

М. А. ЕЛИВАНОВА

*(РГПУ им. А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия)*

В. А. СЕМУШИНА *(Институт иностранных языков,
г. Санкт-Петербург, Россия)*

УДК 82-1:81'23

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКАЯ НЕОДНОРОДНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ СО СМЫСЛОВОЙ АЛЬТЕРНАТИВНОСТЬЮ В ВОСПРИЯТИИ СИНЕСТЕТОВ

Аннотация. Статья посвящена изучению проблемы синестезии, проявляющейся в том, что раздражение в одной сенсорной или когнитивной системе ведет к автоматическому непроизвольному отклику в другой сенсорной системе.

Субъективный метод звуко-цветового и фоносемантического анализа у синестетов не вполне совпадает с методом автоматического анализа, основанного на расчёте частоты букв в тексте. Обнаружить на интуитивном уровне фоносемантическую противоречивость содержащих в себе смысловую альтернативность поэтических текстов могут те синестеты, которые опираются на своё образное художественное мышление и спонтанную эмоциональную оценку звукоцвета. Они с разной степенью вероятности могут понять неоднозначность звучания и цвета текста или испытать дискомфорт от когнитивного диссонанса, вызванного неясной для них фоносемантической неоднородностью стихотворения.

Ключевые слова: синестезия, синестет, интуитивный фоносемантический анализ, буква, звук, цвет, смысловая альтернативность, когнитивный диссонанс, поэтический текст.

Фоносемантика имеет своим предметом изучение звукообразовательной системы языка. Эта наука основывается на том, что фонетические средства языка несут в себе свой самостоятельный смысл. У её истоков находятся создатель теории фонетического значения А. П. Журавлёв [1974] и основатель звуко-символизма как направления лингвистики С. В. Воронин [1982]. Главный принцип фоносемантики – мотивированность (непроизвольность) языкового знака, согласно которому автор художе-

ственного текста при его создании произвольно использует звуковые символы, которые являются средством выражения особой образности, настроений и чувств. Примарные значения звуковых символов могут затем интуитивно восприниматься читателями.

А. П. Журавлёв [1974] разработал методику фоносемантического анализа текстов на компьютере с учётом средних оценок фонетического значения звуков речи и отклонений их частоты от нормальной частотности. Причём он ограничил использование своего метода теми случаями, когда в тексте чётко выражена или явно преобладает одна тема, одно настроение или чувство. Из примеров фоносемантического анализа стихотворений [Журавлёв 1991] видно, что полученные им результаты находятся в гармонии с содержанием поэтических текстов.

В последнем десятилетии возрос интерес к фоносемантическому исследованию художественных текстов с помощью метода компьютерной лингвистики. Например, в своей кандидатской диссертации Д. С. Ищенко [2007] провела компьютерный анализ ряда стихотворений В. Я. Брюсова и установила, что он помогает обнаружить те фоносемантические и цветофоносемантические ассоциации, которые несут в себе текстофонемы. Она показала возможности компьютерного анализа для декодирования присутствующих в некоторых из стихотворных текстов двух контрастных смыслов семантики звуков и их цвета.

При изучении фоносемантических аспектов поэтической речи обычно исследуются тексты произведений. Реже учитывается также роль читателя [Прокофьева, Шуришина 2003]. Не уделяется должного внимания особенностям фоносемантического восприятия текстов синестетами. Мы полагаем, что именно синестеты, которые сознают не только свои слуховые ощущения, но и свои соощущения цвета, способны лучше обнаруживать заключённые в поэтическом тексте фонетические смыслы.

Целью данной статьи было выяснить, могут ли синестеты обнаруживать смысловую альтернативность, заложенную фонетическими средствами в текст, опираясь на своё восприятие его звукоцвета и образное мышление.

Исследование выполнено с участием четырёх синестетов, три из них с художественным типом ВНД по И. П. Павлову и один – с мыслительным. Им были предложены для анализа поэтические тексты А. Белого и В. Набокова, содержащие в себе ту или иную смысловую альтернативность.

Предварительная инструкция состояла в том, чтобы, читая текст вслух и не вдумываясь в смысл слов, определить своё впечатление об общем его цвете и указать, цвета каких букв (слово «буква» здесь и далее получает значение «звук/буква») в нём преобладают. Предлагалось также сообщить, какие образные ассоциации вызывает звуко-цветовой облик текста.

Проведенный респондентами звуко-цветовой и фоносемантический анализ текстов стихотворений показал следующие результаты.

