

Горіна Ж.Д.

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української філології і методики
навчання фахових дисциплін

Босак Н.Ф.

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри української філології і методики
навчання фахових дисциплін

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д.Ушинського»

ЗВУКОСИМВОЛІЗМ У МОВНО-ЛІТЕРАТУРНІЙ ОСВІТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ

Анотація. Статтю присвячено проблематиці звукової символіки і синестезії як одного з важливих феноменів людського сприйняття. Автори наголошують, що синестезія (кольоровий слух) є до сьогодні одним із найбільш суперечливих, але перспективних предметів дослідження, що водночас спонукає до пошуку нових підходів до навчання засобів інтерпретації впливу на учнівську свідомість.

Ключові слова: звукосимволізм, синестезія, мовно-літературна освіта

Horina Zh., Bosak N. Sound symbolism at the linguistic & literary education of high school students. The article is devoted to the problems of sound symbolism & synesthesia as one of the important phenomena of human perception. The authors emphasized that synesthesia (color hearing) is one of the most controversial, but promising subjects of study that leads to the search for new learning approaches to interpretation means of effect on student's audience consciousness.

Key words: sound symbolism, synesthesia, linguistic & literary education.

Дослідження теорії звукосимволізму здавна посідало чільне місце у вирішенні кардинальних питань загального мовознавства – від гіпотез щодо мотивованості знаку аж до версій походження людської

мови (В. фон Гумбольдт, Ж. Вандрієс, В. Вундт, О.Есперсен, Г.Пауль, О. Потебня, Е.Сепір, Ф. де Соссюр, Г.Штенталь, Р.Якобсон). Безперечно, інтерес науковців, що спостерігаємо протягом кількох століть до цього мовного явища, є цілком закономірним, адже розв'язання наукової проблеми походження людської мови так чи інакше передбачало з'ясування способу чи механізму утворення зв'язку між звуками та образами предметів і явищ реального світу. Сама ж історія зародження ідеї звукового символізму сягає, згідно з висновками С. Вороніна, «ще сивої давнини, коли стародавні учені та філософи намагалися віднайти зв'язок між значенням слова та його звучанням (і стародавні греки, і давньоіндійські мислителі), доходили висновків, що у звуках слова прихована сама сутність речей» [1, с.13].

Зокрема давньогрецький філософ Платон наголошував на тому, що зовнішня форма (оболонка) слова та її сприйняття певним чином пов'язана з враженнями, які ми отримуємо від цього предмета. У його полемічних діалогах зустрічаємо вказівки на те, що звуки можна вважати виразними засобами вияву певного значення - чи то в дії, чи то в значенні - (напр., він визначав звук [р] як засіб вираження руху, поривання, оскільки знаходив його наявність у багатьох словах (іменниках, дієсловах), лексичне значення яких стосується стану рухомості або напрямку; тоді як звук [е] був для нього подовженим і тому передавав тоді значення чогось «вічного», «величезного») [1, с. 13]. Власне, саме з античних часів бере початок й сама ідея синтезу мистецтв, що найвиразніше оформилася в «Поетиці» Аристотеля, який обґрунтував «міметичну природу словесного мистецтва на основі подібності наслідування в музиці, поезії, пластичних мистецтвах, що послуговуються різними засобами зображення: «ритмом, словом» / «фарбами, формами». А порівняння поезії з живописом образно зафіксовані Горацієм у посланні до Пісонів «Поетичне мистецтво»: «...вірш до картини подібний» [6, с. 108].

Водночас наукова постановка щодо розв'язання суперечностей у проблематиці фонетичного символізму стала можливою значно пізніше лише в 20-му столітті за появи об'єктивних психолінгвістичних методів дослідження семантичних явищ. У межах психолінгвістики навіть виокремився новітній напрям, присвячений аналізу співвідношення в мовній свідомості звуку і смислу – фоносемантика. Якщо окреслити

головне предметне поле фоносемантики, то воно потужно розвивалося як за теоретичними, так і за експериментальними течіями в зарубіжній (переважно американській) і почасти радянській лінгвістиці (В.Белянін, Р.Будагов, Б.Галєєв, І.Горєлов, О.Журавльов, Б.Журковські, В.Левицький, Ч.Осгуд, М.Панов, Р.Пейджет, Дж.Ферс). Окремий інтерес для потреб нашого дослідження складають праці, в яких аналіз фоносемантичного значення слова й цілого тексту ґрунтується на експериментальних психометричних методиках вивчення символічного значення звуків людської мови.

