Білик Н.

*к.філол.н., доц., Київський національний університет
імені Тараса Шевченка (Україна)*

Bilyk N.

PhD., docent, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

**КОЛЬОРОВІ АСОЦІАЦІЇ В ЛІТЕРАТУРНІЙ СИНЕСТЕЗІЇ:
ПЕРСПЕКТИВИ ТЕОРІЇ І МЕТОДОЛОГІЇ (А. ГАТАЛІЦА
«ЛІНІЇ ЖИТТЯ»)**

**COLOR ASSOCIATIONS IN LITERARY SYNESTHESIA:
PERSPECTIVES ON THEORY AND METHODOLOGY
(A.HATALITSA'S "LINES OF LIFE")**

На матеріалі сучасного сербського роману (А.Гаталіца «Лінії життя») у статті висвітлюється притаманний сербській літературі досвід кольорових асоціацій, моделювання в них формальної та семантичної активності й ефективності в художньому просторі літературного твору. Цей досвід вписується у контекст теорії і методології порівняльного літературознавства з виокремленням моделі осмислення літературної синестезії.

Ключові слова: *колір, асоціація, семантика, синестезія, інтермедійність.*

An effective type of intermedia is synesthesia. The concept implies the convergence of the two sensor spheres or at their merger with the simultaneous action of the analyzers, and the determining weight is recognized by the valuable personal principles of the carrier of such property. A substitute function is able to combine smells and musical impulses in a literary material, to produce colorful music, or to sound, taste or touch visuals and the like. The main stage of the mechanism provided by the qualities of synesthesia is based on an individual association. This process also takes place in the aspect of fiction, where an identical model of realization is filled with isomorphic material of genetically related spheres of culture, in which case - different types of art, where color plays a significant role. The synesthetic potential of color has been the focus of a number of creative reflections of different times. Color expressively reveals a synesthetic diversity of applicability to associations with the sensuous sphere, manifested by the measurement of human emotions. In empirical

terms, the potential of synesthesia is vividly and convincingly actualized in the novels of A. Gatalica, a representative of the Serbian national literary process at the turn of the XX - XXI centuries. This creativity is evident in the work of The Lines of Life, where certain imaginative points are equated with equivalence in the expressive-semantic interchange of taste and cognitive constants. A. Galatica's experimental creative experience attests to one of the leading positions of the artist's novel creativity in enriching the artistic experience of synesthesia in the discourse of the Serbian postmodern novel and in the paradigm of comparative experiments.

Key words: *synesthesia, color, comparative studies, A. Gatalitsa.*

Особливим продуктивним напрямом компаративістичної стратегії наразі вважаються багатоманітні *взаємини* різних *медіа*, виокремлених свого часу канадським філософом, філологом і теоретиком ЗМІ М. Маклюеном, чийми ідеями закладені підвалини не лише математичного, а й філософського напрямку досліджень функціонування всіх можливих матеріальних і нематеріальних феноменів як медійних систем [Makluen 2011]. Ця позиція відіграла провідну роль у концептуалізації таких взаємин протягом їхнього подальшого наукового осмислення.

Академічними науковими дискусіями третього тисячоліття, присвяченими проблематиці літератури в колі найрізноманітніших медій [Shostyi... 2013] було оприявлене окреслення дефінітивних берегів, у яких *загальне, універсальне явище* будь-якої взаємодії між численними медіа різних сфер людської діяльності дістало назву *інтермедійності*.

Явище інтермедійності, особливо в аспекті його стратифікування, в багатьох національних наукових практиках набуло розгорнутого поглибленого осмислення. Його різноспрямовані аспекти у підсумку додали сутнісних орієнтирів у ставленні до системи даного явища. Між тим, з огляду на масштабні узагальнення в цій галузі [Bovsuniv's'ka 2013; General'uk 2013], наразі стає очевидним, що притаманна їм неоднорідність, до певної міри міждисциплінарного характеру, в деяких наукових контекстах спричинила певні ситуативні термінологічні збіги та інтерферентні порушення кордонів у *категоризації інтермедійного дискурсу загалом*. Заради запобігання імовірним неузгодженостям варто додатково предметно позначити принципи поняттєві розмежування.