А. Белый. Звезда. Упал на землю солнца красный круг, / И над землёй, стремительно блистая, / Приподнялась зеркальность золотая / И в пятнах пепла тлела. / Всё вокруг вдруг стало: и - туманисто, и – серо... / Стеклянно зеленеет бирюза, / И яркая заяснилась слеза – / Алмазная, алмазная Венера.

С. Желязко, графемно-фонемный синестет. Общий цвет стихотворения прозрачно-голубо-золотой. Слова БЛИСТАЯ, ЗЕРКАЛЬНОСТЬ, СТЕКЛЯННО и СЛЕЗА прозрачные, в тексте много синих П и В, но из-за прозрачности слов рядом они становятся голубыми. Впечатление усиливает голубое слово ВЕНЕРА. Частый звук З и слово ЗОЛОТО дают золотой цвет.

А. Волков, фонемный синестет. Стихотворение всё в вертикальную коричневую полоску (из-за красноватых М и Я на зеленом фоне, они создают переходные оттенки коричневого), в конце цвет светлеет от белого гласного А. Преобладают цвета З (светло-зелёный), М (красный), В (зелёный).

О. Турьева, графемно-фонемный синестет. В первой половине текста стихотворения почти в каждом слове есть буквы З и С, обе они «железные», только буква З с желтым оттенком, а буква С – с серебристым. Эти звуки не окрашивают стихи, а как бы «прошивают» их. Ассоциация возникла почему-то с вязанным крупной вязкой свитером или джемпером кирпичного цвета из-за слова УПАЛ. Буква У очень сильно влияет на первую строч-

ку, придавая ей кирпично-красный цвет. Слова ЗЕРКАЛЬНОСТЬ ЗОЛОТАЯ жёлто-золотого цвета. Слово ЗОЛОТО соответствует по цвету этому металлу. Затем следуют два предложения серого цвета. Слово ПЕПЕЛ тоже очень подходит по цвету к самому пеплу. Концовка немного отдает зеленым и «прошита» звуками З и С. Слово ВЕНЕРА видится красно-коричневым с зеленым, очень яркие цвета и красивое их сочетание. А слово ЗЕМЛЯ – это смесь железа и тьмы.

М. Дубровская, графемно-фонемный синестет. Указала, что 1-ая строка желто-белого цвета (желтые – У и слово СОЛНЦЕ, О – белое), 2-ая – зеленая и коричневая (З – зеленое), 3-ья – коричневая (этот цвет дают все буквы, сливаясь), 4-ая – красная с оттенком коричневого от слова ПЯТНАХ; в 5-ой строке темно-коричневое ВСЁ ВДРУГ СТАЛО и серо-синее ТУМАНИСТО, СЕРО; 6-ая строка зелено-белая, слово ЗЕЛЕНЕЕТ зеленого цвета из-за З, а слово СТЕКЛЯННО – прозрачно-бело-серое; 7-ая строка желто-металлическая (ЯРКАЯ – желтоватый, ЗАЯСНИЛАСЬ – металлический зеленый), 8-ая – красно-белая, так как буква А – красная, М – белая, а слово АЛМАЗНАЯ – красно-белое.

Произведенный информантами звуко-цветовой анализ показал, что роль частотности букв в окрашивании текста замечается неодинаково. С. Желязко указала на цвета часто встречающихся в тексте З, П и В, а о цвете гласных не упомянула. А. Волков выделил цвет звуков З, В, М, А, Я. О. Турьева отметила цвет З, С, У, а М. Дубровская – З, М, У, О, А. Респонденты, кроме А. Волкова, ссылаются не только на цвет букв, но и на цвет отдельных слов, которые являются для них «ключевыми» в восприятии цвета текста. Цвет слов зависит от составляющих их букв по-разному, он зачастую определяется положением букв в слове (большое значение часто имеет цвет первых букв в словах, реже – цвет букв в сильной позиции, однако не у С. Желязко, для которой цвет согласных в словах и тексте является решающим по сравнению с гласными), количеством одних и тех же букв в слове (от повторения буквы может расти влияние её цвета). Цвет отдельных букв может доминировать и придавать свой оттенок слову или перекрывать цвета других букв. Влияют так-