Отже, на сьогодні експериментальним шляхом вже доведено, через багато віків після припущень давньогрецьких мислителів, ці вже цілком очевидні наукові речі. Зокрема С.Воронін, підсумовуючи аналітичний огляд фоносемантичних ідей у зарубіжному мовознавстві, відзначає, що «теорія звукового символізму отримала неспростовні докази з боку експериментальної психології та методологічних засад типологічного мовознавства, а також у спеціальних дослідженнях щодо вмотивованості мовного знаку» [1, с. 3], а «геніальний Платон таки виявився першим, хто чітко висловив ідеї про асоціації між окремими звуками й тими чи тими властивостями речей <...> він був перший, хто з усією серйозністю поставився до самої теорії звукового символізму» [1, с. 9].

Мета статті полягає в теоретико-прикладному аналізі проблематики звукосимволізму і механізмів синестезії в аспекті потенційних можливостей запровадження в мовно-літературну освіту учнів старших класів ЗЗСО.

Феномен синестезії (делегування відчуттів одного органу чуття іншому) в мистецтві слова так чи інакше був у фокусі уваги гуманітарних наук минулого століття, а на початку нового тисячоліття наукова зацікавленість лише зросла (С.Барон-Кохен, Б.Галєєв, В'яч. Вс. Іванов, Ю.Лотман, О.Лурія, А.Радовські, Дж.Харрісон, Р.Цитович, Р.Якобсон). Хоча проблематика взаємодії органів чуття у спробах відшукати зв'язок між звуками мови і їх значенням, як ми відзначали, має давню наукову історію вивчення в руслі цілого комплексу соціо-гуманітарних та природничих дисциплін (філософії, літературознавства, естетики, психології, фізіології, клінічної медицини, мистецтвознавства, класичного й новітнього мовознавства),

характерною рисою сучасних досліджень є фокусування уваги на людину, що відчуває, мислить, переживає, фантазує, а звідси й очевидне поживлення наукової зацікавленості до питань інтермедіальності, інтермодальності та полімодальності дискурсу.

Натомість, як вважає С.Жила, вже самій ідеї синтезу різнорідних мистецтв притаманний виразний «синестезійний первень», тоді як схожість поглядів учених-дослідників, на нашу думку, збігається хіба що в тому, що вони одностайні у висновку про те, що «психологічним двигуном» синтезу мистецтв є феномен синестезії. Погоджуємося з авторкою, що синестезія і синтез – явища різного порядку, оскільки «синестезія – це здатність викликати асоціативні реакції у свідомості індивіда на звук, на колір, на запах і є явищем суб'єктивного глибинного плану. Синестезія зв'язана із підсвідомістю людини. Синтез здебільшого явище «зовнішнє»: поєднання різних мистецтв (зрима, матеріальне) для посилення образної виразності [4, с. 40].

На теорії *correspondence des arts*, яка спекулювала на ідеях спорідненості матерії різних мистецтв (слова, звука, кольору), свого часу й чимало художників і поетів будували свої творчі задуми і навіть фундаментальні художні програми [5]. Власне, так звана золота доба синестезії припадає на 1920-ті роки, коли у 1927 році в Гамбурзі відбувся перший міжнародний конгрес із кольорово-тонових досліджень, який спровокував чергову хвилю інтересу до ідеї синтезу мистецтв. У тому ж 1920 році в Москві з ініціативи Василя Кандинського був створений Інститут художньої культури, який розпочав роботу щодо дослідження синтезу відчуттів. Мистецький фундамент концепції живопису Кандинського вибудовувався на художній метафорі перенесення музичного мислення в царину живопису: «Колір є засобом, яким можливо безпосередньо вплинути на душу. Колір – це клавіша, око – молоточок, душа – багатострунний рояль» [5, с.93].

