

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Кафедра української мови

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Жанна Колоїз

Протокол № _____

« ____ » _____ 2023 р.

Реєстраційний № _____
« ____ » _____ 2023 р.

**ЗБАГАЧЕННЯ МОВЛЕННЯ УЧНІВ ТА УЧЕНИЦЬ
СИНЕСТЕЗІЙНИМИ ОБРАЗНИМИ КОРЕЛЯТАМИ ПОЕЗІЇ
ШІСТДЕСЯТНИКІВ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ**

Кваліфікаційна робота студентки групи
УАФм-22 другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова і література),
додаткової спеціальності 014.02 Середня освіта
(Мова і література англійська)
Терещенко Анастасії Михайлівни

Керівник: доктор педагогічних наук,
професор **Мішеніна Т. М.**

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____

(підпис) (ім'я та прізвище)

Члени ЕК _____

(підпис) (ім'я та прізвище)

(підпис) (ім'я та прізвище)

(підпис) (ім'я та прізвище)

(підпис) (ім'я та прізвище)

(підпис) (ім'я та прізвище)

Кривий Ріг – 2023

АНОТАЦІЯ

Терещенко А. М. Збагачення мовлення учнів та учениць синестезійними образними корелятами поезії шістдесятників у профільній школі : кваліфікаційна робота. Кривий Ріг, 2023. 81 с.

У магістерській праці досліджено основні характерні риси синестезії з погляду різних наукових галузей, зокрема з'ясовано сутність поняття «синестезія», окреслено основні підходи до типології синестезійних утворень, визначено основні механізми утворення, розкрито особливості функціонування синестезії як лінгвістичного феномену в ліричних творах представників шістдесятництва, проаналізовано функційний аспект реалізації синестезії в художній літературі.

Розроблено методику збагачення мовлення учнів та учениць синестезійними образними корелятами поезії шістдесятників у профільній школі відповідно до функційно-стилістичного підходу, з урахуванням взаємозв'язку образного мислення й мовлення. Упроваджено систему вправ, яка сприяє розвитку образного мислення здобувачів, формуванню комунікативно-стилістичної ознаки мовлення – образності, удосконаленню навичок мовностилістичного аналізу тексту, образомовленнєвих умінь.

Ключові слова: синестезія, міжчуттєві асоціації, синестезійний образний корелят, функційно-стилістичний підхід, образне мовлення, культура мовлення, профільна школа.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ СИНЕСТЕЗІЇ	9
1.1 Психологічна природа сенсорних корелятив.....	9
1.2 Інтерпретація синестезії в естетичних координатах.....	13
1.3. Вербалізація синестезійних образів у художньому мовленні.....	16
1.3.1. Моделі синестезійних образних корелятив.....	19
Висновки до першого розділу.....	21
РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ І ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СИНЕСТЕЗІЙНИХ ОБРАЗНИХ КОРЕЛЯТИВ У ПОЕЗІЇ ШІСТДЕСЯТНИКІВ.....	22
2.1. Візуально-аудіальні номінації.....	22
2.1.1. Синестезійна природа образного кольоропису шістдесятників.....	24
2.2 Образотворення засобом тактильних номінацій.....	28
2.2.1. Лінгвокогнітивні реляції температурних номінацій.....	30
2.2.2. Синестезійні номінації больового значення.....	33
2.3. Образотворення засобом густативів.....	34
2.4. Образна архітектоніка одоративних корелятив.....	39
Висновки до другого розділу.....	42
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА ЗБАГАЧЕННЯ МОВЛЕННЯ УЧНІВ ТА УЧЕНИЦЬ СИНЕСТЕЗІЙНИМИ ОБРАЗНИМИ КОРЕЛЯТАМИ ПОЕЗІЇ ШІСТДЕСЯТНИКІВ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ.....	44
3.1. Лінгводидактичні засади збагачення мовлення учнів та учениць у профільній школі.....	44
3.1.1. Аналіз чинних програм і підручників у контексті досліджуваної проблеми.....	47

3.2. Вивчення синестезійних образних корелятивів у педагогічно-психологічному аспекті	48
3.3. Методика збагачення мовлення учнів та учениць синестезійними образними корелятами.....	53
Висновки до третього розділу.....	62
ВИСНОВКИ	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	74
ДОДАТКИ	76

ВСТУП

Синестезія як окремий вид осягнення дійсності через відчуття в сучасній науці є предметом дослідження з позиції вивчення її природи, а також шляхів трансляції відчуттєвого досвіду шляхом добору мовних корелятивів. Феномен полівідчуттєвого пізнання, шляхи лінгвалізації емоційно-когнітивних асоціацій засвідчують актуальні інтеграційні тенденції мовознавчого пошуку задля з'ясування характеристик явища синестезії у його об'єктивній онтології, а також дослідити художній синестезійний простір як культурне явище.