Особливі застереження видаються доречними у зв'язку зі спробами окремих дослідників сумістити поняття інтермедійності з категорією інтертекстуальності на різних умовах їхнього статусного взаємовідношення, зокрема це стосується запропонованого Р. Ханіною вичленовування інтертекстуального напрямку в руслі синкретизму мистецтв [Haninova] або декларованого В. Вольфом позиціонування інтертекстуальності як його різновиду [Word... 1999] і навіть явленого працями І. Арнольд [Arnol'd 2016] запровадження практики його позначення безпосередньо терміном «синкретична інтертекстуальність». Безумовно, слід визнати подібність у процедурному зрізі міжтекстових проявів і побудованих синкретизацією мистецтв, себто – інтермедійних явищ у літературі. Йдеться насамперед про позначення кожного з них (в іконічному форматі) явленим у назві компонентом «інтер-» і про аналогії у принципах їхнього функціонування. Проте обсяг актуалізації позатекстового матеріалу, а також його параметри й масштаби у творі красного письменства (що, поміж іншого, засвідчує й авторська практика М. Продановича), на нашу думку, спонукає не вести мову про тотожність або взаємну підпорядкованість інтертекстуального та інтермедійного дискурсів і, натомість, мотивує до дотримання позиції М. Кастельса [Kastel's 2000] і Н. Тішуніної [Tishunina 2001], які обстоювали їхнє тотальне системне *диференціювання*. Актуальну наразі понятійну логіку його принципу доцільно конкретизувати за ситуативної вмотивованості у зв'язку з розукрупненням структурних рівнів кожного, на чиему виокремленні й висвітленні зосереджені наступні розділи даної праці.

Водночас певні поняттєві різночитання, зумовлені своєрідністю художнього матеріалу, спостерігаються також на рівні *розподілу інтермедійного дискурсу* на класи типологічно споріднених художніх проявів.

А отже, за узагальненою типологією результатів наукового осмислення, 3-поміж типів інтермедійності на сучасному етапі однією з найплідніших і найефективніших вважається *синестезія* [Bilyk 2018, 26–30].

Опорні постулати для категоріально-систематизаційних вимірів *синестезії*, як, власне, й укладання її функціональної та змістової типізації, оптимальних у висвітленні порушеного питання, варто розпізнати в

дискурсі природничих наук, і передусім фізіології. У даній галузі знань від початку наукового обігу до сучасних студій із помітною однастайністю зміст поняття, за узагальненням Х. Мелько [Mel'ko 2010], зосереджується на зближенні двох сенсорних сфер або на їхньому злитті при одночасності дії аналізаторів, причому визначальна вага визнається за ціннісними особистісними засадами носія такої властивості.

У зв'язку із запропонованими, таким чином, векторами наукового осмислення набула розголосу активно підтримана згодом міжнародною науковою спільнотою теза щодо акцентування в понятті синестезії певної симультанності суті кількох різних чуттєвих реакцій, якою в сукупному масиві сформованих в результаті одночасних «крос-модальних відчуттів» (А. Ребер), одержаних від різних органів чуття, спричиняється свідоме взаємоперенесення рис цієї суті, що ґрунтуються на подібності тих вражень, які виникають у суб'єкта [Mezhdunarodnoye...].

У даному проблемному руслі була сформована теоретична культура оперування категоріями синестезії з очевидною універсалізацією власне й самого поняття синестезії, коли на рівень її сутності був виведений принцип синестетичного процесу. Така універсалізація спостерігається й у формуванні гуманітарного підходу до синестезії, де вона на етапі міждисциплінарних шукань виявилася об'єктом праць учених-гуманітаріїв. Праці філософів Б. Аєнгара, А. Осипова, психологів Б. Величковського, Б. Галєєва, С. Кравцова, С. Рубінштейна, мистецтвознавців В. Брайніна, І. Герасимова збагатили й оновили теоретико-методологічну базу синестезії, її адаптивність стосовно сфери компаративістики.

Поворотним виявився той етап досвіду вивчення синестезії, коли її теоретико-методологічні схеми почали екстраполюватися на сферу художнього сприйняття, чію принципову можливість, співвідносну з матеріалом художньої літератури, відзначив свого часу М. Мерло-Понті [Merlo-Ponti 2001: 131]. Себто сутність явища залишилася незмінною у співмірності й із матеріалом мистецтва, і насамперед – мистецтва слова. Для висвітлення даного питання актуальним вважається досвід Американського товариства синестезії та французької групи, чие ставлення виявилось резонансним і для решти європейського наукового ареалу.

У підтриманні даної позиції своє розуміння синестезії наближають до увиразненого загальноприйнятого енциклопедичного змісту й сучасні сербські літературознавці, якими (на узагальнення попереднього досвіду) схвалена ідея визнання в синестезії «літературної картини, створеної взаємозаміщенням образних відображень різних чуттєвих реакцій» [Mićunović 2000: 295].

І відтоді, зокрема у вітчизняному літературознавстві, усталюється пропозиція вирізняти в синестезії не лише прецедент міжчуттєвого зв'язку, а і його безпосередню функціональність, передусім в оформленні тропів, простежену у вітчизняному літературознавстві, наприклад, на матеріалі «кларнетизму» П. Тичини [Grom'yak 1997, 639]. Водночас, із посиланням на досвід Й. ван Гіннекена й С. Ульманна, стає переконливим прецедент прочитання поняття синестезії у зв'язку з художнім прийомом розбудови поетичної метафори, інколи – порівняння [Literaturoznavcha... 2007 II: 2, 396], що позначає принципове спрямування аналітичного пояснення синестезії в літературному образі й задає перспективний напрям такого висвітлення.