же и особенности оттенков букв в алфавите (лучше всего замечаются наиболее яркие цвета). С. Желязко и М. Дубровская отмечают, что иногда окраска слов у них не зависит от цвета букв и может ассоциироваться с цветом денотатов. У С. Желязко слова БЛИСТАЯ, ЗЕРКАЛЬНОСТЬ, СТЕКЛЯННО, СЛЕЗА «потеряли» цвет своих букв и стали прозрачными (под влиянием этих слов синие буквы в соседних словах изменили светлоту до голубого цвета). У М. Дубровской в слове СТЕКЛЯННО прозрачно-белый цвет даёт О, а сочетание СТК – серое. В жёлтом слове СОЛНЦЕ у неё жёлтые буквы Л и Ц, причём Л больше влияет и затмевает синюю С и белую О. Белый цвет О лучше проявляется в целой строке и даёт ей белый оттенок. Жёлтый оттенок слова ЯРКАЯ не совпадает с цветом букв в его составе, этот цвет напоминает яркие солнечные лучи. Сообщила также, что звуко-цветовой анализ текста труднее по сравнению с анализом цвета отдельных слов (об этом косвенно свидетельствует и слияние цвета букв в один цветовой тон в строках).

Таким образом, у синестетов цвет текста не всегда одинаково зависит от встречаемости в нём букв, которым придаётся разное значение при звуко-цветовом анализе вследствие индивидуальных особенностей синестезии. Возможен особый цвет слов, изменения оттенка звуков, слияние в один цвет звукосочетаний и целых строк. По этим причинам субъективный метод звуко-цветового анализа текста не полностью совпадает с компьютерным методом, который основан на выявлении повышенной частотности букв в тексте.

Стихотворение А. Белого содержит в себе символику с мрачным образом Земли (символом обыденного) и возвышенным образом Венеры (символом любви, красоты, творческих способностей). Только О. Турьева уловила звуко-цветовую неоднородность текста и наличие смысловых противоположностей в словах ВЕНЕРА и ЗЕМЛЯ. С. Желязко, хотя и высказалась, что оторвать звук и цвет от их смысла не может и её восприятие идёт по формуле ЗВУК + ЦВЕТ + СМЫСЛ = ЕДИНОЕ ЦЕЛОЕ, заметила лишь прекрасную идеальную сторону звуко-цветового облика поэтического текста. А. Волков смысла звуков и цвета не понимает. Он имеет мыслительный тип ВНД (по Т.П. Павлову),

плохо запоминает лица людей. Очевидно, в этом случае правое полушарие мозга, которое отвечает за восприятие образности и эмоциональной окраски речи, меньше участвует в аналитико-синтетической деятельности по сравнению с левым полушарием, которое доминирует при рациональном логическом мышлении. Вероятно, правополушарные функции не обеспечили здесь интуитивного осмысления звукоцвета поэтического текста. М. Дубровская смысла в звукоцвете текста тоже не нашла. При художественном типе ВНД она отличается низкой эмпатией (по EQ-тесту Н. Холла), которая основана на нейронных механизмах зеркального эмоционального резонанса и связана с правополушарным интуитивным пониманием [Бауэр 2009].

А. Белый. Солнце. Солнцем сердце зажжено. / Солнце – к вечному стремительность. / Солнце – вечное окно / в золотую ослепительность. / Роза в золоте кудрей. / Роза нежно колыхается. / В розах золото лучей / красным жаром разливается. / В сердце бедном много зла / сожжено и перемолото. / Наши души – зеркала, / отражающие золото.

С. Желязко. Стихотворение жёлто-золотое, жужжащее, как жук или оса, но доброе. Слово СОЛНЦЕ само жёлтое, в тексте много жёлтого С и золотого З. В слове РОЗА коричневое Р и золотое З были бы идеальны для цветовой гаммы, но троекратно повторённое само слово РОЗА розовое, его цветовой образ не в тему (цвет слова РОЗА зависит не от звуко-цветовых соответствий букв, а от ассоциации с цветом денотата).

А. Волков. Общий цвет стихотворения желто-зеленый, в конце переходит в синий с оттенком розового. В тексте преобладает звук С (его белый цвет переимчивый, он может принимать под влиянием соседних звуков светлые желтый и зеленый оттенки в зависимости от преобладающего цвета звуков рядом), Р (жёлтый), З (светло-зелёный) и Н (синий).

О. Турьева. Стихотворение будто бы состоит из металла, так как буква С металлического цвета. Возникает ощущение, что поэт морщился от боли и, сжимая зубы, издавал звук С при вдохе, как это бывает, когда терпишь боль. СОЛНЦЕМ СЕРДЦЕ ЗАЖЖЕНО – строка жёлтая, а по ощущениям – покрытая инеем, как будто сердце замёрзло. Общий цвет стихотворения жел-

тый, всё блестит, как золотое кольцо, так как в тексте очень много светло-жёлтого цвета буквы О. Ассоциация, вызванная цветом этого стихотворения, связана с большим жёлтым пламенем.