Синестезійні утворення пов'язують, передусім, із психологією (О. Леонтьєв, С. Рубінштейн). Як особливий феномен синестезії утворюються шляхом поєднання вражень різних модальностей. Були здійснені спроби щодо пояснення явища зіставлення відчуттів різних модальностей крізь призму філософії (Р. Декарт, Д. Дідро, Дж. Локк), естетики (Б. Галєєв, А. Річардс), мистецтвознавства (С. Ейзенштейн, Б. Мейлах).

Вербально такі відчуттєві комбінування репрезентують конструкції, які мають переносне значення. Вони слугують для побудови різних тропів: метафор, складних метафоричних конструкцій, синекдох, уособлень, менонімій, порівнянь, алегорій. Мистецька вага синестезійних образних корелятивів полягає у можливостях передавання емоційно-когнітивних конструктивів шляхом стягнення відчуттєвих асоціацій. Сучасне мовознавство сформувало три підходи до трактування синестезії: синкретичний (поєднання двох різних за характером якостей у нову, представники – О. Веселовський, Р. Дірвен), когнітивний (поєднання синкретизму й подібності – Г. Нікітін, М. Складєвська), метафоричний (Б. Уорф, С. Ульман). Такі міжсенсорні утворення активно функціонують у вітчизняному письменстві й аспектно досліджуються як особливі лінгвістичні феномени. Проте, донині залишається невизначеність у тлумаченні поняття: ґрунтовних розвідок поданого явища не було здійснено. Література представників шістдесятництва репрезентує широкий пласт для

вивчення й розгляду синестезійних утворень, що і зумовлює **актуальність нашої роботи.**

Розгляд феномену художньої синестезії в педагогічно-психологічному аспекті дозволяє констатувати, що емоційно-чуттєве тло трансформацій чуттєвого досвіду уможливорює подальше образно-художнє спілкування, сприяє розвитку емоційного інтелекту (І. Андрєєва, Л. Виготський, Г. Костюк). Зважаючи на те, що образне мислення активізує мовленнєво-мисленнєві процеси (Н. Бабич, М. Пентилюк), сприяє виробленню комунікативно-стилістичної якості мовлення – образності, актуальність розроблення методики збагачення мовлення учнів та учениць синестезійними образами корелятами у профільній школі пов'язуємо з розв'язанням кола питань формування цілісної мовної особистості та подальшої успішної її соціалізації в полікультурному соціумі.

Мета наукової праці – проаналізувати особливості утворення і функціонування синестезійних образних корелятів представників шістдесятництва як лінгвістичного явища; теоретично обґрунтувати і створити методику збагачення мовлення учнів та учениць профільної школи синестезійними образними корелятами.

Для досягнення поставленої мети розв'язували такі **завдання:**

1) з'ясувати сутність поняття «синестезія», «синестезійний образний корелят»;

2) виявити і простежити особливості реалізації синестезійних утворень у художньому тексті як особливих авторських засобів;

3) проаналізувати структурно-семантичні і функційно-стилістичні особливості синестезійних образних номінацій представників шістдесятництва;

4) на основі аналізу психолого-педагогічної літератури обґрунтувати лінгводидактичні засади збагачення мовлення учнів та учениць у профільній школі;

5) розробити методику збагачення мовлення учнів та учениць синестезійними образними корелятами у профільній школі.

Об'єктом дослідження є синестезійні образні кореляти в художньому мовленні шістдесятників.

Предметом наукової роботи є вивчення шляхів збагачення мовлення учнів профільної школи синестезійними образними корелятами представників шістдесятництва.

Джерельною базою послужили вибрані ліричні твори представників шістдесятництва, зокрема були використані поезії Ліни Костенко, Василя Симоненка, Василя Стуса, Івана Драча. Картотека, укладена на основі дібраного фактичного матеріалу, становить понад 300 одиниць.