Стає актуальним і каталізований в емпіричному полі сучасного порівняльного літературознавства теоретико-методологічний механізм дослідницького реагування на художні ситуації різноманітних (почасти еkleктичних) суположень поетики, де набувають додаткового увиразнення й дефінітивні та статусні аспекти наведених основних самостійних стратегій компаративістики. Вже на початкових етапах наукових спостережень над таким художнім матеріалом, які починають свій відлік із 1960-х років, учені, за переконанням П. Анрі [Anri 1999], одностайно пов'язують основний механізм із потенціалом *інтердискурсивності*, хоча ще й досі не досягли єдності у ставленні до змісту цієї категорії. Актуальним слід визнати вимір її референції, закладений першопочатковими розробками цього феномена, ініційованими у працях із філософії 1980-х років представниками французької школи аналізу дискурсу, й насамперед її засновником М. Фуко [Fuko 1996], а також М. Пеше – ідеологом активної на зламі 60-х–70-х років XX сторіччя концепції автоматичного аналізу дискурсу [Peshe 1999]. Ситуативної

функціональності наразі набуває введений до наукового обігу притаманний системі атрибутів інтердискурсивності аспект глобальної взаємодії дискурсивних практик, що походить із природи самих дискурсів – гетерогенних, неоднорідних – і оприявнює відповідні їхній природі такі зв'язки між ними, які не зумовлюються детермінантами й уможливаються певною спорідненістю дискурсивних зразків, не передбачають умов, оскільки входять до характеру існування дискурсів, визначеного здатністю кожного з них, маркованих будь-якими моментами дотичності, до взаємної кореляції [Maingueneau 1991]. Даною тезою в універсальному стійкому секторі змістового поля інтердискурсивності виокремилися й посилилися напрацьовані в літературознавстві прагнення постулювати похідне від такої взаємодії взаємне інтегрування дискурсивних практик. У його щонайдетальнішому потрактуванні суттєву роль відіграв зміст категорії дискурсу, варійований залежно від наукового аспекту й, безумовно, розбудований з урахуванням універсального смислового ядра. Відтак з'являється змога відійти від усталеної у філософії тенденції вважати дискурсом у широкому смисловому діапазоні – сукупність детермінованих правил, необхідних для здійснення вербальних і позавербальних процесів, узагальнених так званими висловленнями, що полягають у кодуванні інформації з приводу явища або типу явищ реальної соціокультурної дійсності, здатних бути ефективними при творенні текстів-уявлень [Vitgenshteyn 2003: 227–228]. Літературознавці, натомість, дедалі частіше дотримуються його версії, оформленої адаптуванням до позначеного семіотичними розробками [Lotman 2000] поняттєвого річища знакових систем, відмінних за матеріалом і водночас укладених за принципами із певною спільністю. Наразі дискурс сприймається як сукупність характеротворчої, сутнісної інформації про феномени, притаманні певному виду будь-якої сфери реальної дійсності, яка представляє їхні властивості та відношення у вимірі значення, набуває, таким чином, статусу знакової, а відтак, зумовлює виокремлення в кожному із самих феноменів притаманної йому «низки знаків, не тотожної мові» [Fuko 1996: 173], аналогізованої з категорією «знакової системи», замінюваної «семіотичною структурою» [Lotman 2000], і,

власне, уможлиблює тлумачення самих феноменів та їхніх видових груп як знакових систем. Зрештою, власне дискурсами виступають феномени інших видів мистецтв та позалітературної реальності загалом, які кореспондують із відповідниками з-поміж виражальних та змістових компонентів твору.

Наукові позиції, оформлені впродовж усього періоду аналітичної роботи над проблемою інтердискурсивності у сфері гуманітарних наук, за спостереженнями П. Серіо [Serio 1999], розподілились у два основні напрями досліджень. Коло авторитетних adeptів утворилось у зв'язку з одним із них – так званим вертикальним, або діахронічним, для якого характерні спроби досягнення нових дискурсів у відношенні з попередніми. Між тим принципова актуальність визнається в іншому напрямі – горизонтальному, синхронічному, позначеному в науковому обігу терміном «інтердискурсивної комунікації». Цей аналітичний курс зосереджується на висвітленні різних механізмів і результатів такого взаємообміну, де конструюється семантично значуща дискурсивна цілісність шляхом іманентизації зовнішніх по відношенню до неї елементів [Kurtin 1999]. Такий підхід визнається ефективним і для теоретико-методологічної системи даного дослідження, орієнтованого на формальні та змістові параметри і виміри аналогічної комунікації у структурах історико-літературних явищ.

