

УДК 811.161.1'37

Дрошнев Д.Д.*Московский государственный областной университет***К ВОПРОСУ О СОЗДАНИИ СИНЕСТЕЗИИ
В РОМАНЕ В.Ф. ОДОЕВСКОГО «РУССКИЕ НОЧИ»**

Аннотация. Статья отражает результаты исследования языковой синестезии в романе В.Ф. Одоевского «Русские ночи». Объект изучения – метафорические образы с семантическим компонентом ‘музыка’ в своей структуре. Анализ двух развёрнутых синестетических образов позволяет расширить выводы об особенностях синестезии в романе и приводит к уточнению типов синестезии в языке произведения. Подтверждено, что наряду с идеей синтеза искусств существуют разновидности собственно языковой синестезии: восприятия природных стихий и собственных чувств и ощущений.

Ключевые слова: синестезия, языковая и индивидуально-авторская метафора, художественный образ, языковые средства, текст в тексте, интермодальность, метафоризация.

D. Droshnev*Moscow State Regional University***ON THE CREATION OF SYNAESTHESIA IN V. ODOEVSKY'S NOVEL
«RUSSIAN NIGHTS»**

Abstract. The article presents the results of language synaesthesia creation research in V. Odoevsky's novel «Russian nights». The object of the study is the metaphorical images with a semantic component “music” in the structure. The analysis of two images leads us to expanding our conclusions about peculiarities of a synaesthesia in the novel and specifies the types of synaesthesia. Along with idea of synthesis of arts there are kinds of actual language synaesthesia: of perceptions of the elements and feelings and sensations themselves.

Keywords: synaesthesia, common language and individual-author's metaphor, artistic image, language tools, text-in-text, intermodality, metaphorization.

При исследовании синестезии в центре нашего внимания будут её проявления в романе В.Ф. Одоевского «Русские ночи». Данная статья посвящена характеристике синестетических метафор в указанном романе – двух развёрнутых образов, занимающих ключевые места во вставных новеллах («текста-в-тексте») романа.

Если следовать композиции «Русских ночей», то впервые синестетический образ встречается во вставной новелле «Цецилия», завершающей «Ночь четвертую», в контексте описания видения монаха Винченцо: ...*в храме, посвящённом св. Цецилии, всё ликовало; лучи заходящего солнца огненным водомётom ли-*

© Дрошнев Д.Д., 2014.

лись на образ покровительницы гармонии, звучали её золотые органы и, полные любви, звуки радужными кругами разносились по храму: как хотел бы несчастный взглянуть в это сияние, вслушаться в эти звуки, перелить в них душу свою, договорить их недоконченные слова, – но до него доходили лишь неясный отблеск и смешанный отголосок [8, с. 59].

Здесь, считаем, в основе структуры метафоры лежат взаимосвязи четырёх семантических рядов. В первый входят единицы с общей семой 'свет' и субмодальностью зрительного восприятия: *лучи – солнце – огненный – радужный – взглянуть – сияние – отблеск*. Отметим в значении слова *огненный* сему 'жар', а в значении единицы *радужный* – сему 'цвет', связанные с доминантой ряда. Для членов второго ряда общей семой является 'вода': *водомёт – литься – перелиться*; в значениях глаголов доминанта связывается с семой 'движение'. Единицы третьего ряда связаны семами 'звук', 'музыка' и 'движение' с субмодальностью слухового восприятия: *гармония – звучать – органы – звук – разносились – отголосок*. Наконец, четвёртый семантический ряд составляют элементы ментально-психологического плана: *ликовать – любовь – несчастный – душа*.

Синестетический эффект достигается благодаря контекстуальной связи различных единиц указанных выше рядов и столкновением их значений. Так, во фрагменте *...лучи солнца <...> огненным водомётом лились...* есть синестезия природных стихий – света, огня и воды. Этот трёхэлементный синестетический компонент далее получает связь с центральным образом метафоры: *...лились на образ покрови-*

тельницы гармонии, и через него – с единицей «звукового» семантического ряда гармония. «Стихийный» компонент метафоры соединяется со «звуковым» и «музыкальным» (слова гармония и органы содержат в своём значении сему 'музыка'). Затем это единство выражается в контекстуальных значениях других единиц разных семантических рядов: *звуки радужными кругами...* (звук – свет – цвет), и мы наблюдаем интермодальный перенос «слух – зрение». Компонент с семантикой ментального плана в структуре метафоры занимает особое место. С одной стороны, весь синестетический образ разворачивается в ситуации активного человеческого восприятия, о чём свидетельствует значение глаголов *взглянуть, вслушаться*, с другой стороны, человеческими качествами наделяются музыкальные явления: *...полные любви, звуки...; ...договорить их (звуков) слова...* Наиболее интересным случаем синестетических связей в метафоре считаем неконтактное сочетание слов *перелить в них (звуки) душу*. В этой части метафоры под влиянием синтаксически сильного глагола *перелить* единица *душа* приобретает семантику 'воды', 'жидкости', а восстанавливаемая контекстуально единица *звуки* – сему 'сосуд'; здесь «ментальный» компонент синестезии взаимодействует с выявленными прежде «стихийным» и «музыкальным».