Для досягнення поставлених завдань і мети було використано описовий **метод дослідження** як основний, який полягає у виявленні механізмів утворення синестезій і подальшому описі крізь призму вербалізацій міжсенсорних асоціаціативних зв'язків. Також було застосовано порівняльний метод (з метою встановлення диференційних зв'язків між утвореннями), метод аналізу і синтезу (задля систематизації й узагальнення схожих синестезійних явищ, а також для аналізування фактичного матеріалу), функційний метод (для визначення функційного навантаження синестезійних образних корелятів у художньому дискурсі).

У методичному розділі використано теоретичний метод, зокрема вивчення й аналіз психолого-педагогічної й лінгводидактичної літератури задля розкриття взаємозв'язку образного мислення й мовлення; узагальнення положень для розроблення методики збагачення учнів та учениць синестезійними образними корелятами у профільній школі.

Наукова новизна дослідження полягає у здійсненні комплексного аналізу структурно-семантичних та функційно-стилістичних особливостей синестезійних образних корелятів у художніх текстах шістдесятників; розкрито механізми реалізації синестезійних утворень у художньому дискурсі.

Розроблено методику збагачення учнів та учениць синестезійними образними засобами у профільній школі з урахуванням функційно-стилістичного підходу.

Теоретичне значення роботи полягає в поглибленні наукових знань про сутність синестезії як лінгвістичного явище, про функційне навантаження синестезійних образних корелятивів у художньому тексті.

Здійснено аналіз проблеми збагачення мовлення учнів та учениць синестезійними образними корелятами у профільній школі.

Практичне значення наукової праці полягає в тому, що результати проведеного дослідження сприятимуть подальшій розробці теорії синестезії, зокрема на матеріалі художнього мовлення представників шістдесятництва. Матеріали дослідницького проєкту можуть бути використані для комплексного вивчення феномену синестезії як в галузі мовознавства, так і літературознавства, психології.

Наукове дослідження було **апробоване** у вигляді доповіді «Синестезійні образні кореляти поезії шістдесятників» на Наукових читаннях молодих дослідників, приурочених до Міжнародного Дня слов'янської писемності; а також у публікації: Терещенко А. М. Синестезійні утворення візуально-звукового значення в поезії Ліни Костенко : зб. наук матеріалів СХХХІ Міжнар. інтернет-конф. «Розвиток науки та техніки: виклики сучасності» (м. Чернівці, 22 вересня 2023 р.).

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, супроводжуваних висновками, загальних висновків, списку використаної літератури (19 позицій), списку використаних джерел (69 позицій) та одного додатка. Загальний обсяг дослідження – 81 сторінка, із яких 65 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ СИНЕСТЕЗІЇ

1.1. Психологічна природа сенсорних корелятивів

Процес сприймання людиною дійсності органами чуття є складним і багатогранним. Кожен індивід має свої особливості, серед яких і вокремлюють синестезію як окремий вид осягнення реальності. Етимологічно слово «синестезія» походить від давньогрецького «aesthesia», що в перекладі означає «чуття, відчуття». Разом із префіксальною морфемою «syn» («з, сумісно») утворює термін на позначення поняття «співвідчуття». У сучасному розумінні «synaesthesia» психологи трактують як «рівнобіжність відчуттів», спираючись на природно-біологічні властивості людини переживати враження, отримані кількома відчуттями одночасно, наприклад, сприйняття кольору або світла через звук і навпаки. Уперше термін «синестезія» застосував психолог І. Мюллер задля опису «неадекватних» відчуттів», тобто таких, що не відтворюють того чи того відчуття цілісно, тоді як перцепція є складною, за шкалуванням охоплює вимір кількох відчуттів одночасно [65, с. 467]. Подальше осмислення поняття спостерігаємо в дисертації Ж. Мілля (1892), який обґрунтовує й уводить до наукового дискурсу дефініцію «мультисенсорне сприйняття». Водночас констатуємо, що до середини ХХ ст. найменування міжсенсорних утворень не було сталим: синестезію потрактовують через терміни, що містять у структурно-семантичному складі конотативні відтінки описуваного явища («псевдосфрезестезія», «псевдогузестезія», «псевдоапсіестезія», «псевдохроместезія», «гіперхроматопсія», «фонопсія»). У 1960 році термін «синестезія» був кодифікований у науковому дискурсі як такий, що відповідає наведеним вище [28].