За цих теоретичних обставин в емпіричному полі літературознавства виявилася рельєфнішою підсумована Ю. Рудневим [Rudnev] практика прочитання інтердискурсивності в сенсі зв'язку та взаємодії і переважно – єднання та співприсутності різних – і генетично споріднених, і позбавлених такої спільності – знакових систем, які традиційно вичленовуються здебільшого в напрямках суспільного і мистецького сектора культури. Варіативна залежно від природи активного матеріалу, морфологія власне засад, принципу і механізму цього єднання, з відмінними мірою та умовами співвідношення – наближення або перетину, а також взаємовпливу й кордонів та напрямів реконфігурації, – набула неодноразового й різноспрямованого осмислення, де сутність визнається не лише в дискурсії, а й у частковій взаємній компіляції зі збереженням складовими своїх характерних властивостей.

На даному етапі наукової рецепції дослідники розходяться у потрактуванні інтердискурсивності. Наприклад, адепти позиції, підтриманої і широко трансльованої Н. Пелевіною [Pelevina 2008], прагнуть підпорядкувати інтердискурсивність (поряд із інтертекстуальністю) ширшій, на їхній погляд, системі міжтекстових зв'язків або пропонують підґрунтя їхнього взаємного інтегрування з різними варіантами внутрішньої ієрархії.

Натомість, за тезою, висловленою згодом Л. Такумбетовою [Takumbetova 2011], для інтертекстуальності та інтердискурсивності припускається лише формат співвідношення. Але й він не вважається неодмінним для них і, тим більше, директивним або принаймні мотиваційним для ствердження їхнього підпорядкування й навіть ближчого зіставлення, оскільки міжтекстові зв'язки апелюють до інших дискурсів виключно в частині їхнього текстового оформлення або, за відсутності такого, – до їхніх значень і смислів, на відміну від інтердискурсивності, що оперує багатоманітнішим матеріалом, і передусім виражальністю дискурсивних знакових систем, яку лише в окремих випадках втілюють і текстосмислові феномени. Водночас, за розробками Н. Олизько [Olyz'ko], можна дійти висновку, що розвідками початку XXI сторіччя була напрацьована плідна практика *їхнього принципового розмежування й диференціювання*. Вони зумовлені відмінністю статусу (на якому вибудовується не претекстовий, а компонентний зв'язок, здатний, між тим, підтримувати й насичувати міжтекстові моделі), а також обсягів та природи оперативних компонентів і відповідного їм механізму текстотворення. *І літературний твір виступає тепер не компонентом, а фактором*, по відношенню до якого дискурси позатекстової дійсності входять у поле поняттєвих і субординаційних визначень.

Окрім того, варто зауважити й на очевидних спробах застосування в одному синонімічному ряду поняття інтердискурсивності та інтермедійності, чий зміст насамперед у частині власне принципу взаємодії різних неізоморфних носіїв образної інформації, набуває помітного збігу, що певною мірою синхронізується зі спорадичною взаємозаміною цих термінів. Між тим теоретичною [Olyz'ko] та емпіричною історико-

літературною базою зумовлюється правомірність потрактування понятійного ареалу інтердискурсивності в значно ширшому обсязі, особливо з огляду на осягнішу вісь селекції самих дискурсивних практик і масштаб їхньої участі в тексто- і смислотворенні. Водночас, у перспективі цих спостережень слід вирізнити й показовий наразі, розглянутий Г. Сиваченко досвід ідентифікування інтермедійності, й зокрема інтермедіальності (зі значенням взаємодії кодів знакових систем літератури та інших видів художньої творчості у кордонах дискурсивних практик), у статусі *типу інтердискурсивності*, де встановлюються *відношення і способи співприсутності* художнього та інших дискурсів (з-поміж яких найчастіше фігурують релігійний, філософський, історіософський, мистецький тощо), а також їхніх компонентів [Syvachenko 2015: 368]. Позиції вчених дають змогу оминати наведене ототожнення. Натомість, з огляду на сутнісні розходження предметних ареалів інтердискурсивності та інтермедійності, де формуються певні сегменти їхньої розбіжності, слід наголосити на правомірності та доцільності нарізного, але дотичного позиціонування категорій інтермедійності та інтердискурсивності.

З огляду на *механізми та закономірності*, за дефінітивною сутністю, з-поміж проявів синкретизму мистецтв, синестезія як істотна властивість художнього мислення, за спостереженням Б. Галєєва, сприяє виконанню компенсаторних функцій з опосередкованого надолуження неповноти самої чуттєвості в моносенсорних мистецтвах. І саме участю синестезії пояснюється відносна індиферентність художнього образу до видової обмеженості, а також універсальність феномена єдиного художнього «простору-часу» в мистецтві. Ця взаємна детермінованість розвитку синестетичних здібностей і специфіки кожного з мистецтв, власне, й визначає парадоксальну синхронність двох паралельних процесів: становлення художньої потреби в синтезі мистецтв і появи умов для її реалізації. А підвищення міри синтетичності в моносенсорних мистецтвах при цьому – є своєрідним індикатором і регулятором наближення моменту їхнього синтезу [Galeev 1999].

