

УДК 811.161.1
DOI: 10.26140/bg23-2020-0904-0055

СИНЕСТЕЗИЯ В РУССКОЯЗЫЧНОМ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

© 2020
SPIN-код: 3207-8101
AuthorID: 1003913
ORCID: 0000-0002-8417-9903

Агапова Ольга Владиславовна, аспирант, старший преподаватель
кафедры иностранных языков

*Московское высшее общевойсковое командное училище
(109380, Россия, Москва, улица Головачева, 2, e-mail: agapova_o.vl@mail.ru)*

Аннотация. Статья посвящена феномену эстетической синестезии – межсенсорным взаимодействиям, отраженным вербально в текстах, интерпретирующих произведения изобразительного искусства. Синестезия является отличительной чертой специального подязыка искусствоведения. Синестезия (из греч. -(syn) «союз», и (-aisthesis) «ощущение») – междисциплинарный феномен с разнообразием толкований и методов исследований. За последние десятилетия возрос интерес ученых к этому явлению. В статье синестезия рассматривается как языковая метафора. Целью исследования является изучение механизмов функционирования синестетических образований в русскоязычном искусствоведческом дискурсе. В работе представлены основные группы искусствоведческих терминов русского языка, являющихся часто встречающимися ядерными компонентами синестетических сочетаний, а также классификация по видам ощущений и восприятий периферийных модальностей синестетических сочетаний. В ходе исследования русскоязычного материала установлены частотность и разнообразие употребления периферийных модальностей синестетических сочетаний. Дальнейшее исследование ядерных и периферийных модальностей синестетических сочетаний специального подязыка искусствоведения позволит сформировать базу готовых конструкций синестетических сочетаний искусствоведческого дискурса и определить роль данных языковых номинативных средств в дискурсообразующем лексиконе.

Ключевые слова: синестезия; эстетическая синестезия; интермодальные ощущения; базовые и периферийные типы ощущений; искусствоведческий дискурс.

SYNESTHESIA IN THE RUSSIAN FINE ART DISCOURSE

© 2020

Agapova Olga Vladislavovna, Postgraduate Student, Senior Lecturer,
Department of Foreign Languages

*Moscow Higher Combined-Arms Command School
(109380, Russia, Moscow, Golovatcheva street, 2, e-mail: agapova_o.vl@mail.ru)*

Abstract. The article deals with the phenomenon of aesthetic synesthesia – inter-sensorial interactions verbally reflected in the texts interpreting works of art. Synesthesia is the hallmark of the special sublanguage of arts. Synesthesia (from the Greek. - (syn) “union”, and (-aisthesis) “sensation”) is an interdisciplinary phenomenon with a variety of interpretations and research methods. Over the past decade, scientists have been taking an increasing interest in it. The article considers synesthesia as a language metaphor. The analysis of the Russian fine art discourse allows to identify the intra-lingual specificity of synesthetic combinations. The author studies the functioning mechanisms of synesthetic formations in the Russian art discourse. The author proposes the basic groups of the Russian fine art terms, which often serve as nuclear components of synesthetic combinations. The researcher also classifies the types of perception of peripheral modalities of synesthetic combinations. Relying on the analysis of the Russian linguistic material the author identifies the frequency of use and diversity of peripheral modalities of synesthetic combinations. Further research on the nuclear and peripheral modalities of synesthetic combinations of the special sublingual of arts will allow us to form a database of ready-made constructions of synesthetic combinations of art discourse and to determine the role of these language nominative means in the discourse-forming vocabulary.

Keywords: synesthesia; aesthetic synesthesia; inter-modal perceptions; basic and peripheral perceptions; fine art discourse

Постановка проблемы в общем виде и ее связь с важными научными и практическими задачами. В последние десятилетия феномен синестезии (из греч. -(syn) «союз», и (-aisthesis) «ощущение») вызывает бурный исследовательский интерес. Создана Международная ассоциация синестетов, деятелей науки и искусства (International Association of Synaesthetes, Artists, and Scientists (IASAS)). IASAS способствует просвещению общественности в области феномена синестезии, поддерживая академические, творческие и общественные проекты, содействует международному сотрудничеству между синестетами, художниками, исследователями синестезии и синестетического опыта. Президент IASAS, американский ученый Шон Эндрю Дэй (Sean Andrew Day) создал информационный сайт [1], на котором представлена подробная информация о феномене синестезии, включая обширную электронную библиотеку научных публикаций.