У сучасній психологічній галузі синестезію було визначено як явище виникнення у відповідь на подразнення вторинних відчуттів та уявлень іншої якості (С. Кравков) [15]; злиття якостей різних сфер чутливості, за якою якості однієї модальності переносяться на іншу (С. Рубінштейн) [15]; виникнення відчуття певної модальності під дією подразнень абсолютно іншої модальності (Б. Величковський, В. Зінченко, О. Лурія) [17]; як явище, коли один стимул викликає не одне відчуття, а два; одне з відчуттів є адекватним, інше – неадекватним, вторинним (С. Воронін) [62].

У Словнику психологічних термінів (за ред. В. Шапара) синестезію витлумачено як «явище, яке полягає в тому, що якийсь подразник, діючи на відповідний орган відчуттів, поза волею суб'єкта викликає не тільки відчуття, специфічне для даного органа відчуттів, але ще і додаткове відчуття або уявлення, характерне для іншого органа відчуттів» [64, с. 467]. Висновуємо, що в результаті взаємодії рецепторів виникають своєрідні оригінальні відчуття або так званий контраст відчуттів. У межах нашого дослідження спрямовуємо увагу на те, як мовні ресурси відтворюють кореляцію внутрішньої перцепції і її лінійності; наскільки точно мовні одиниці здатні передати мультисенсорну перцепцію.

Оскільки первинно синестезія виступає психічним явищем, найбільше досліджень щодо пояснення сутності й особливостей подає галузь психології. Усебічно вивчаючи синестезійні явища за допомогою десяти механізмів, психологи суголосні в таких позиціях:

- неспецифічне відчуття, яке виникає внаслідок нетипової роботи головного мозку (як самостійно, так і під дією психотропних речовин);
- глобальний механізм допредметної оцінки різноманітних об'єктів (стимулів різної модальності, образів, емоцій);
- міжмодальні асоціації (асоціації типу «солодкий звук», «м'який смак», «сонячний дотик», аспектуально – «білий холод», «червоний біль» тощо),

засновані на інтеріоризованих міжмодальних поєднаннях, прийнятих у культурі та вироблених в індивідуальному досвіді [65].

Коментуючи викладені узагальнення психологів, звертаємо увагу на доволі розгалужене потрактування явища синестезії, тому відтворення в мовній реальності модальностей, образів, виниклих у результаті синестезійного пізнання дійсності, апелює також до лінгвокультурних стереотипів, ментальних рівнів у відтворенні складного за перебігом відчуття, з одного боку, здатності суб'єкта відчувати мультисенсорні вияви і віднаходити художні відповідності або асоціації, умов актуалізації цієї здатності, – з іншого.

Більшість психологів пов'язують синестезійні прояви із творчою уявою. Синестезія функціонує як суб'єктивне явище, узагальнене пізнання, яке формує нові, раніше не відомі образні кореляти, використовуючи творчу уяву. Відчуттєві художні асоціації характеризуються новизною та базатозначністю. Зазвичай, здатністю продукувати міжсенсорні утворення, володіє незначна кількість людей – синестети. Однак О. Степанов висловлює твердження, що асоціативно-синестетичне мислення можна стимулювати за допомогою дії зовнішніх подразників: створення сприятливих умов, які будуть заохочувати до формування нестандартних аналогій або асоціацій. Такий метод стимулювання творчої активності в психологічному дискурсі названий синектикою [14, с. 45]. Зазначимо, що не менш важливим чинником для утворення синестезійних корелятів є емоційний, номенований законом емоційного знака. Його сутність полягає в об'єднанні образів або вражень, які мають особливу емоційну значимість, модифікуванні їх, незважаючи на несуміжність [32, с. 155]. Синестезійні кореляти постають результатом суб'єктивних переживання у відповідь на зовнішні подразники. Емоції, почуття можуть набувати фізичних характеристик.

Поняття синестезії розглядають крізь призму різних асоціативних відчуттєвих зв'язків. До суголосних із синестезійними утвореннями відносять поняття синопсії (або погляд разом) як одну із форм зорово-слухових асоціацій.