Механізми дії феномену синестезії здебільшого стосуються специфічної ділянки досліджень нейро- і психофізіології людини, оскільки етимологія грецького за походженням слова «синестезія» (син = разом + естесис = відчуття) вказує на співвідчуття за допомогою різних органів чуття, а також одночасне породження різного роду вражень подразником, притаманним якомусь одному органу чуття, але

не властивим іншому (наприклад звук для ока). Другий тип вважають «власне» синестезією, сукупність критеріїв якого полягає в наступному: а) симптоми проявляються в ранньому дитинстві; б) не є галюцинаціями, ілюзіями, так само як і іншими явищами психотичного характеру; в) не є плодом уяви; г) не викликані наркотиками; д) є реальними відчуттями; е) виникають самі по собі без спеціального навчання і цілеспрямованого пошуку [9, с. 7–12]. Водночас особливе поле його самотутніх проявів – культура й образотворче мистецтво (як наприклад, у французьких К.Моне, А.Сіслея, П.-О.Ренуара, Е.Дега й українських художників-імпресіоністів О.Мурашка, М.Онацького, М.Бурячека, Е.Андієвської, А.Куїнджі, М.Примаченко) або культура і художній текст, де синестезія виступає одночасно і як тип сприйняття образу світу, відображений у творчості того чи того майстра, і як художня стратегія, і як поетичний прийом. Звичайно, неодмінною умовою творчої лабораторії символістів або імпресіоністів було збереження природної динаміки життя в мерехтінні світла, пронизаного сонячними променями повітря, демонстрація гри відтінків кольорів і світлотіні у відображенні гармонії природи.

Цікавим прикладом слугує есе про жовтий колір кінорежисера й теоретика мистецтва Сергія Ейзенштейна, який, розробляючи засади створення кольорових кінострічок, досліджував символіку кольору в інших видах мистецтва, зокрема і словесного. Продовжуючи інтелектуальні й сміливі естетичні пошуки попередників і сучасників, художні задуми Скрябіна і Вагнера в напрямку злиття різних видів мистецтва, він так само мріяв про створення такого синтетичного мистецтва, яке поєднало б і словесні, і несловесні коди в одне ціле. Відомі й перші приклади проявів синестезії на матеріалі музичного арт-дискурсу, як спроба композитора О. Скрябіна створити універсальне «синестетичне мистецтво», в якому музичним тональностям відповідали б ті чи ті кольори, або музика К.Дебюссі і Д.Шостаковича, якій притаманна витончена ліричність, вишукана колористичність, сповнена динаміки і гри напівтонів.

Загострена чутливість поетів до мови і відображеному в ній тілесному досвіді знаходить свій вияв, з-поміж іншого, й у синестезійній перцепції: вірші і сонети французьких поетів-символістів (П.Верлен, А.Рембо, Ш.Бодлер, П.Малларме) значним чином

побудовані на синестетичних зв'язках звуків і кольорів. Безперечно, закони фоносемантики найвиразніше проявляються в художніх – головним чином ліричних – текстах. Зазвичай це різного роду акустичні образи, створені шляхом звуконаслідувань, колористика, звукопис, за допомогою яких передається естетичне авторське ставлення до зображуваного. Для поетів, які сповідували ідею *correspondence des arts*, музичні асоціації повинні були збагатити зміст поезії, повернути поезії цінність звучання. До відомих синестетів належать й українські майстри слова, як Л.Українка, М.Коцюбинський, Т.Шевченко, М.Вороний, О.Довженко, Є.Плужник, П.Тичина, М.Вінграновський, М.Рильський, І.Драч, Ю.Іздрик та російські класики: Л.Толстой, М.Цветаєва, Б.Пастернак, К.Бальмонт, В.Хлебніков, І.Бунін, В.Набоков та ін. У їхніх художніх текстах натрапляємо на різного роду художні засоби для передавання імпресії, що спричинила депресивний або спокійний, оптимістичний настрій ліричного героя, або його повне духовне виснаження чи зцілення природою, яка згармонізовує цей внутрішній світ.

