciari // Figurative language and thought. – Oxford : Oxford University Press, 1998. – P. 119-157.

186. Collins A., Burstein M. Framework for a theory of comparison and mapping / A. Collins, M. Burstein // *Similarity and Analogical Reasoning* / Ed. by S. Vosniadou, A. Ortony. – N. Y. : Cambridge University Press. – 1989. – P. 546-566.

187. Cytowic R. *Synaesthesia : a Union of the Senses* / Richard Cytowic. – [2nd ed.]. – Cambridge : MIT Press, 2002. – 283 p.

188. Cytowic R. *Synesthesia : Phenomenology And Neuropsychology. A Review of Current Knowledge* / R. Cytowic. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.google.de/search?hl=ru&source=hp&q=Cytowic&aq=f&oq=>

189. Cytowic R.E. *Touching tastes, seeing smells and shaking up brain science* / R. Cytowic. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.google.de/search?hl=ru&source=hp&q=Cytowic&aq=f&oq=>

190. Day S. *Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors* / S. Day. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2-32-dav.html>.

191. Derrida J. *D'un ton apocalyptique : Adopte naguere en philosophie* / Jack Derrida. – P. : Galilee, 1983. – 98 p.

192. Derrida J. *Structure, sign, and play in the discourse of human sciences* / J. Derrida // *The structuralist controversy*. – Baltimore, 1972. – P. 256-271.

193. Dirven R. *Metaphor as a basic means of extending the lexicon* / R. Dirven // *The ubiquity of metaphor. Metaphor in language and thought*. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 1985. – P. 85-120.

194. Dombi E. R. *On the semantic basis of synaesthesia* / E. R. Dombi // *Revue Roumaine de Linguistique*. – P., 1971. – Vol. XVI. – №1. – P.47-52.

195. Fauconnier G. *Mappings in Thought and Language* / Gilles Fauconnier. – Cambridge : Cambridge University Press, 1997. – 205 p.

196. Fauconnier G. *The Way We Think. Conceptual blending and the mind's hidden complexities* / G. Fauconnier, M. Turner. – N. Y. : Basic Books, 2002. – 440 p.

197. Freeman M. H. Poetry and the scope of metaphor : Toward a cognitive theory of literature / M. R. Freeman // Metaphor and Metonymy at the Crossroads : A Cognitive Perspective [ed. by Antonio Barcelona]. – Berlin, N. Y. : Mouton de Gruyter, 2002. – P. 253-281.
198. Gick M. L. Analogical Problem Solving / M. L. Gick, K. J. Holyoak // Cognitive Psychology. – 1980. Vol. 12 – P. 306–355.
199. Hassan I. Making sense : the trials of postmodernist discourse / I. Hassan // New Literary History. – Baltimore, 1987. – Vol. 18, № 2. – P. 437-459.
200. Hudson R. Sociolinguistics / Rock Hudson. – Cambridge : Cambridge University Press, 1996. – 279 p.
201. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. – N. Y. : Routledge, 1988. – 228 p.
202. Hutcheon L. Modernism. Postmodernism / Linda Hutcheon. – L. : Routledge, 1992 – 364 p.
203. Jackendoff R. Foundations of Language : Brain, Meaning, Grammar, Evolution / Ray Jackendoff. – Oxford : Oxford University Press, 2002. – 477 p.
204. Jackendoff R. Languages of the Mind : Essays on Mental Representation / Ray Jackendoff. – Cambridge : MIT Press, 1996. – 200 p.
205. Jackendoff R. Semantics and Cognition (Current studies in linguistic series; 8) / Ray Jackendoff. – Cambridge : MIT Press, 1995. – 283 p.
206. Jackendoff R. X-bar Semantics / R. Jackendoff // Semantics and the Lexicon. – Dordrecht : DIR, 1993. – P. 15-26.
207. Johnson Ch. Metaphor vs. Conflation in the acquisition of polysemy / Ch. Johnson // Cultural, Psychological, And Typological Issues in Cognitive linguistics. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 1999. – P. 155-170.
208. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought [ed. by A. Ortony]. – Cambridge : Cambridge University Press. – 1993. – P. 202-251.