Зазначеною полемічною диспозицією верифікується постулювання тези щодо реалізації стратегічного потенціалу синестезії, якою свого часу

було завойоване суттєве функціональне поле й у синкретизмі мистецтв на теренах, власне, *мистецтва слова*, себто *літературного* дискурсу, що традиційно виводиться в залежність від *закономірності*, сприйнятої в сенсі *універсальної* та організаційної для синестезії загалом, незалежно від матеріалу цієї реалізації.

У даній універсальній закономірності здійснюється (безумовно, на основі подібності в ситуативній формальній *співприсутності*, так званий *суміжності* [Epshteyn 2001]), модальний перенос чуттєвої інформації в образній інстанції твору літератури з наявних у ній проявів певного виду мистецтва на одиниці іншої знакової системи, за якого, зрештою, формується окрема *співучасть* – відбувається значеннєва аналогізація, що, власне, виявляється фактором і почасти матеріалом розбудови певного образу.

За спостереженням Е. Циховської над надбаннями польського красного письменства [Tsyhovskyka 2009: 96–98], замісна присутність здатна поєднати в літературному матеріалі запахи і музичні імпульси, утворити мальовничу музику, або звукову, смакову чи дотикову візуальність тощо.

Притаманну синестезії *детальну своєрідність певних компонентів механізму та закономірності функціонування і передусім смислотворення* слід оприятити в узагальненому аспекті. Із перспективи наведених міркувань основний етап *механізму*, передбаченого якостями синестезії, полягає в *заснованому на індивідуальній асоціації* [Encyklopedicheskiy... 1985: 103] конвертуванні різних позалітературних знакових систем. Стає дієвою передача виражальністю літературного образу (наразі розбудованого в прозовому творі) змістовності певного дискурсу, вимірюваної складниками іншого дискурсу – поетикою окремого виду мистецтва, за умови взаємної *сумісності та еквівалентності* виражальних засобів цих двох позалітературних дискурсів, саме в такій співмірності явлених у літературі. Даній формальній реалізації синестезії відповідає і смислова морфологія, чия продуктивність виявляє програмну здатність до полівалентності і багатоаспектності у смисловій реконструкції.

Запропонована теза посилюється тлумаченням закономірностей феномена синестезії, узагальнене й розвинене М. Уртмінцевою думкою про значущість культивованих аналогій на основі подібності відповідних

емоційно-сміслових, символічних оцінок. Тоді, відповідно до оригінальної, психофізіологічної, природи синестезії, введені до структури оповіді пластичні елементи стають опорою, або своєрідним «порогом» розширення смислу [Urtminceva 2013: 55]. Відтак, у даному разі, за логікою дослідниці, результат синтезу, розбудованого у форматі законів і тенденцій синестезії, засновується не на взаємному дублюванні поетики й образності, а на *еквівалентному аналогізуванні* емоційних констант реального буття стосовно одиниць поетики позалітературної творчості, оприявленому образним матеріалом літератури, та породженні в такий спосіб варіативних, а почасти й нових смислів при накладанні зіставляваних видів мистецтва. Зі свого боку, закономірності механізму конвертування, а також зміст відповідних еквівалентів дозволяють виокремити порядок, тенденції та остаточний ефект смислопородження. У результаті даного процесуального алгоритму смислорух формується інформацією, одержаною від одночасного сполучення кількох виражальних систем.

У цьому поняттєвому контексті до постульованого прочитання синестезії в сенсі *принципу* імпліцитної організації синкретичного єднання (переважно мистецтв) доречно також долучити її підкреслений М. Уртмінцевою статус «*функції* трансформації принципів тексту», а в певних випадках – і основи його сформованого автором сутнісного, «сакрального змісту» [Ibid.: 58].

Даний процес відбувається й у тому аспекті художньої літератури, де ідентична модель реалізації наповнюється ізоморфним матеріалом генетично споріднених сфер культури, у такому випадку – різних видів мистецтва, з-поміж яких для окремих творчих сфер невід'ємним компонентом став і *колір* – йому, за спостереженнями представників природничих наук [Mironova 1993], надаються властивості, яких він, за визначенням, не має. Його синестетичний потенціал відомий здебільшого в музикознавстві з досвіду притаманного деяким музикантам кольорового слуху [Encyklopedicheskii ... 1985: 102–103], себто здатності співвіднести якості музичного звучання та кольорових образів, тони та тональності музичного твору з певними кольорами й масштабніше – настроєвий зміст мелодії з кількісною палітрою кольорів, де сумному мотиву «личать»

холодні, неяскраві кольорові відтінки, а веселому, відповідно – яскраві та теплі. Дана здатність відрізняє, наприклад, творчість Вагнера, Дебюссі, Скрябіна – саме в його поемі «Прометей» був виписаний нотами спеціальний кольоровий рядок, що під час виконання поеми, за задумом митця, мала демонструватися проекцією на екран її кольорової гами і цей прийом синтезу дістав назву «слухозорової поліфонії» [Ibid.: 258–259].