Западные исследователи отличают чистую синестезию (synesthesia proper) как нейрофизиологическую особенность, которая имеет более восьмидесяти разновидностей, от литературной синестезии, или синестетических, кроссмодальных метафор [2; 3; 4]. Представляет интерес градация видов синестезии с учетом концепций различных дисциплинарных областей, предложен-

ная профессором Политехнического института Милана Диной Рикко (Dina Ricco):

«1. Синестезия как перцептивное явление (синестезия собственно);

2. Синестезия как языковое выражение (например, метафора);

3. Синестезия как представление или как “практика” (то, что Дюфренн называет “pratique synesthésique des arts”, 1991)» [5, с. 151]. Согласно данной классификации наше исследование сфокусировано на изучении синестезии как языкового выражения, как метафоры.

Анализ последних исследований и публикаций, в которых рассматривались аспекты этой проблемы и на которых обосновывается автор; выделение неразрешенных ранее частей общей проблемы. Автор первой фундаментальной книги о синестезии, вновь привлекавший интерес научного сообщества к данному феномену, практикующий профессор неврологии Университета Джорджа Вашингтона, доктор Ричард Сайтовик (Richard E. Cytowic) обращает внимание на физиологические основы синестетических метафор и синестезию как модель для метафоры [6].

В своей диссертации “Synaesthetic Metaphors in English” («Синестетические метафоры в английском

языке»), выполнив обзор синестетических метафор в разных языках, Ш. Дэй приходит к следующим выводам. В немецком языке, как и в английском преобладает вид метафоры с тактильным (чаще всего «мягким») звуком, к тому же звук бывает визуальным или имеет вкус (обычно «сладкий»). В ирландском языке также встречаются «сладкие» слова и музыка, грубые звуки. В японском языке окрашены звуки (желтый или «темный») и движения (белый или «темный»). Во французском окрашены слова (на примере Рабле) и гласные (у Рембо). В греческом показан синестетически визуализированный слух (на примере Григория Нисского) [2, с. 127]. Исследователь отмечает, что синестетические метафоры разных языков могут иметь большие различия, но есть тенденция преобладания визуализированного звука в неиндоевропейских и индоевропейских языках [2, с. 127]. В ходе исследования было установлено, что в английском языке слуховые ощущения чаще всего описываются посредством терминов тактильных ощущений. Ш. Дэй провел сбор материала, классифицировал и проанализировал 1269 примеров синестетических метафор английского языка. Исследование показало, что 42,6% примеров представлено слуховыми ощущениями в тактильном аспекте [2, с. 128]. Опираясь на шесть основных чувств, Ш. Дэй выявил 30 возможных бинарных комбинаций синестетических ассоциаций и установил следующий порядок синестетических метафор в английском языке: слух > зрение > обоняние > температура > вкус > осязание [2, с. 148].

Придерживаясь центральной идеи о взаимосвязи языка и чувств, Бодо Винтер в результате исследования 936 слов, относящихся к пяти чувствам, обнаружив аналогии психофизиологических и лингвистических паттернов чувств, приходит к следующим эмпирическим выводам. В исследуемом материале доминируют слова, обозначающие зрение, а слова вкуса и запаха чаще всего употребляются в эмоциональном контексте. Слова для обозначения гладких и мягких поверхностей более положительно валентны, чем слова для грубых и твердых поверхностей. Исследование показало, что фонологические особенности слов различаются в зависимости от того, к какой сенсорной модальности эти слова относятся; слова тактильного восприятия мультимодальны. В естественном языке Бодо Винтер выявил взаимосвязь вкуса и запаха, а также зрения и осязания аналогично психо-физиологическому паттерну [4, с. 172]. Исследователь выступает против линейной иерархии чувств и приходит к выводу, что лексические асимметрии, эмоциональная валентность и иконичность являются тремя факторами, влияющими на употребление кросс-модальных метафор [4, с. 173].

К исследованию синестезии обращаются отечественные ученые, особенно активно в последние годы. Например, с помощью системно-структурного и психолингвистического подходов выявлены универсальные черты и идиоматические особенности «синестезийных сочетаний» в русском и английском языках в исследовании О. И. Кундик [7].