209. Langacker R. Concept, Image and Symbol / Ronald Langacker. – Berlin. – 1991. – 345 p.
210. Language, Logic and Concepts : Essays in Memory of John Macnamara. – Cambridge : MIT Press, 1999. – 470 p.
211. Leech G. N. A linguistic guaid to English poetry (English language series) / G. N. Leech. – London : Longmann, 1969. – 342 p.
212. Lipka L. An outline of English Lexicology / L. Lipka. – Tubingen : Noemeyer, 1990. – 212 p.
213. Marks L. The Unity of the Senses / Land Marks. – N. Y. : Academic Press, 1978. – 380 p.
214. Marshall B. Teaching the postmodern : Fiction and theory / Brenda Marshall. – N. Y. : Routledge, 1992. – 287 p.
215. Martin P. Synaesthesia, metaphor and right-brain functioning / P. Martin. – [Электронний ресурс]. – Режим доступу: <http://barneygrant.tripod.com/index.htm>
216. McCaffery L. The metafictional muse : the works of Robert Coover, Donald Barthelme, and William H. Gass / Larry McCaffery. – Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1982. – 300 p.
217. McHale B. Constructing Postmodernism / Brian McHale. – L., N. Y. : Routledge, 2002. – 342 p.
218. Ogden C. K. The Meaning of Meaning / C. K. Ogden, A. Richards. – L. : Oxford University Press, 1936. – 276 p.
219. Ortony A. Metaphor, Language and Thought / A. Ortony // Metaphor and Thought. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – P. 1-16.
220. Osgood C. Language universals and psycholinguistics / Ch. Osgood // Universals of language. – Cambridge : MIT Press, 1963. – P. 236-254.
221. Palmer F. R. Semantics : a new outline / Frank Robert Palmer. – M. : Vyssaja skola, 1982. – 111 p.
222. Pribram K. Languages of the brain / Karl Pribram. – Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1971. – 378 p.

223. Rose S. *The conscious brain* / Standish Rose. – N. Y. : Knopf, 1973. – 448 p.
224. Sarnat H. G. *Evolution of the nervous system* / H. Sarnat, M. G. Netsky. – L. : Oxford University Press, 1974. – 410 p.
225. Shen Y. *Cognitive constraints on verbal creativity. The use of figurative language in poetic discourse* / Y. Shen // *Cognitive Stylistic. Language and Cognition in Text Analysis* [ed. by E. Semino]. – N. Y. : Routledge, 1992. – P. 23-45.
226. Stern G. *Meaning and change of meaning* / George Stern. – Goteborg : Wettergren & Kerbers, 1931. – 456 p.
227. Thompson M. M. *The conflicted individual : Personality-based and domain-specific antecedents of ambivalent social attitudes* / M. M. Thompson, M. P. Zanna // *Journal of Personality*. – 1995. – Vol. 63. – P. 259-288.
228. Tsur R. *Aspects of Cognitive Poetics* / R. Tsur, E. Semino, J. Culpeper // *Cognitive Stylistics : Language and Cognition in Text Analysis*. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 2002. – P. 279-318.
229. Tsur R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics* / Reuven Tsur. – Amsterdam : Elsevier Science Publishers, 1992. – 214 p.
230. Turner M. *The literary mind* / Mark Turner. – N. Y. : Oxford University Press, 1996. – 187 p.
231. Ullmann St. *Semantics. An introduction to the science of meaning* / Stephen Ullmann. – Oxford : Blackwell, 1962. – 278 p.
232. Ullmann St. *The principles of semantics* / Stephen Ullmann. – Glasgow : Jackson, Son and Company, 1957. – 348 p.
233. Ullmann St. *Words and their use* / Stephen Ullmann. – L. : Oxford University Press, 1951. – 310 p.
234. Varela F. J. *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience* / F. J. Valera, E. Thompson, E. Rosch. – L. : MIT Press, 1991. – 308 p.
235. Wierzbicka A. *Cross-Cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction* / Anna Wierzbicka. – Berlin, N. Y. : Mouton de Gruyter, 1999. – 502 p.

236. Wierzbicka A. Emotions Across Languages and Cultures : Diversity and Universals / Anna Wierzbicka. – Cambridge : Cambridge University Press, 1999. – 349 p.

237. Williams J. Synaesthetic Adjectives. A possible law of semantic change / J. Williams // Language. – 1976. – Vol. 52. – № 2. – P. 461-478.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

238. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К. ; Ірпінь : ВТФ "Перун", 2005. – 1728 с.

239. Етимологічний словник української мови : В 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук ; АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1983. Т. 1 – 631 с. Т. 2 – 1985. – 570 с. Т. 3. – 1989. 552 с.

240. Новий тлумачний словник української мови : 200 000 слів : у 3-ох т. / [уклад. В. Яременко, О. Сліпушко]. – К. : Вид-во "Аконіт", 2008. – Т. 1. : А – К. – 926 с.