Вона тлумачиться як здатність людини фіксувати конкретно-кольорові / конкретно-звукові сприйняття (відчуттєва сфера тону, акорду, тембру). Особливості такого творчого мислення виявляють, як правило, музиканти й художники. У художньому мистецтві синестезія постає як прийом поєднання різних асоціацій. Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. у період розвитку символізму інтерес до синестезій посилюється. Яскравими прикладами мистецького дискурсу є твори живопису Чюрльоніса, які демонструють художнє поєднання звуку й кольору. Так, цикл картин «Сонати» демонструє музичні назви, їх структура відповідає музичним циклічним формам. Для М. Кандинського у процесі творчості фарби були не тільки засобом візуалізації, а й мали своєрідні стимули. Митець класифікував кольори відповідно до графічних форм (наприклад, червоний співвідноситься із колом, червоний – із квадратом, жовтий – із трикутником). Таким способом створював твори подібно до музичних симфоній. У вітчизняному художньому мистецтві засвідчуємо активне синестезування відчуттів епохи символізму у творчості Ю. Михайліва, яку названо «омузикаленим живописом». Його твори, зокрема «Сонати», насичені барвами, через які прочитується музикальність.

Письменство відтворює архітекtonіку синестезійного пізнання і змалювання дійсності шляхом використання зображально-виражальних засобів, де конкретно-чуттєвий художній образ не лише точно відтворює перебіг складних відчуттів, але також у параметрах естетичних координат, може набувати символності, спонукає до віднайдення власної екзистенції через переживання тих чи тих ситуацій, подій, у змісті сформованих цінностей. Прикладом можуть слугувати художні твори раннього П. Тичини, мова яких репрезентує звукові зображальні засоби. Кларнестійне письмо поета створює синестезійний звуковий образ задля відтворення фолькорного імажинізму, внутрішнього стану (перламутровий плач, кришталева музика, дзвінкі дощові струни, зоряні крики).

Оригінальні художні синестезійні образи спостерігаємо в імпресіоністичному мовленні М. Коцюбинського і М. Хвильового. Зокрема, використання мовних засобів на позначення перебігу рецептивних одоративних відчуттів в ідіостилі М. Хвильового набувають символічної реалізації (м'ята-мати, м'ята-Україна, м'ята-пам'ять; м'ята вмирає в тузі).

Синестезія характеризується кореляційними зв'язками між відчуттями різних модальностей. Процес утворення таких комбінувань залежить від індивідуальних особливостей людини, емоційного чинника і рівня сформованості емоційного й естетичного порогу відтворити чуттєвий досвід шляхом добору мовних одиниць.

1.2. Інтерпретація синестезії в естетичних координатах

Філософська галузь науки інтерпретує синестезію як вторинне явище, де відчуття сенсорних систем мають взаємовплив. Синестезія корелює з мисленням, є результатом пізнання й обробки сприйнятої інформації індивідом. Це твердження має основою сучасні досягнення суміжних галузей, також підкреслимо пильну увагу, яку виявляли до цього явища давні дослідники (про синестетичні особливості згадував ще Арістотель, досліджуючи процес чуттєве сприйняття об'єктів без їхньої матеріальної організації [63]). Напрацювання з основ поетики (зокрема, природи, структури й семантики метафори) філософа апелюють до синестезійної природи образного засобу, а також передавання чуттєвого досвіду як досвіду пізнання власної екзистенції на рівні рефлексій.

Українські теоретики Д. Овсянико-Куликовський, О. Потебня, розглядаючи проблему багатозначного звучання слова, визначали синестезію як ефективний інструмент впливу автором на підсвідомість читача на фонологічному, семантичному, синтаксичному, формально-символічному рівнях художнього образу.

Розглядаючи синестезії в галузі лігвістики, спираються на виявлення їх особливостей, структуру і значення синестетичних перенесень, функційне навантаження. У мовознавстві поняття «синестезія» охоплює також процес утворення і результат – лексичні або фразеологічні одиниці, побудовані на перенесенні позначень відчуттів від одного органу чуття на іншій. Найбільш поширеними є міжсенсорні утворення моделі «ад'єктив + субстантив», де ад'єктив може належати до семантичного поля зорового, слухового, нюхового, тактильного, гравітаційного сприйняття, наприклад *гострий колір, міцне слово, духмяний шепіт, жовтогаряча пісня, м'який подих*.