Про те, наскільки той чи той художник, музикант або письменник схильний сприймати довкілля в модусі синестезії можливо дізнатися з їхніх автобіографічних джерел і щоденникових записів. Пригадаймо, у зв'язку із цим феномен Павла Тичини, який, як відомо, мав дивовижну обдарованість сприймати звуки через кольори, а ці барви записувати нотами, який був наділений рідкісним талантом мислити музичними і колористичними образами. Ось, наприклад, цікаві нотатки з його щоденника: *«Гудок паровоза... мені він видається увесь жовтавого кольору... Отже, гудок паровоза – м'якість і рахманність у кольорі, а зате холоднуватий і приречений у своїй тембровій ідеї. Найбільш нецікавим мені здається таке поєднання тонів паровозного гудка: соль – сі, ре – до, до – мі, до – фа... В цьому звучить оте тісне сусідство кольорів – синього, червоного й білого – сусідство не лише тілесне, а й глухе, безперспективне»* (Тичина П. Г. Вітер з України. К., 1993. с.13). *«Тичина чудовий співак і музикант (грав на кларнеті, гобої, гармонії, піаніно), диригент (уже шестикласником керував об'єднаним хором духовної семінарії та духовного училища) і музикознавець став одним з найобдарованіших поетів усієї Європи ХХ століття»* [4, с. 262].

Вишукана гармонія і полімодальність ліричних віршів Павла Григоровича значним чином побудована на звуко-колірній поліфонії. І як слушно зазначає Л. Нежива, «конструювання словесного образу, викликаного враженнями, забезпечується синестезією, нарощуванням асоціативних рядів, насамперед – звукових та візуальних» [6, с. 314]. Саме на такі звуко-колірні синестетичні асоціації, здебільшого, і розраховані поетичні тексти, де асонанс, алітерація, ономаітопея легко відстежуються в римуванні, мелодиці, загалом у звуковій організації поетичного мовлення: читач нібито сприймає органами слуху чи зору певну комбінацію звуків у тексті, яка асоціюється з певним кольором, а ці кольори, у свою чергу, спричиняють позитивні чи негативні емоції й переживання.

Як було з'ясовано раніше на матеріалі дискурсу комерційної реклами, одним із найпоширеніших і найбільш науково досліджених різновидів синестезії є звуко-кольорові асоціації, які сприяють появі в мовній свідомості респондентів певних кольорів під час сприйняття тих чи тих голосних або приголосних звуків [2]. Крім того, у ході клінічних досліджень групи Р.Сперрі і наукових напрацювань Р.Цитович експериментально доведено, що синестезія – це феномен одночасного сприйняття предмета, охопюваного різними органами людських почуттів (слуху, зору, нюху і дотику), здатність викликати асоціативні реакції у свідомості індивіда на звук, на запах, на колір, на дотик, що є явищем глибинним й доволі індивідуальним, оскільки пов'язане із підсвідомістю людини. До того ж звукове або смакове відчуття того чи того кольору виникає довільно й характеризується надзвичайною стійкістю та особистісною одноманітністю в кожного окремого носія мови [цит. за 9].

Загальна логіка започаткованого експерименту мала на меті визначити: а) як діють і чи діють закони фоносемантики під час рецепції мови поетичного тексту, як вони пов'язані з емоційною сферою старшокласників, чи семантика кольороназви впливає на рецепцію і глибину розуміння поетикальних аспектів художнього твору, б) уточнити синестетичні асоціації, пов'язані з тим чи тим голосним або приголосним звуком у мові художнього тексту в) уточнити вплив звуко-колірних асоціацій, що позначається на почуттях, емоціях (позитивні чи негативні) реципієнтів. Застосовувана

методика надавала можливість десятикласникам під час презентації дослідницького матеріалу самостійно описати свої індивідуальні сенсорні реакції чи звуко-колірно-дотикові асоціації без спеціальних настанов із боку експериментаторів. Задля забезпечення вірогідності експериментальних даних для аналізу висновків і результатів було залучено: психометричну методику семантичного диференціалу Ч.Осгуда й адаптовані фоносемантичні шкали О.Журавльова за програмою ВААЛ-міні. Експериментальне дослідження проходило в декілька етапів:

1 етап – систематизація джерельного ілюстративного матеріалу (контент-аналіз шкільних підручників з української літератури для 10-х класів);

2 етап – онлайн-опитування десятикласників щодо вияву синестетичних ефектів під час презентації тестових слів і/або поетичних текстів.