А. И. Бардовская исследует синестетическую метафору как лексическое изобразительное средство, обладающее разнообразием структурно-формальных и содержательных признаков, представляющее собой языковое выражение различной протяженности [8, с. 5]. А. И. Бардовская обращается к психофизиологическим корням интермодальности и выявляет взаимосвязь языка и синестезии как психофизиологического явления. Исследование показало, что «первоочередную значимость в формировании и действии синестетической метафоры с температурным компонентом значения имеют цветовые, слуховые, обонятельные переносы, осуществление которых становится возможным благодаря универсальным синестемическим факторам, лежащим в основе функционирования механизмов синестезии» [8, с. 5].

Н.И. Яницкая доказывает межязыковые соответствия при образовании синестетических переносов. Проведено качественное и количественное сопоставление синестетических словосочетаний в произведениях английских и русских поэтов эпохи романтизма [9, с. 4]. Представлена классификация по типам синестезии: как метафорические, метонимические и окказионально-авторские. Последний тип синестезии был обнаружен только в английском языке. Кроме того, исследование показало, что тип метафорических синестезий является преобладающим [9, с. 6].

Г.Н. Филиппова в исследовании семантических структурных и функциональных особенностей синестетических единиц в современном немецком языке доказывает доминирование «контактной» синестезии, являющейся двухкомпонентной структурой «согласованного определения, выраженного именем прилагательным, и определяемого слова, выраженного именем существительным» [10, с. 12]. В ходе исследования было обнаружено 24 двухкомпонентные модели синестетических переносов. Кроме того, Г.Н. Филиппова выявляет специфику узуальной и окказиональной синестезии и основные функции стилистического приема синестезии (номинативная, характеризующая, экспрессивная и художественно-изобразительная).

А. А. Фомин на материале англоязычных художественных текстов XXI века в жанре фэнтези рассматривает синестетические сочетания как вербальное отражение совмещенных модусов восприятия, с помощью когнитивного подхода выявляет механизм их образования, а также выделяет различные типы синестетических метафор [11].

В специальном подязыке искусствоведения синестезия исследована Е. А. Елиной с подробным анализом механизма перекодирования языка живописи в вербальные тексты-интерпретации [12; 13], а также О. Н. Селивановой [14] и Е. С. Пятковской [15]. «Интермодальные ощущения, уплотнившиеся в языковую номинацию, становятся лингвистической универсалией, вербально закрепляющей межчувственные связи. Речь идет уже не о психофизиологическом феномене, субъективно возникающем на подсознательном уровне, а о языковой метафоре, или метафоре-термине – результате осознанного перевода на вербальный уровень профессионального подязыка авербально (зрительно) полученной информации» [13, с. 182].

Формирование целей статьи (постановка задачи). Целью данной статьи является анализ механизмов функционирования синестетических образований в русскоязычном искусствоведческом дискурсе по теме «Живопись». *Объектом* исследования выступает синестезия, являющаяся отличительной чертой искусствоведческого дискурса. В качестве яркого примера сочетания различных модальностей в синестезии приведем высказывание художника-абстракциониста Василия Кандинского: «Если вывести абсолютно-зеленое из состояния равновесия, то оно поднимется до желтого, станет живым, юношески-радостным. От примеси желтого оно вновь становится активной силой. В тонах более глубоких (при перевесе синего цвета) зеленое приобретает совершенно другое звучание – оно становится серьезным и, так сказать, задумчивым» [16, с. 179]. В данном примере наглядно представлен синтез зрительной модальности (зеленое, желтое, желтого, синего цвета, тонах), гравитационной (состояния равновесия, перевесе), двигательной (поднимется), звуковой (звучание), эмоциональной (живым, юношески-радостным, серьезным, задумчивым) и степени интенсивности (активной силой, глубоких).

Исходящие от поставленной цели задачи включают в себя:

- 1) определить и классифицировать ядерные компоненты синестетических сочетаний;
- 2) определить и классифицировать периферийные

компоненты синестетических сочетаний;

3) установить иерархию исследуемых русскоязычных синестетических образований по количеству периферийных компонентов.

Изложение основного материала исследования с полным обоснованием полученных научных результатов. Опираясь на метод сплошной выборки, для исследования был отобран корпус высказываний искусствоведов и художников на тему «живопись» на русском языке. Было установлено наличие общего ядерного компонента зрительной модальности синестетических сочетаний искусствоведческого дискурса независимо от типа грамматической связи и синтаксической конструкции. Приведем в пример русскоязычные синестетические сочетания с периферийной гравитационной модальностью, ядром которых выступает компонент зрительной модальности (*цвет(а/ами)*): *взвешивать цвет; при перевесе синего цвета; цветами малоустойчивого равновесия*. Исследуемые синестетические сочетания с ядерным зрительным компонентом или эстетические синестетические сочетания далее в статье называем ЭСС.