Второй синестетический образ, к которому мы обратимся, последний, но самый развёрнутый и объёмный по составу – во вставной новелле «Себастьян Бах», относящейся к «Ночи восьмой», он в контексте восприятия: видения Себастьяна Баха за органом в храме: *Здесь таинство зодчества со-*

единялось с таинствами гармонии; над обширным, убегающим во все стороны от взора помостом полные созвучия пересекались в образе лёгких сводов и опирались на бесчисленные ритмические колонны; от тысячи курильниц восходил благоухающий дым и всю внутренность храма наполнял радужным сиянием... Ангелы мелодии носились на лёгких облаках его и исчезали в таинственном лобзании; в стройных геометрических линиях воздымались сочетания музыкальных орудий; над святилищем восходили хоры человеческих голосов; разноцветные завесы противозвучий свивались и развивались перед ним, и хроматическая гамма игривым барельефом струилась по карнизу... Всё здесь жило гармоническую жизнь, звучало каждое радужное движение, благоухал каждый звук... [9, с. 113].

Структура образа возвращает читателя к идее синтеза искусств, характерной для эстетики романтизма [13]. В концентрированном виде она отражается в первом фрагменте: *здесь таинство зодчества соединялось с таинствами гармонии*. Выделенные слова являются ключевыми. Так, термин *зодчество* – ‘(высок.) То же, что архитектура’ [10, т. III, с. 404] – обозначает один из видов искусства; ср. *гармония*: 2. ‘Благозвучие, приятная слаженность музыкальных звуков. 3. Выразительные средства музыки, основанные на закономерном объединении тонов в созвучия (спец.)’ [10, т. III, с. 419] – неотъемлемые сущностные качества искусства музыки.

Далее идея синтеза музыки и архитектуры выражается контекстуальными связями терминов, синестетическим эффектом от сочетания их

значений. Фиксируем четыре таких компонента в образе.

1) *...полные созвучия пересекались в образе лёгких сводов и опирались на бесчисленные ритмические колонны...* Синестетический компонент здесь состоит из двух частей. В первой музыкальный термин *созвучие* (‘(спец.) Одновременное сочетание нескольких музыкальных звуков’ [10, т. III, с. 423]) дистактно связан с архитектурным термином *свод* (‘3. Дугообразное перекрытие, соединяющее стены, такая опора какого-н. сооружения, а также куполообразный верх какого-н. полового пространства’ [10, т. II, с. 58]). Отметим общую для терминов сему ‘соединение’.

Вторая часть представляет собой словосочетание с музыкальным термином *ритмический* (от ‘Ритм 2. Упорядоченное чередование музыкальных длительностей (долгих и кратких музыкальных звуков)’ [10, т. III, с. 423]) при определяемом — архитектурном термине *колонна* (‘1. Сооружение в виде высокого столба, служащего опорой в здании’). Общая сема в этом случае имплицитна, однако возможно предположить ‘равномерность’ и ‘упорядоченность’. Отмечаем, что термины *созвучие* и *колонна* контекстуально также связаны;

2) *...в стройных геометрических линиях воздымались сочетания музыкальных орудий...* Терминологическая неоднословная единица *геометрическая линия* синестетически сочетается с образно-поэтической номинацией *музыкальное орудие*, эквивалентной термину «музыкальный инструмент» (‘Специальные инструменты для исполнения музыки, извлечения музыкальных звуков или для воспроизведения ритмических шумов’ [10, т. II, с. 458]).

3) ...разноцветные **завесы противозвучий** свивались и развивались перед ним... Выделенное синестетическое словосочетание составляют лексемы *завеса* ('1. Занавес, занавеска' [10, т. II, с. 363]) и *противозвучие* ('1. Мелодическое построение, контрапунктирующее теме.' [12]) – музыкальный термин;

4) ...**хроматическая гамма** игривым **барельефом** струилась **по карнизу**... Синестезия заключается в сочетании значений неоднословного музыкального термина *хроматическая гамма* ('восходящее или нисходящее мелодическое движение по полутонам, как правило, на основе мажорной или минорной гаммы' [2, с. 338], термина скульптуры *барельеф* ('(спец.). Рельефное изображение, в котором выпуклые элементы выступают над плоскостью фона не более чем на половину своего объёма' [10, т. III, с. 413]) и архитектурного термина *карниз* ('1. Продольный выступ над окном, дверью, вдоль верхней части стены' [10, т. II, с. 61]). Лексема *гамма* обогащает свою семантику в сочетании с глаголом *струилась* семей 'жидкость'. *Гамма* уподобляется автором струящейся воде.