241. Новий тлумачний словник української мови : 200 000 слів : у 3-ох т. / [уклад. В. Яременко, О. Сліпушко]. – К. : Вид-во "Аконіт", 2008. – Т. 2. : К – П. – 926 с.

242. Новий тлумачний словник української мови : 200 000 слів : у 3-ох т. / [уклад. В. Яременко, О. Сліпушко]. – К. : Вид-во "Аконіт", 2008. – Т. 3. : П – Я. – 862 с.

243. Словник української мови : в 11-ти т. / [ред.-упоряд. І. К. Білодід]. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – Т. I–XI.

244. Словник літературних термінів [електронний ресурс] // feb-web.ru/feb/slt/abc/ltl/lt 1-3071.htm.

245. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Сов. энциклопедия, 1969. – 606 с.

246. Словарь лингвистических терминов / Марузо Ж. [пер. с фр. Н. Д. Андреев]. – М. : Иностранная литература, 1960. – 343 с.
247. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
248. Энциклопедический словарь / [изд. Ф. Брокгауз, И. Ефрон]. – СПб., 1891. – Т. 3. – 954 с.
249. Crystal D. The Cambridge Encyclopaedia of Language / David Crystal. – Cambridge : Cambridge University Press, 2000. – 480 p.
250. Longman Dictionary of Contemporary English / [prof. Biber D. & others]. – Edinburgh : Pearson Education Ltd., 1995. – 1668 p.
251. Merriam-Webster's Collegiate Dictionary / Eleventh ed. – Springfield : Massachusetts, 2003. – 1622 p.
252. New Oxford Advanced Learner's Dictionary. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2003. – 1539 p.
253. The Barnhart Dictionary of Etymology / [ed. by R. K. Barnhart]. – N. Y. : The H. W. Wilson Co, 1988. – 1284 с.
254. The Oxford Dictionary of English Etymology / [ed. by C. T. Onion]. – N. Y. : Oxford University Press, 1995. – 1025 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

255. Андрухович Ю. Дванадцять обручів / Юрій Андрухович. – К. : “Критика”, 2007. – 275 с.
256. Андрухович Ю. Московіада / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ. – 2006. – 152 с.
257. Андрухович Ю. Перверзія / Юрій Андрухович. – Львів : ВНТЛ-Класика. – 2004. – 304 с.
258. Демська Л. Жінка з мечем / Леся Демська. – Львів : Літературна агенція “Піраміда”, 2005. – 177 с.

259. Капранови Брати. Кобзар 2000 / Брати Капранови. – К. : “Джерела М”, 2003. – 424 с.
260. Капранови Брати. Приворотне зілля / Брати Капранови. – К. : “Зелений пес”, 2004 – 285 с.
261. Покальчук Ю. Заборонені ігри : Повісті / Юрко Покальчук. – Харків : Фоліо, 2005. – 222 с.
262. Покальчук Ю. Озерний вітер / Юрко Покальчук. – Івано-Франківськ : “Лілея-НВ”, 2002. – 230 с.
263. Роздобудько І. Амулет Паскаля / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2008. – 187 с.
264. Роздобудько І. Гудзик / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2005. – 222 с.
265. Роздобудько І. Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2008. – 284 с.
266. Роздобудько І. Зів'ялі квіти викидають / Ірен Роздобудько. – К. : ФОРА-ДРУК, 2006. – 201 с.
267. Acker K. Great Expectations / Kathy Acker. – USA. : The Vanishing Rotating Triangle Press (Viper's Tongue Books), 1994. – 328 p.
268. Acker K. Great Empire of Senseless / Kathy Acker. – USA. : The Vanishing Rotating Triangle Press (Viper's Tongue Books), 1988. – 496 p.
269. Auster P. The country of last things / Paul Auster. – U.S. & Canada : Picador, 2000. – 459 p.
270. Auster P. The Book of Illusion Henry / Paul Auster. – U.S. & Canada : Holt & Company, 2003. – 320 p.
271. Green J. Jemima / Jane Green. – L. : Penguin books, 2005. – 457 p.
272. Green J. Fortune / Jane Green. – L. : Penguin books, 2001. – 634 p.
273. Johns J. Black / James Johns. – London : Harper Collins Publishers. – 2006/ – 612 p.
274. Updike J. Of the farm / John Updike. – N. Y. : Knopf, 1985. – 174 p.

275. Updike J. Rabbit Rest / John Updike. – N. Y. : Fawcett publications, 1990. – 365 p.

276. Updike J. Rabbit Run / John Updike. – N. Y. : Fawcett publications, 1990. – 432 p.

277. Updike J. The Centaur / John Updike. – N. Y. : Fawcett publications, 1985. – 222 p.