Отметим, что при исследовании многокомпонентных ЭСС, содержащих два и более периферийных компонента, мы посчитали целесообразным их разложить на синестетические сочетания с одной периферийной модальностью. Рассмотрим высказывание В. Кандинского, содержащее комплексное ЭСС: *«Красная кинолента звучит, как туба, тут можно провести параллель и с сильными ударами барабана»* [16, с. 188]. Из данного высказывания можно выделить три ЭСС с возможной минимальной синестетической структурой и общим ядром зрительной модальности (*красная*): *красная...звучит, красная...как туба, красная...параллель с ударами барабана*. Отметим, что выделенные ЭСС относятся к одной периферийной модальности – слуховой, но к разным субмодальностям (*звучит* – звуковая субмодальность, *как туба* – музыкальная, *параллель с ударами барабана* – музыкальная). В случае невозможного разделения многочисленных ЭСС определяем каждый периферийный компонент в соответствующую группу ощущений.

Придерживаясь классификации Е.А. Елиной [13, с. 186], мы выделяем три группы русскоязычных искусствоведческих терминов, являющихся ядерными компонентами ЭСС:

1. Общие живописные понятия (*искусство, живопись, картина, композиция*);
2. Живописные приемы и средства (*мазок, кисть, цвет, краска*);
3. Цветовоминатия (*синий, белый, красный, желтый* и другие цветовые характеристики).

Для оптимального исследования мы посчитали целесообразным распределить в подгруппы номинативные единицы группы *«Общие живописные понятия»* и группы *«Живописные приемы и средства»* с помощью метода компонентного анализа. К группе *«Общие живописные понятия»* относятся следующие образительные термины: искусство; творчество; произведение; живопись, живописный; работа, картина, полотно; рисунок; изображение, фон, модели, образы, персонажи; пейзаж, натюрморт, портрет, роспись; узор; колорит; композиция; стиль, манера, письмо, техника; сюжет. В группу *«Живописные приемы и средства»* определены следующие номинативные единицы: мазок; кисть; свет, световой, светотеневой контраст; форма, линия, линейный, линейный; цвет, цветовое пятно; краска, красочный; тон, оттенок; гамма, цветовая гамма; сочетание, красочное сочетание.

С помощью метода компонентного анализа аналогично классификации периферийных модальностей, установленной нами на франкоязычном материале [17], составлена классификация по видам ощущений и восприятий периферийных модальностей русскоязычных синестетических сочетаний искусствоведческого дискурса: слуховые (звуковые, музыкальные, речевые, ли-

тературные), обонятельно-респираторные, вкусовые, тактильные, температурные, болевые, гравитационные, вибрационные, временные, двигательные, пространственные, степени интенсивности, психические состояния (эмоции, характер), ментальные.

Периферийная модальность слуховых ощущений представлена ЭСС, например, звуковой субмодальности: *«красный цвет звучит, как еле слышное кипение»* [16, с. 188]; *«хор красок»* [16, с. 259]; *«звучание в унисон золотых, красных, серебристо-голубых тонов»* [18, с. 63]; *«картина имеет свой голос»* [19, с. 221]. Музыкальная субмодальность ярко выражена в следующих синестетических метафорах: *«голубой цвет...похож на флейту»* [16, с. 176]; *«их творчество...характеризуется...мягкой музыкальностью ритмов»* [18, с. 152]; *«колорит построен на созвучии сильных, голубых тонов»* [18, с. 97]; *«сравнить абсолютно-зеленый цвет со спокойными, протяженными, средними тонами скрипки»* [16, с. 181]; *«картина называется „Концерт“...потому что в ней есть то, что есть в концерте: созвучие всех инструментов и предметов»* [19, с. 21]. Приведем пример речевой субмодальности периферийного компонента ЭСС в следующей метафоре: *«Живопись – это язык, который формами, лишь ему одному свойственными, говорит нашей душе о ее хлебе насущном...»* [16, с. 237]. ЭСС с литературной субмодальностью наглядно представлено в следующем высказывании специалиста-искусствоведа: *«Вся поэзия старой Англии с влажной атмосферой ее долин и холмов, зеленью парков и величием замков предстает перед нами в скромных по мотивам пейзажах Гейнсборо»* [18, с. 117].