Б. Галєєв, виходячи з теорії «віддзеркалення», розглядав синестезію як специфічну форму невербального метафоричного мислення, міжчуттєвою асоціацією, яка може бути або творчою, або явною. І. Іщенко висловлює думку, що синестезії є особливим різновидом метафори – синестетичної. Така метафора двочленна за своєю структурою і складається з джерела й адресата, які належать до різної відчуттєвої сфери. Адресат і джерело виконують різні функції: адресат (субстантив) слугує для метафоризації джерела (ад'єктива). Джерело виокремлює в комунікативному акті основні ознаки адресата [68]. Залежно від механізму побудови синестезій розмежовують метафоричні та неметафоричні. Метафоричні синестезії охоплюють багатосторонній опис об'єкта, неметафоричні передають окремі відчуття і створюють поетичний смисл на макроконтекстуальному рівні.

Водночас не всі дослідники синестезії погоджуються щодо метафоричного витлумачення. Е. Коміна стверджує, що синестезійні засоби глибші, ніж метафора, оскільки мають подібні механізми творення, базуючись за схожість, створюючи цілісний образ, проте метафора будується також на логічному аналізі й порівнянні. Синестезія може змінювати свою модальність, переходячи з однієї до іншої, або залучати синхронно різні відчуття. Зарубіжний дослідник Р. Цитович теж поділяє викладену думку, зауважуючи, що потрібно відрізнити синестезію і метафору [13]. Загалом сучасні дослідники визначають синестезію

як оригінальний художній прийом, що може функціонувати у формі тропу – епітета, порівняння, метафори [7, с. 55]. Викладене вище дозволяє встановити закономірність, яка полягає у взаємозалежності інтенсивності виміру мультисенсорного сприйняття й мовного відповідника, з одного боку, рефлексія й оброблення інформації, отриманої через перцепцію, і створення образу з додатковими художньо-емоційними відтінками – художнього образу, з іншого. Розглянемо взаємозв'язок емоційного й художнього досвіду шляхом спостереження над процесом створення синестезійного художнього образу.

У літературній галузі було запропоновано актуальний принцип визначення синестезії як інтегративного феномену, правомірно стверджуючи, що природа цього явища полягає в «тілесності», органічності для психофізіологічного досвіду людини, заглибленості в найпосутніші шари відчуттів і на цьому рівні створенні полімодальності, цілісності відчуження», а також, що «синестезія виводить художній досвід за рамки предметного, зовнішнього в галузь створення вищих, «надсловесних» смислів, «де на іншому рівні реалізується проблема синестетичності й цілісності» [19].

Ми поділяємо думку дослідників про диференційність метафори і синестезійних корелятивів, вважаючи, що міжсенсорні утворення можуть вербалізовано функціонувати як будь-який повноцінний художній засіб або утворення, яке частково абсорбує їхні характеристики. При цьому синестезійні метафори мають ширший семантичний модус, взаємодіючи з різними чуттєвими модальностями і презентуючи складне багатоаспектне утворення, що належить до рівнів перцепції, когніції та мовної актуалізації. Полімодальні метафори є особливим видом когнітивної метафори, дають змогу утворити оригінальні художні образи. Авторські міжсенсорні метафори підсилюють емоційний вплив на читача, їх герменевтика дозволяє не лише сормувати естетичний поріг, але також сприяє віднайденню власних мовних засобів задля відтворення досвіду перцепційного сприйняття дійсності.

1.3 Вербалізація синестезійних образів у художньому мовленні

Синестезії виступають складним багатоаспектним явищем, тому репрезентують не тільки особливості людської аперцепції, а розкривають полімодальний чуттєвий досвід у вербалізованій формі. Синестезійні кореляти тісно пов'язані з галуззю літератури, оскільки саме вона є основною джерельною базою для досліджень.

Ознакою особливої чутливості митця є гіперчутливість. Створення таких засобів залежить від особистості автора, домінуванням сенсорної сфери. Автори по-своєму сприймають і усвідомлюють дійсність: події, предмети, суб'єкти тощо. Емотивний стан митця диференційний від звичайної людини [28, с. 57].

Синестезії – явище трансцендентне, не обмежене тільки суб'єктивним чуттєвим досвідом. Потрапляючи у художньо-синестетичний стан, митець моделює оригінально-синестезійні утворення, використовуючи асоціативні зв'язки. Цей стан не можна конкретизувати чи об'єктивізувати, а також дослідити завдяки науково-психологічними методами. Синестезійні утворення сприймаються іншими індивідами за результатами творчого продукту.