соціальні коди надають кольорам максимум глибинних символічних значень, непорушних у процесі культурного розвитку, якими обумовлюються глибинні іманентні смисли їхнього вживання [Fesenko 2014: 122]. Надійне підґрунтя для актуалізації явища синестезії, приміром у царині колористики та художньої літератури, і ствердження відповідної йому методології дослідження маємо розпізнати в позиції Емпедокла, який, за спостереженням В. Фесенко, включив у проблему сприйняття смислу кольору моменти відчуття людини [Ibid.: 15]. Ефективною опорою для подальшого розвитку даної тези в мистецтвознавчому дискурсі стає творче переконання В. Кандинського про здатність кольору створювати психологічні ефекти [Kandinskiy 2016]. Водночас стає суттєвим і простежений у мистецтвознавстві аспект «вимірового» потенціалу кольору, оприявленого однодумцем В. Кандинського, іншим представником творчої думки – художником-кубістом П. Клеє, відповідністю кольору та ліній [Fesenko 2014: 99], у живописі – паритетних для нього з емоційністю зображення. Синестетичний потенціал кольору опинився у фокусі низки творчих осмислень різних часів – передусім Леонардо да Вінчі, Л.-Б. Альберті, Ван Гога, Д. Дідро, К. Малевича, А. Матісса, П. Пікассо, чиїм досвідом торувався універсальний шлях висвітлення даного матеріалу в різних національних літературах [детальніше про це: Bilyk 2018].

Відтак, колір промовисто виявляє синестетичну різноспрямованість придатністю й до асоціацій із чуттєвою сферою, явленою вимірами людських емоцій. Вагому роль у даному асоціативному вираженні відіграють явлені в епістолярному дискурсі усталені універсальні колективні коди власних значень, похідних від міфологізації кольорів, за підсумком В. Фесенко здатних передбачити в білому – життєдайне світло й тріумф відродження, в чорному – амбівалентність між захищеністю

Всесвітом, всеосяжною сукупністю темряви та злими чарами, містицизмом, у золотому – божественну суть, у фіолетовому – витонченість, близьку мистецтву, у жовтому – святковість [Fesenko 2014: 11–15]. У даній конвенції значення кольорів, щоправда, не набули безпосередньої зосередженості на емоційності, однак, вочевидь, сформували потенціал репрезентативності й достеменності в її опосередкованому або симптоматичному позначенні.

Наголошений наразі логічний консенсус легітимізує, таким чином, суттєву позицію, за якою колір, на відміну від фактора формування почуттів у реципієнта, виступає одночасно мірилом суті, ознакою емоцій, закладених автором-синестетом у художньому творі, втілених у ньому, а за такої відповідності – й інструментом передачі всього обсягу емоційності та психологізму, закодованого в значеннєвому полі, й в інверсійному порядку, безумовно, симптоматичному та семантично показовому для увиразнення цього значеннєвого поля.

Власне, в їхньому горизонті колір не просто має власну «конвенціональну» або ситуативну значеннєву домінанту і нею включається в смислопородження, а натомість перед цим смислорухом попередньо неодмінно приводиться в еквівалентну співмірність із проявом іншої ситеми мір і в цьому смислопороджуванні виступає як її мірило. І в переході значень при цьому конвертуванні, власне, зрушується семіозис, скерований надалі до нарощення за рахунок семантичного поля кольору тієї смислової потужності його інодискурсивного еквівалента, який, власне, має з цим кольором асоціюватися, аналогізуватися й, почасти, ототожнюватися.

На увиразнених *формальних шляхах*, поза погодженими в дослідженні означеннями етапів смислоутворення, основоположними оперативними *категоріями*, *опорними для закономірності* синестезії, видаються універсальні для синестетичних процесів: *синестет* – автор, у свідомості й, відповідно, у світогляді якого вибудовуються синестетичні аналогії [SAvchyn 2010]; *модель асоціації*, чия потужність, за музикознавчим досвідом [Encyklopedicheskiy... 1985: 261], сягає можливості еквівалентного сполучення змісту незорової інстанції з кольорово-

зоровою, обумовленого спільними для більшості людей асоціативними зв'язками цих інстанцій, здатними наразі підказати синестету вибір кольорового відповідника змалюваної ним ситуації, і водночас, поза цією конвенцією, має також індивідуальне, суто авторське смислове навантаження. Крім того, актуальні й обумовлені властивостями самого кольору – *кольорові риси* [Encyklopedicheskiy... 1983: 391]. Правомірне наразі транспонування до дискурсу літературної прози сформованого в музикознавстві категоріального апарату окреслення *неуніверсальної* синестетичної потужності кольору, з відповідним заміщенням означень музичного матеріалу [Encyklopedicheskiy... 1985: 261] на притаманний літературній прозі, себто наразі емоційно-образний. Відповідно, в категоріальному апараті даної праці належить зазначити «*образно-зоровий синтез*» як не випадкову значиму присутність кольору в образному матеріалі роману; «*образно-зоровий унісон*» у значенні прецедентної значеннєвої сполучності образного матеріалу та явленого в ньому кольору, де їхня співприсутність має не просто естетичну, а сутнісну смислову вагу для літературного твору; «*образно-зоровий контрапункт*» для фіксування відходу автора від звичних асоціацій у вираженні змістовності кольору у смислових вимірах образу в їхньому синтезі. При цьому сукупність властивих кольору синестезій доцільно позначити поняттям його так званого «синестетичного фонду» [Galeev 1999], чий діапазон, відповідно, варіюється залежно від рішення автора та виражальних можливостей самого кольору в системі мистецтва.