Насамперед відзначимо, що шкільні підручники з української літератури, за якими сьогодні навчаються десятикласники, підготовлені з урахуванням найновітніших психолого-педагогічних, літературознавчих і методичних досягнень (автори О.Авраменко, В.Пахаренко, Р.Мовчан; О.Бандура; Г.Семенюк, М.Ткачук, О.Слоньовська, Л.Вашків та ін.). Підручна література характеризується, на наш погляд, альтернативними інтерпретаціями художніх текстів, стислими коментарями або розлогими довідками, орієнтацією на соціокультурний і лінгвокультурологічний контекст вивчення текстів із урахуванням їхніх інтермедіальних зв'язків тощо.

Для нашого дослідження передовсім важливим є те, що підручники добре ілюстровані за рахунок репродукцій відомих художників, містять фотоколажі скульптурних й архітектурних пам'яток, фрагменти з художніх і документальних кінострічок й інтерактивні покликання на музичні твори відомих композиторів, різнорівневі завдання з використанням буклетів, коміксів, хмар слів, буктрейлерів і лепбуків, що, у свою чергу, дозволяє школярам краще збагнути художній стиль і літературний напрям, а отже, взаємодію різних видів мистецтва й інтеграцію української літератури у світовий контекст, забезпечуючи комфортну орієнтацію в літературно-мистецькому просторі. На відібраному текстовому матеріалі помічаємо

намагання авторів дотримуватися виразної тенденції до передавання емоцій, почуттів і переживань за допомогою яскравих зорових і слухових образів, зокрема і через широку палітру кольоромаркерів. Авторські нотатки, учнівські експрес-консультації з qr-кодами, «за якими ховається додаткова текстова інформація, улюблені пісні письменників, інтерв'ю або ж роздуми автора про життя, писання, твір» [3, с. 271] або посиланнями на популярні електронні лексикографічні ресурси, зокрема з джерелами про імпресіонізм, символізм, авангард і неоромантизм – важливий аспект роботи вчителя в допомозі учням осягнути таке цікаве явище, як звукосимволізм.

**Звукосимволізм у поезії
(негативне забарвлення)**

• "Я Сьогодні КлубоК
Із цупКиХ Темно-СиніХ ниТоК,
ПоРВані СТРуни
СТаРої СКРипКи.
Я Сьогодні Себе
Сам поСТаВлю В КуТоК,
Бо ВТомиВСя КРичаТи,
ЧеРез Те й заХРипнуВ."

(© Олександр Козинець, 2020)

[С], [Х] — страх
[К], [Т] — печаль
[Р],[В] — сила

The slide is part of a Zoom meeting. On the right side, there is a vertical column of six video thumbnails for participants: Margarita Makaruk, Olena Garbushko, Angelina Zhuravna, Настя Горобіуса, Ангеліна Олійник, and Карина Васильєва.

**Звукосимволізм у поезії
(позитивне забарвлення)**

"Хай її очі Мають тВій сВітЛий зіР,
БлажеНний і МиЛостиВий, Боже.
ОгоРНи її сиЛу ВодаМи чистих гіР,
Хай ВіРа тВоя їй Любити себе допоМоже."

(© Олександр Козинець, 2020)

[М], [Н], [Л] — м'якість, ніжність,
легкість, плавність;
[Р], [В] — сила.

The slide is part of a Zoom meeting. On the right side, there is a vertical column of six video thumbnails for participants: Margarita Makaruk, Olena Garbushko, Angelina Zhuravna, Настя Горобіуса, Ангеліна Олійник, and Карина Васильєва.