Обонятельно-респираторная периферийная модальность представлена, например, таким ЭСС, как *краски благоухают*. Компонент вкусовой модальности встречается в ЭСС *вкус цвета, сочность цвета*. Тактильные ощущения представлены периферийными компонентами таких ЭСС, как: *цвета хочется погладить; гладкая манера письма; цвета как что-то бархатистое; жесткий коричневый цвет; тупой коричневый цвет; линейная жесткость*.

Отметим следующие ЭСС с периферийной температурной модальностью: *теплого колорита; холодная красочная гамма; красный – божественный огонь; красный цвет как раскаленное железо; красный цвет при охлаждении; холодный красный*. Болевые ощущения выражены в периферийных модальностях таких синестетических сочетаний, как: *болезненный оттенок; ударами кисти; от яркого лимонно-желтого больно*.

Проприоцептивные ощущения представлены периферийными модальностями, такими как гравитационная (*композиционная уравновешенность; картину парящим в воздухе существом; легкость письма*) и вибрационная (*тона красок вызывают тонкие вибрации; цветом мерцающим; цветом колеблющимся*). Гравитационная модальность очень выразительно отображена в следующем метафорическом высказывании Кандинского об оранжевом и фиолетовом цвете: *«Оба последних цвета, возникающие путем суммирования красного с желтым и синим, являются цветами малоустойчивого равновесия. При смешении красок наблюдается их склонность утрачивать равновесие. Получаешь впечатление канатоходца, который должен быть настороже и все время балансировать на обе стороны»* [16, с. 191].

Отметим также, что наглядно-образное отражение предметов и явлений представлено в ЭСС периферийными модальностями восприятия времени (*быстрыми мазками; картины длительны*), восприятия движения (*изображение движется; текущий мазок; движение желтого и синего; подвижная краска; картины насыщены бурным движением*) и восприятия пространства (*фигуры словно выступают из плоскости холста; живописному растяжению пространства; картина вместила в себя огромное пространство; погружаясь в черное*).

Степень интенсивности выражена в таких синестетических сочетаниях, как: *усилении интенсивности желтого цвета; картины насыщены; серым цветом разной силы; серым цветом разной интенсивности; напряженной выразительности рисунка; сильные пятна чистого цвета; сильными мазками кисти; насыщенного колорита; напряженным колоритом; в портретах энергия; краски бешеной силы; сильные тонов; глубоких тонов.*

Чувства и настроения находят свое выражение в субмодальности «эмоции» периферийной психической модальности ЭСС, например: *искусство насмешливое; искусство игривое; синий цвет нечеловеческой печали; печальную композицию; спокойного безмятежного пейзажа; полотна напыщенные; в изображении даны все тончайшие оттенки любовного чувства; чем темнее серый цвет, тем больше перевес удушающей безнадежности.* Характерологические свойства выражены периферийным компонентом субмодальности «характер» в таких ЭСС, как: *живописный темперамент; характер живописи; зеленый цвет сохраняет свой характер равнодушия и покоя; легкомысленного характера желтого цвета; пейзажи полны чарующей романтики; техника стала смелой; искусство стало более искренне; смелый мазок; суровый пейзажный фон.* Наглядным примером применения данной субмодальности ЭСС являются следующие синестетические метафоры: *«Желтый цвет ... получит несколько болезненный и сверхчувственный характер, как человек, полный устремленности и энергии, которому внешние обстоятельства препятствуют их проявить»* [16, с. 172]; *«Из картин уходит лирическая непосредственность, появляется некоторая холодность и отвлеченность»* [18, с. 98].

Проявление мышления и духовности представлены в группе периферийной ментальной модальности (*произведение останется бездушным; думать цветом; искусство значительной мысли и ясного духа; дух живописи; в искусстве роль разума; искусство обездушено; в работах подлинная духовная мощь*). Например, ЭСС с периферийной ментальной модальностью отражены в следующих высказываниях: *«Произведения искусства... становятся духовно дышащим субъектом»* [16, с. 234]; *«В свои произведения Дега вносит остроту иронического, даже саркастического ума»* [18, с. 145].

Нами было собрано 681 русскоязычных ЭСС, данные по количеству периферийных ЭСС были сведены в таблицу в порядке убывания:

Таблица 1 – Соотношение периферийных модальностей ЭСС.