А. Белый вложил в стихотворение символический смысл: стремление к Солнцу, до которого невозможно добраться, желание уйти от злободневной обыденности. Солнце – это созидательный символ, средоточие интуитивного знания, божественный символ борьбы с мраком. С символом Розы связаны тайна, необходимая при посвящении тишина, а также любовь и радость. Роза может выступать как символ Солнца и поэтического вдохновения. Общее впечатление от цвета стихотворения у трёх респондентов светлое. С. Желязко заметила сложную фоновосемантическую природу данного стихотворения и присутствие в цвете текста двух тем (Солнца и Розы). Необычно частотные свистящий согласный С и шипящий Ж ассоциировались у неё с потенциально опасным насекомым, хотя и добрым. Можно считать, что выявлен глубинный смысл произведения, отражающий эмоциональные переживания поэта в момент создания стихотворения и выраженный через семантику звуков С и Ж. О. Турьева обнаружила по звукоцвету позитивную символику Солнца, а часто встречающийся звук С связала с неприятными ощущениями.

В. Набоков. *Есть в одиночестве свобода, / и сладость – в вымыслах благих. / Звезду, снежинку, каплю мёда / я заключаю в стих. / И, еженочно умирая, / я рад воскреснуть в должный час, / и новый день – росинка рая, / и прошлый день – алмаз.*

А. Волков. Общий цвет светло-голубой и зелёно-розовый. Преобладают цвета И – жёлто-зелёный, О – белый, Я – малиновый, Ж – болотный.

О. Турьева. Часто повторяется буква О, отчего вся первая строка видится светло-желтой. Вторая и третья строки «хрустят» или «шуршат», по цвету они серебристые. Следующие строки коричневого цвета от букв Ж, У и В в словах ЕЖЕНОЧНО, УМИРАЯ, ВОСКРЕСНУТЬ, ДОЛЖНЫЙ. Предпоследняя строка светлая, последняя – темная из-за согласных, они перекрывают цвета всех гласных. Так что одного определенного

цвета у этого стихотворения она не заметила. По ощущениям респондента стихотворение торжественное, как будто поэт что-то осознал и декларирует об этом во всеуслышание.

С. Желязко. «Звезду, снежинку, каплю мёда / я заключаю в стих» – золотой, желтый, светло-коричневый, бордовый и темно-лиловый и опять золотой и желтый (З, С, К, М, Я, З, С). Это красивое предложение, сразу запомнилось. Не нравится все вместе. По отдельности нормально, а целиком – странная цветовая гамма. Цвет прыгает, резкие переходы от очень ярких букв к очень темным. Это очень отвлекает от смысла звуков и цвета.

В. Набоков в данном начальном фрагменте стихотворения формулирует своё поэтическое кредо, в котором имеется два полюса: первый полюс – это идея стремления автора к свободе и эстетическому наслаждению, второй полюс – сам поэт, самодостаточный в меняющемся мире носитель дара. Все синестеты отметили отсутствие определённости в цвете текста. О. Турьева указала на цветовую неоднородность текста и на торжественный настрой поэта. С. Желязко почувствовала непонятную противоречивость в цветовой гамме стихотворения. При чтении текста у неё возникло неприятное чувство когнитивного диссонанса [Фестингер 1999], вызванного несоответствием содержащихся в стихотворении двух разных идей, закодированных поэтом фонетическими средствами его языка в тексте.

В. Набоков. Кипарисы. *Склонясь над чашею прозрачной - / над чашей озера жемчужной, / три кипариса чудно-мрачно / шумят в лазури ночи южной. / Как будто чёрные монахи, / вокруг сияющей святыни, / в смятенье вещем, в смутном страхе, / поют молитвы по-латыни.*

А. Волков. Общая окраска от темного каштанового в черный и к концу переходит в светлую под влиянием С и П. Преобладают цвета: Ч – темно-коричневый, К – красно-коричневый, М – красный, звук С имеет цвет изменчивый – белый, светло-жёлтый или светло-зелёный, П – бежевый.