Первинні результати он-лайн зустрічі учасників експерименту з використанням психометричної методики семантичного диференціалу Ч. Осгуда й 25 ознаковими шкалами звукобукв О.Журавльова з метою визначення символічного навантаження голосних і приголосних у складі поетичного тексту наведено нижче на скринах он-лайн зустрічі 1 і 2. Комп'ютерний аналіз результатів підтверджував схожість синестетичних реакцій опитуваних десятикласників, а отже, доводив наявність реального зв'язку між тестовими словами або окремими фрагментами поетичного тексту й зорово-дотиковими або колористичними образами, які виникають у підсвідомості. За еспертними висновками О.Журавльова, спочатку слово сприймається на підсвідомо-емоційному рівні свідомості, а тільки потім на рівні інтелекту, а «всі невідомі, такі, що складно дешифруються, а також і також іншомовні слова й неологізми можуть бути сприйняті адекватно, якщо їхня фоносемантика відповідає культурному, семіотичному, символічному наповненню», – уточнює С.Воронін [1, с. 115].

Попередню фоносемантичну експертизу з контент-аналізу окремих слів у складі експериментальних поетичних текстів щодо параметрів звуко-колірних асоціацій й ритмічних характеристик тексту було проведено з використанням програми ВААЛ-міні. Суть цієї програми полягає в тому, що вона видає експертну оцінку впливу фонетичної складової тексту на людську підсвідомість. При фоносемантичному аналізі цілого тексту (його окремих слів) програма видає перелік якостей, з якими асоціюється цей текст (слово) із зазначенням ступеня асоціації в умовних балах зі словесним коментарем. Надалі пояснювали учасникам експерименту, чим були спричинені позитивні або негативні їхні індивідуальні сенсорні реакції у сприйнятті тестових слів або фрагментів з поетичних текстів. Наприклад, кількаразове повторення сонорних звуків [м] або [л'], як у наведеному фрагменті тексту зі скрину он-лайн зустрічі, посилює відчуття чогось легкого, ніжного, підтримуючись іншими так званими «звучними» голосними і приголосними фонемами, підтверджуючи кольорову відповідність: [й] – синюватий (бузковий), [в] – синій, [л] – білий, [у] – темно-синій або синьо-зелений [о] – білий або ж алітеруються як тяжкі, гіркі, печальні звуки – [р], [с], [х], [т] і т. ін. Водночас, як засвідчили результати експерименту, фоносемантичним

значенням наділені не лише ізольовані звуки чи окремі слова, а фоносемантичне наповнення цілого тексту здатне на неусвідомленому рівні впливати на перебіг його смислового декодування. Найчастіше траплялася одночасність зорових і слухових відчуттів у визначеного контингенту респондентів, що спричинена якимось одним подразником (типові асоціації кольору і букв), хоча не завжди було зрозуміло, чи є колористичні враження наслідком звучання фонем або ж наслідком вигляду графеми.

Як відомо, мистецтво слова завжди намагалося впливати на читацькі почуття через музику і спів, яскраві зорові і звукові образи, колір, слова з підкресленою емоційно – оцінювальною конотацією, адже художня література, як і будь-який інший вид мистецтва, неодмінно базується на тих культурних кодах, які, власне, акумулюють смислове навантаження текстів, передбачають активну співтворчість автора і читача, який повинен «декодувати» закладені в текстах символи, знаки й архетипи. Колір, на думку Л.Супрун, є «однією з прикметних ознак художньої творчості митців слова, тому в кожного з них є особиста кольорова шкала, а також улюблений колір, який домінує у творчості» [7, с. 65], відтак глибина розуміння кольоросемантики аналізованих поетичних творів значним чином визначала і ставлення до них десятикласників, коли позитивне забарвлення тексту підтримувало стійку емоційну колірну фіксацію і бажання осмислити, збагнути мистецьку візію автора. Водночас когнітивна складність досліджуваного феномену синестезії під час рецепції мови поезії, відповідно, корелювала і з певними колористичними враженнями від сприймання художнього тексту загалом («світлий» – «темний», «приємний» – «потворний», «жахливий» – «привабливий» тощо).