Виды ощущений и восприятий		Количество	
Психические состояния	Эмоции	80	155
	Характер	75	
Слуховые	Музыкальные	72	147
	Звуковые	60	
	Литературные	11	
	Речевые	4	
Двигательные		88	
Степень интенсивности		65	
Температурные		52	
Тактильные		45	
Ментальные		37	
Пространственные		33	
Гравитационные		22	
Болевые		12	
Вибрационные		10	
Временные		7	
Вкусовые		5	
Обонятельно-респираторные		3	

Выводы исследования и перспективы дальнейших изысканий данного направления. Анализ данных позволяет сделать следующие **выводы**. Во всем исследуемом материале очевидно преобладание синестетических

сочетаний с периферийными компонентами психических состояний и слуховых ощущений.

Наиболее образно выразил взаимосвязь живописи, музыки и человеческой психики Василий Кандинский: «Цвет – это клавиш; глаз – молоточек; душа – многострунный рояль. Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу» [16, с. 132]. Исходя из этой взаимосвязи (музыкального, изобразительного и психического) не удивителен факт частотности психических параметров периферийной модальности русскоязычных ЭСС. При восприятии изображения чувствующим субъектом эмпатически активизируются эмоции широкого спектра, которые находят свое вербальное выражение в эстетической синестезии.

В слуховой модальности преобладает музыкальная субмодальность. Вероятно, это обусловлено многовековой ассоциативностью музыки и живописи. Предпосылки эстетической синестезии можно увидеть в мировоззрении древних греков, у которых весь мир ритмичен, в философии суфизма, в синестетичности культуры древнего Китая и Индии [20, с. 54-55]. Если рассматривать проявление научного интереса к соединению цвета и звука, то отметим, что соотношение музыкального интервала или певческого голоса с цветом было изучено немецким ученым А. Кирхером примерно в 1646 г. подобно тому, как в 1619 г. астроном И. Кеплер в своем труде «Гармония мира» разработал единую математически-философскую систему, объединив геометрию, теорию музыки, астрономию и астрологию, а еще ранее известный итальянский живописец Дж. Арчимбольдо (1527-1593) создал «цветовой клавишкорд», звуки которого соответствовали разработанной им цветовой шкале [21].

Попытка создать звуко-цветовую систему была произведена в конце XV века Ф. Гаури (1451-1522), наподобие той, что предложил во второй половине XI века бенедиктинский аббат Рудольф из Сент-Тропа (1070-1138) (разные лады записывать разными цветами) [20, с. 56]. Отметим, концепцию звуко-цветового соответствия И. Ньютона, установившего закономерность возрастания частот световых колебаний цветов спектра с возрастанием частот звуковых колебаний в диатонической мажорной гамме («Оптика» 1704), а также отметим идею о теории познания Дж. Локка, изложенную в трактате «Опыт о человеческом разумении» (1690) (в частности – рассуждения слепого человека о зримых предметах, для которого, например, красный цвет был похож на звук трубы) [20, с. 57].

Исследование синестезии музыки и живописи актуально и в современном мире искусства и науки. Дина Рикко замечает «Отношения между синестезией и искусством завораживают ученых, и некоторые произведения художников и музыкантов – мы говорим о Кандинском, Скрябине и многих других – считаются образцами синестетического выражения» [5, с. 153]. По словам нашего современника Дмитрия Матковского, художника-синестета, музыканта и обладателя «цветного слуха», называющего свои работы «музыкой на холсте», синестезия – «это еще один очень редкий инструмент по созданию произведения искусства, еще один прибор по изучению человеком того поля, которое мы называем искусством» [5, с. 218].

Табличные данные показывают значимую выраженность двигательных ощущений, что обусловлено визуализацией кинетического характера мазка или линий и размещения элементов на плоскости. Активно представлено восприятие степени интенсивности, как самостоятельного энергетического параметра изображения, цвета или мазка. Менее выражены ощущения температурной модальности, чаще всего характеризующие параметры цвета. Еще реже живопись вызывает чувство осязания и ассоциации проявления мышления и духовности изображения. Следом за ментальной модальностью пред-

ставлена частотность восприятия изображения в пространстве и его гравитации.

Встречается незначительное количество ЭСС с периферийными компонентами болевых, вибрационных, и временных ощущений. Почти не задействованы чувства вкуса и запаха, что позволяет сделать вывод о том, что эстетическое восприятие живописи редко вызывает вкусовые и обонятельно-респираторные ассоциации.