О. Турьева. Много буквы Ч, которая окрашивает стихотворение в грязно-белый цвет, напоминающий цвет застиранного белого белья. Этот цвет плавно переходит в темные тона, так как в строках с пятой и по последнюю в основном темные со-

гласные. Но есть небольшие вкрапления света, которые даются светло окрашенными гласными О, А и Е в словах МОНАХИ, ВОКРУГ, ВЕЩЕМ, СТРАХЕ, ЛАТЫНИ. В слове СМЯТЕНЬЕ тоже есть светлое голубовато-зелёное Е, но оно гасится согласными С и М, а также тёмным согласным Н. Стихотворение не понравилось по ощущениям. Звук Ч неприятный, как будто автомобиль тормозит и трение шин об асфальт издаёт «чущкающий» звук, а цвет Ч (цвет застиранного белья) при этом ассоциируется с нищетой.

С. Желязко. Вначале текст светло-коричневый, темно-коричневый и жёлтый (много К, Ч, С). Под конец остаются жёлтый и синий (В, С), потом жёлтый уходит и остаются тёмно-синий (П) и что-то вроде лилового (может быть, сливаются бордовая М и голубая Л). Странный переход от коричневого к синему, отвлекает от смысла, не очень приятно стихотворение из-за этого.

В стихотворении В. Набокова представлена противоречивая мотивация: положительная (*прозрачная жемчужная чаша озера, лазурь ночи, сияющая святыня, молитва*) и отрицательная (*мрачные кипарисы, чёрные монахи, смятение и страх*). С. Желязко в своём анализе звуко-цветового облика текста отметила странность цветового перехода, смысла которого понять не смогла, и в результате возникло неприятное чувство диссонанса. О. Турьева тоже сообщила о переходе в цветовой тональности текста, а частый звук Ч вызвал у неё негативную реакцию. Возможно, она почувствовала двойственную мотивацию в тексте, но не отдала себе в этом ясного отчёта. Вероятно, состояние когнитивного диссонанса способствовало осознанию символического смысла звука Ч, который оказался неприятным. Чтение не содержащего смысловой альтернативности стихотворения А. Блока «Ветер гудёт на мосту меж столбами...», тоже имеющего высокую частотность звука Ч, не вызвало у неё неприятных ощущений в связи с этим звуком [Еливанова 2018].

Исследование показало, что фоносемантический анализ поэтических текстов синестетами лишь отчасти совпадает с методом автоматического анализа, основанного на расчёте частотности букв. Синестеты различаются по своей способности к обна-

ружению фоносемантической неоднозначности в текстах, которые содержат смысловую альтернативность. Противоречия в звуко-цветовом облике такого текста обнаруживаются теми респондентами, которые отличаются образностью и эмоциональностью своего восприятия. Опираясь на образное осмысление и эмоциональную оценку звуков и цвета, эти синестеты с разной степенью вероятности могут уловить смысловое значение звукоцвета текста или испытать чувство когнитивного диссонанса, которое сигнализирует о его фоносемантической разноречивости¹⁸.

ЛИТЕРАТУРА

Бауэр И. Почему я чувствую, что чувствуешь ты. Интуитивная коммуникация и секрет зеркальных нейронов / Пер. с нем. И. Тарасовой. – СПб., 2009.

Воронин С.В. Основы фоносемантики. – Л., 1982.

Еливанова М.А. Особенности звуко-цветового и фоносемантического анализа поэтических текстов синестетами // Psycholinguistics. Психолінгвістика. Психолінгвістика.. – 2018. – Вып. 24 (2). – С. 47–62. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://psycholing-journal.com/index.php/journal/issue/view/29>

Журавлёв А.П. Фонетическое значение. – Л., 1974.

Журавлёв А.П. Звук и смысл. – М., 1991.

Иценко Д.С. Фоносемантические и цветофоносемантические художественные ассоциации в поэтической речи (на материале творчества В.Я. Брюсова): Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2009. [Электронный ресурс]. Режим доступа: new-issr.ru/_avtoreferats/01004630766.pdf

Прокофьева Л.П., Шуришина Т.И. Автор и читатель с точки зрения фоносемантики («Цветовые поля» стихотворения В. Набокова «Бабочка») // Антропоцентрическая парадигма в филологии. Ч 1. Литературоведение. – Ставрополь, 2003 – С. 475 – 485.

¹⁸ Мы благодарим синестетов за участие в подготовке данной статьи.

Фестингер Л. Теория когнитивного диссонанса. / Пер. с англ.
А. Анистратенко, И. Знаешева. – СПб., 1999.

©Еливанова М. А., 2019

©Семушина В. А., 2019