На разі старшокласники під час обґрунтування свого ефекту від синестезійної перцепції не опиралися на якісь властивості об'єктів або предметні образи, а виходили радше із власних емоцій та переживань, які викликали в них ті чи ті визначені звукобукви. Тому, на нашу думку, такий шлях роботи з аналізу мови художнього тексту виглядає методично виправданим і перспективним, оскільки, як слушно зазначає авторка методики вивчення української літератури в

середній школі у взаємозв'язках із різними видами мистецтв (9-10 класи) С.Жила: «Специфіка структурно-кодової побудови літературного тексту часто потребує залучення інших мистецтв як своєрідних ключів для відмикання тієї чи іншої дії художньої системи. Суміжна образотворчість у таких випадках стає для літературного твору орієнтиром, символом і допомагає розкодувати текст. Багатогранність втілення художньої ідеї має на школяра більш сильну емоційну взаємодію, ніж її реалізація в одному виді мистецтва» [4, с. 169].

Таким чином, теорія звуко-символізму й сучасні прикладні дослідження в галузі експериментальної фонетики й фоносемантики дозволяють дійти висновків, що в людській свідомості доволі відчутна реальна потреба в тому, щоб між лексичним значенням слова і його звуко-буквеною формою була певна смислова відповідність. Звукова оболонка слів часто несе в собі підтримку понятійного змісту, допомагаючи слухачеві краще засвоїти чи запам'ятати їх лексичне значення, а уважному читачеві наблизитися до розкриття глибинних механізмів художнього тексту. Тому актуальним є особливе дослідницьке поле синестетичних проявів – мистецтво і художній текст, де синестезія виступає одночасно і як тип сприйняття предметного світу, і як художня стратегія, і як поетичний прийом у творчості того чи того майстра слова або поетиці окремих художніх формацій та ідіостилів, цілих мистецьких напрямів, як-от: символізм, авангард, імпресіонізм, неоромантизм.

Міждисциплінарні дослідження явища синестезії можуть посприяти не тільки розкриттю нових, суттєвих властивостей художньої мови епохи кінця XIX початку XX століття в найрізноманітніших видах мистецтва чи культурно національних традиціях, а й наблизити учнів до розуміння поетикальних аспектів чи вербально-візуальної мови сучасного літературно-художнього або мережевого дискурсу. Адже дія фундаментального закону людського сприймання – синестезії, що належить ділянці специфічної нейрофізіології людини, дозволяє проаналізувати зв'язок між словом і зображенням, кольором і звукобуквою (фонемою або графемою), музикою і жестом у тому чи іншому типі поетики, виді мистецтва, тій

чи тій культурній парадигмі, що, власне, і складає серцевину ідеї синтезу мистецтв.

Література

1. Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: Очерки и извлечения : уч. пос. Л. : Изд-во Ленин. ун-та, 1990. 200 с.
2. Горіна Ж.Д. Звуко-колірна синестезія в текстах комерційної реклами. *Наукові праці Кам'янець - Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Вип. 50. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2019. С. 29–33.
3. Деркачова О.С. Використання девайсів для створення креолізованих текстів (на прикладі дисципліни «Література та інклюзія»). *Українські студії в європейському контексті*. 2020. № 1. С. 269–276.
4. Жила С.О. Теорія і практика вивчення української літератури у взаємозв'язках із різними видами мистецтв у старших класах загальноосвітньої школи: дис...д-ра пед. н.- Київ, 2004. 446 с.
5. Кандинский В. О духовном в искусстве. М.: Рипол Класик, 2013. 256 с.
6. Нежива Л.Л. Теоретичні і методичні засади вивчення літературних напрямів українського письменства у старших класах ЗОШ: дис...д-ра пед. н.: 13.00.02. Переяслав-Хмельницький, 2017. 535 с.
7. Супрун Л.О. Семантика і прагматика назв кольорів в українському романному тексті середини - другої половини ХХ ст.: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2009. 235 с.
8. Cytowic, R.E. Synesthesia: A union of the senses. Cambridge: MIT Press, 2022. 288 p.
9. Harrison, J.E., Baron-Cohen, S. Synaesthesia: an Introduction. *Synaesthesia: Classic & Contemporary Readings*. Oxford Blackwell, 1996. pp. 7–12.