Перспективи увиразненої позиції окремо вияскавляються, приміром у досвіді синестезії в романі А.Гаталиці «Лінії життя» («Линије живота», 1993). У відповідному їй епізоді художньої дійсності композитор опинився «на порозі дивовижного музею, колекції опредметнених і застиглих звуків, досконалих силуетів, завмерлих у русі, між двома подихами <...> Він ходив коридорами, сухо осяяними голубуватим світлом, які пахли тим, що зазвичай, чується: пролитими чорнилами над останньою синкопою, паперовим дертям, що з'явилося в тому місці, де весь оркестр має маленьку паузу й ... <...> із зусиллям він знайшов зал третіх симфоній. Він пах звуком <...> схожим на айву, яка всю зиму

пролежала розкладеною на старій червонуватій шафі» [Gatalica 1993: 27]. Виокремлені образно-зорові контрапункти *потрійної кольорово-ароматично-акустичної синестезії* переконливо деталізують значення схвильованості в осмисленні атмосфери події.

Таким чином, виокремлена теоретико-методологічна позиція видається обґрунтованою і раціональною для екстраполювання на оригінальний синестетичний досвід творів красного письменства.

REFERENCES:

1. Anri P. (1999) Otnositel'nyje konstrukcii kak sv'azuyushchiye elementy diskursa, In: Kvadratura smysla: francuzskaya shkola analiza diskursa, Moskva.
2. Arnold I.V. (2016) Semantika, stilistika, intertekstual'nost', Moskva.
3. Bilyk N.L. (2018) Strategiyi komparatyvistyky v serbs'komu romani porubizhzhya XX–XXI storich: Monografiya, Kyiv.
4. Bovsunaivs'ka T. (2013) Synkretyzm mystectv I stanovlennya teorii ekfrazysu, In: Ekfrazys: verbal'ni obrazy mystectva: monografiya, Kyiv.
5. Encyklopedicheskiy slovar' yunogo muzykanta (1985), Moskva.
6. Encyklopedicheskiy slovar' yunnogo hudozhnika (1983), Moskva.
7. Epshteyn M.N. (2001) Filosofiya vozmozhnogo. Modal'nosti v myshleniyi I kul'ture, SPb.
8. Fesenko V.I. (2014) Literatura I zhyvopys: intermedial'nyi dyskurs: Navchal'nyi posibnyk, Kyiv.
9. Fuko M. (1996) Arheologiya znaniya, Kiev.
10. Galejev B.M. (1999) Chto takoye sinesteziya> mify I real'nost', In: Leonardo Electronic Almanac, V. 7, No 6. – Rezhym dostupa: http://prometheus.kai.ru/mif_r.htm.
11. Gatalica A. Linije zhivota: ciklični roman [tekst] / Aleksandar Gatalica. – Beograd: Rad, 1993. – 119 s. – (Znakovi pored puta; 64).
12. Generaluk L. (2013) Ekfrazys u konteksti correspondance des arts, In: Ekfrazys: verbal'ni obrazy mystectva: monografiya, Kyiv.
13. Grom'yak R.T., Kovaliv Y.I. (1997) Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk, Kyiv.
14. Haninova R.M. Nekotorye aspekty ekfrasisa v russkoy proze XX veka. – Rezhym dostupa: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-357149.html>.
15. Kandinskiy V. (2016) O duhovnom v iskusstve, SPb.
16. Kastel's M. (2000) Prostranstvo potokov, In: Informacionnaya epoha: ekonomika, obshchestvo i kultura. Moskva. – Rezhym dostupa: <http://politzone.in.ua/index.php?id=211>.