Развитие идеи синтеза искусств выражается в контекстуальной синестезии содержания терминов и номенов музыки с терминами и номенами архитектуры и связанных с её формой единиц – терминов геометрии, названий элементов интерьера и архитектурных деталей.

Идея синтеза архитектуры и музыки составляет основу образа. Однако в его структуре отметим и второстепенные синестетические компоненты, сопровождающие развитие основной идеи. Так, благодаря взаимодействию компонен-

тов ...**благоухающий дым** <...> всю внутренность храма наполнял **радужным сиянием**... и ...**благоухал** каждый **звук**... проступает интермодальный перенос «обоняние – зрение», ср. ...**звучало** каждое **радужное движение**... – перенос «слух – зрение».

Необходимо отметить и выражение противоположности музыки как динамического временного и архитектуры как статического временного искусств. В данном синестетическом образе эту особенность можно выявить, рассматривая семантику глаголов. Длительность восприятия композитором видения поддерживается несовершенным видом всех предикатов контекста. Вместе с тем мы наблюдаем преобладание глаголов с семантикой активного изменения (12 единиц: *благоухать*, *воздыматься* ('1. Подниматься вверх, кверху' [1, с. 126]), *восходить*, *жить*, *звучать*, *исчезать*, *наполнять*, *носиться*, *пересекаться*, *развиваться*, *свиваться*, *соединяться*, *струиться*) над глаголами с семантикой статики (всего 1 единица: *опираться*). Такое соотношение контекстуально поддерживает идею уподобления архитектуры музыке в динамичности, подвижности, изменчивости.

Анализ двух синестетических образов позволяет расширить представление об особенностях создания и роли синестезии в текстах художественных произведений В.Ф. Одоевского. Все синестетические образы в романе реализуются при показе восприятия главным персонажем творчески представляемой, иной реальности. Эта особенность вместе с выявляемой через образы идей синтеза искусств является характерной чертой эстети-

ки романтизма, которой придерживался автор. Синестетические образы В.Ф. Одоевского отличаются сложной структурой и многообразием интермодальных переносов. Мы выделяем следующие типы синестезии в языке его произведений: 1) синестезия как идея синтеза искусств; 2) собственно-языковая синестезия двух разновидностей: природных стихий и их восприятия; синестезия чувств и ощущений.

Особый интерес представляют приобретаемые словами индивидуально-авторские значения в таких контекстах, как *...перелить в них [звуки] душу свою, ...всё здесь жило гармонической жизнью...*, что, во-первых, характеризует В.Ф. Одоевского как мастера художественного слова, во-вторых, свидетельствует о важном месте музыки в системе его ценностей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: «Норинт», 2000. – 1536 с.
2. Должанский А.Н. Краткий музыкальный словарь. Издание пятое. Серия «Мир культуры, истории и философии». – СПб.: Изд-во «Лань», 2000. – 448 с. и вкладка.
3. Елисеева О.А. Метонимические и метафорические способы описания характера концептуализации чувственного восприятия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 5-1. – С. 62-65.
4. Зайцева М.Л. Синестезийное восприятие и познание объективной реальности в пространстве эстетических коннотаций // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова – 2012. – Т. 18. – № 1. – С. 164-167.
5. Заиченко А.А., Картавенко М.В. Синестезия – феноменология, виды, классификации // Информатика, вычислительная техника и инженерное образование. – 2011. – № 3. – С. 48-60.
6. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств») / сост. Р.Г. Григорьева, пред. С.М. Даниэля. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.
7. Молодкина Ю.Н. Модели полимодального переноса в синестетических метафорах // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2010. – № 7 – С. 64-70.
8. Одоевский В.Ф. Русские ночи / Б.Ф. Егоров, Е.А. Маймин, М.И. Медовой. – Л.: Наука, 1975. – 319 с.
9. Першукова С.В. Роль метафор с компонентом глаза в произведениях М.А. Булгакова «Роковые яйца» и «Собачье сердце» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2011. – № 5. – С. 72-76.
10. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / РАН. Ин-т рус. яз.; под общ. ред. Н.Ю. Шведовой. – Т. II, III. – М., 2002.
11. Синцова С.В. Синестезия как способ предвидения новых искусств (на материале русских романтиков) // Учёные записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2006. – Т. 148. – № 3. – С. 263-269.
12. Современный толковый словарь русского языка / под ред. Т.Ф. Ефремовой [эл.ресурс: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/231253/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D1%83%D1%87%D0%B8%D0%B5>], дата обращения: 12.12.2013].
13. Сытина Ю.Н. Религиозно-философские взгляды В.Ф. Одоевского 1830-х годов и их осмысление в отечественном литературоведении // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2012. – № 2. – С. 68-73.

14. Филиппова Г.Н. К вопросу о статусе стилистического приёма синестезии // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». – 2009. – № 3 – С. 59-62.