Выявление приоритетности периферийных модальностей ЭСС, с дальнейшим исследованием их частотности с установленными ядерными компонентами, позволит установить стандартные искусствоведческие термины. Очевидны перспективы исследования синестетических образований искусствоведческого дискурса в разнотипных языках для определения их целостных и специфических характеристик.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. URL: <http://www.daysyn.com>
2. Day Sean A. *Synaesthetic Metaphors in English*. – A Thesis submitted to the Faculty of Perdue University by Sean Andrew Day in Partial Fullment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. – Perdue University Graduate School, 1995. – 189 p.
3. Tsur R. *Playing by Ear and the Tip of the Tongue: Precategorical Information in Poetry*. Amsterdam: John Benjamins, 2012. 310 p.
4. Winter B. *The Sensory Structure of the English Lexicon: a PhD dissertation*. Merced, 2016. 215 p.
5. Сидоров-Дорсо А. В., Дэй Ш. Э. Синестезия: мнения и перспективы. – М.: ФГБОУ ВО МГППУ, 2019. – 277 с.
6. Cytowic Richard E. *Synesthesia: a union of the senses. Second Edition* – MIT Press. – Cambridge, Massachusetts. – London, England, 2014. – 425 p.
7. Кундик О. И. Специфика синестезийных словосочетаний в русском и английском языках: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 1997. – 18 с.
8. Бардовская А. И. Средства номинации синестетических ощущений: На материале английских и русских художественных текстов: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Твер. гос. ун-т. – Тверь, 2005. – 19 с.
9. Яницкая Н. И. Адъективная синестезия в английской и русской поэзии романтизма: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.20 / Яницкая Нина Ивановна; [Место защиты: Моск. гос. обл. ун-т]. – Москва, 2010. – 24 с.
10. Филиппова Г. Н. Узуальная и окказиональная синестезия в современном немецком языке: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04 / Филиппова Галина Николаевна; [Место защиты: Нижнегор. гос. лингвист. ун-т им. Н.А. Добролюбова]. – Нижний Новгород, 2011. – 20 с.
11. Фомин А. А. Вербализация синестезии в англоязычных художественных текстах: когнитивный аспект: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.04 / Фомин Анатолий Анатольевич; [Место защиты: Алт. гос. пед. акад.]. – Кемерово, 2018. – 171 с.
12. Елина Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства: Номинативно-коммуникативный аспект: диссертация ... доктора филологических наук: 10.02.19. – Волгоград, 2003. – 352 с.
13. Елина Е. А. Вербальные интерпретации живописи [монография] / Е.А. Елина. – Саратов: ИЦ «Наука». 2016. – 238 с.
14. Селиванова О. Н. Общее и различное в интерпретациях пейзажа в искусствоведческих текстах разнотипных языков: на материале русского и английского языков: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Селиванова Ольга Николаевна; [Место защиты: Саратов. гос. акад. права]. – Саратов, 2007. – 183 с.
15. Пятковская Е. С. Типология и специфика вербальных интерпретаций произведений живописи Китая и Японии: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Пятковская Екатерина Сергеевна; [Место защиты: Волгогр. гос. пед. ун-т]. – Саратов, 2009. – 243 с.
16. Кандинский В. О духовности в искусстве. Ступени. Текст художника. Точка и линия на плоскости. Сборник – электронная книга. – Издательство АСТ, 2018. – 440 с.
17. Агапова О. В. Синестезия во французском искусствоведческом дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Изд-во ГРАМОТА, 2019. Т. 12. Вып. 9. С. 133-424. С. 294-298.
18. Кортюнова Н. Д. Как читать и понимать живопись: интенсивный курс. – Москва: Издательство АСТ, 2017. – 192 с.
19. Волкова П. От Мане до Ван Гога. Самая человечная живопись / Паола Волкова; авт-сост. С. Нечаев – Москва: Издательство АСТ, 2018. – 208 с.
20. Лосева С. Н. Теоретические подходы в исследовании синестезии // Вопросы музыкальной синестетики: история, теория, практика. Сборник статей. – Новосибирск: Изд-во: Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, 2018. – С. 52-60
21. Day Sean A.A brief history of synaesthesia in the Arts – 2002. – [Electronic resource] / Sean S. Day. Mode of access: <http://www.daysyn.com/History.html>

Статья поступила в редакцию 19.05.2020

Статья принята к публикации 27.11.2020