- 17.Kurtin Zh.-Zh. (1999) Shapka Klementisa (zametki o pam'ati I zabvenii v politicheskoy diskurse), In: Kvadratura smysla: francuzskaya shkola analiza diskursa, Moskva.
- 18.Literaturoznachna encyklopediya (2007): U dvoh tomah, T.2, Kyiv.
- 19.Lotman Y. (2000) Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysl'ashchih mirov. Stat'i. Issledovaniya, SPb.
- 20.Maklue M. (2011) Ponimaniye media, Moskva.
- 21.Maingueneau D (1991). L'analyse du discours, Paris.
- 22.Mezhdunarodnoye obshchestvo sinestezii materialy. – Rezhym dsotupa: <http://mitpress.mit.edu/e-journal/Leonardo/home.html>.
- 23.Meljko H.B. (2010).d Typologiya zasobiv vidobrazhennyya synestetychnyyh uyavlen' l'judyny v postmodernists'komu hudozhnjomu dyskursi (na materialy anglijs'koi ta ukrains'koi mov): avtoref. dys. ... kand. Filol. Nauk: 10.02.17, Kyiv.
- 24.Merlo-Ponti M. (2001) Fenomenologia spryjn'att'a, Kyiv.
- 25.Mironova L.N. (1993) Ucheniye o cvete, Minsk.
- 26.Mičunović Lj. (2000) Sinestezija, In: Mičunović Lj. Rečnik književnih termina: stilske figure i drugi književni izrazi: Priručnik za osnovne i srednje škole, Beograd.
- 27.Olyz'ko N.S. Intediskursivnost' kak kategoriya postmodernistskogo pis'ma. – Rezhym dostupa: www.lib.csu.ru/vch/093/93.pdf.
- 28.Pelevina N.N. (2008) Interdiskursivnost' nauchnogo I hudozhestvennogo tekstov, In: Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I.Gercena, No.78. – Rezhym dostupa: <http://cyberleninka.ru/article/n/interdiskursivnost-nauchnogo-i-hudozhestvennogo-tekstov>.
- 29.Peshe M. (1999) Propisnye istiny: lingvistika, semantika, filosofiya, In: Kvadratura smysla: francuzskaya shkola analiza diskursa, Moskva.
- 30.Rudnev Y. Koncepciya diskursa kak elementa literaturovedcheskogo metazyky. – Rezhym dostupa: http://zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/discours_jr.htm.
- 31.Savchin G.V. (2010) Fenomen synestezii v nauci ta mystectvi, In: Etnos. Kul'tura. Naciya: Zbirnyk naukovykh prac' za materialamy VII Mizhnarodnoi naukovy-pr aktychnoi konferencii, Drogobyzh.
- 32.Serio P. (1999) Kak chitayut teksty vo francii, In: Kvadratura smysla: francuzskaya shkola analiza diskursa, Moskva.
- 33.Shostyi Mizhnarodnyi mizhdyscyplinarnyi teoretychnyi sympozium “Literatura v koli mediy: intermediyne pole hudozhnih praktyk, receptyvnii strategiyi, syntezy mystectv”, traven' 2013, Kyiv.
- 34.Sybachenko G.M. (2015) Interdyskursyvnyy jak dialog kul'tur, In: Komparatyvni doslidzhennyya slov'ans'kykh mov I literatur. Pam'yati akademika Leonida Bulahovskogo, No.27.

35. Takumbetova L.M. (2011) Interdiskursivnost' v sovremennoy rossiyskoy presse, In: Sovremennyye nauchnyie issledovaniya I innovatsii, No.2. – Rezhym dostupa: <http://web.snauka.ru/issues/2011/06/802>.
36. Tishunina N.B. (2001) Metodologiya intermedial'nogo analiya v svete interdisciplinarnykh issledovaniy, In: Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. K 80-letiyu professora Moiseya Samoylovicha Kagana. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferencii, 18 maya 2001, Sankt-Peterburg, Seriya «Symposium», No. 12.
37. Tsyhovs'ka E.D. (2009) Geneza synestetychnykh syntagm u literaturnomu tvorі, In: Visnyk Zaporiz'kogo nacional'nogo universytetu: Filologichni nauky, No 2.
38. Urtminceva M. (2013) Ekfrazys yak receptyvna ustanovka tekstu (do problemy organizacii hudozhn'ogo prostoru), In: Ekfrazys: verbal'ni obrazy mystetstva: Monografiya, Kyiv.
39. Vitgenshteyn L. (2003) Filoosofskiye issledovaniya, In: Yazyki kak obraz mira. Antologiya, Moskva – SPb.
40. Word and Music Studies (1999): Defining the Feld Proceedings of the First International Conference on Word and Music Studies at Graz, Amsterdam/Atlanta.

Борбат Т.

*к. філол.н., доц., Могильовський університет імені А.А.Кулешова
(Республіка Білорусь)*

Ячмянёва І.

*к. філол.н., доц., Могильовський університет імені А.А.Кулешова
(Республіка Білорусь)*

Borbat T.

*PhD, docent, Mogilev state University named A. A. Kuleshov
(Republic of Belarus)*

Yachmyanova I.

*PhD, docent, Mogilev state University named A. A. Kuleshov
(Republic of Belarus)*

**ЭТНАГРАФІЗМ ТВОРАЎ УЛ. КАРАТКЕВІЧА
(НА МАТЭРЫЯЛЕ РАМАНА “КАЛАСЫ ПАД СЯРПОМ ТВАІМ”)**

**ETNAGRAFIZM WORKS V.L. KARATKEVICH
(BASED ON THE NOVEL “SPIKES UNDER YOUR SICKLE”)**