Галузь літератури характеризується багатством бісоціативних утворень і трактує це явище як художню синестезію (репрезентує складні взаємозв'язки між видимим та почутим під час сприйняття подій, що містять реальні або соціативного характеру події). За допомогою цих засобів формується цілісний образ, який є оригінальним за природою, має необмежену сенсорну модальність. Процес створення і сприймання залучає уяву як автора, так і читача, формулюючи надсловесні смисли. Оскільки при використанні таких засобів автор звертається до уяви читача, при цьому почуття не характеризуються сталістю: вони можуть спонтанно модифікуватися із однієї сенсорної системи в іншу. Автор, використовуючи інструмент міжсенсорних асоціацій, може впливати на реципієнта на фонологічному, семантичному, номінативному, контекстуально-смиловому, синтаксично-логічному, формально-символічному

рівнях художнього образу. Синестезія виступає для розширення візуалізації і творення характерів. Синестезійні тропи мають свої особливості функціонування, зокрема вживання в художній літературі з психологічним спрямуванням. Міжсенсорна метафоризація допомагає авторам не тільки передати репрезентувати філософську позицію, а й розкрити різноманітні відтінки почуттів, емоцій, сприйняття, взаємозв'язки між героями, усвідомлення себе у світі. Синестезійні утворення збагачують мовлення, формують оцінне враження. Дають змогу, базуючись на змістовому наповненні відчуттів, сприймати об'єкти різноаспектово. У цьому випадку велику роль відіграє емоційна сфера (ставлення до дійсного), що виступає подразником модальностей, які виникають. У такий спосіб об'єкт наділяється відчуттєво-оцінними категоріями.

Найпродуктивніше синестезіями послуговуються творці лірики задля досягнення спресованості художньої інформації вбагатисяжних і різноманітних її вимірах, здійснених в економних і лаконічних формах. Використовуючи синестезійні засоби, автор продукує різноманітні асоціації, будує перехресні зв'язки. Наділяючи образи різноманітними відчуттєвими компонентами, розкриває зміст, утілений у звуковій, руховій, ритмічній організації, пластиці. Одне відчуття поширюється (найчастіше за віддаленою ознакою) на інше, складаючи ланцюгову реакцію. Таким способом складається стереоскопічний образ, що характеризується експресією й авторською оригінальністю у баченні світу. Найбільш емоційно насиченими і складними в інтерпретації за виявами є синестезії несподівані й зовнішньо алогічні. У цьому випадку зворотня реакція того, хто сприймає і витлумачує образ за виміром є емоційно насиченою, а механізми естетичного впливу і процес не помітні.

У стані глибокого зосередження відбувається процес оформлення неупорядкованого чуттєво-образного художнього матеріалу, у ході якого митець постає вже як вільна особистість, а частина незворотнього процесу. У цей час інтровертність митця змінюється на екстравертність, що на думку К. Юнга [66],

полягає в тому, що творча людина перетворюється на провіденційний творчий процес, підкорений вищій ідеї. У результаті відбувається акт художньої комунікації, який, як зазначав Ф. Шеллінг, становить процес створення твору як символ, як абсолютна величина, як Універсум (тракується з позиції вченого в якості твору мистецтва). Автор передає власний досвід, внутрішній світ, який він відкрив у стані глибокого інсайту, пов'язаного з синестезійними асоціаціями [66]. Відбувається процес трансформації чуттєвого в раціонально-інтелектуальне, об'єктивізація, «матеріалізація» в образи, метафори, символи.

Було виокремлено інтрамодальну (міжчуттєву, міжсенсорну) та інтрамодальну синестезію. Інтрамодальна, номінована ще й як міжчуттєва або інтерсенсорна, втілює у собі «явну» синестезію, яка поширена у творах мистецтва. Інтрамодальна, або неявна, внутрішня синестезія репрезентована психологічними асоціативними зв'язками між окремими компонентами всередині одної сенсорної системи. Завдяки останньому виду посилюється чуттєва взаємодія [69]. Відповідності до інтенсивності вияву виокремлюють слабку і сильну синестезію. Сильна описується як та, при якій виникає «живий» образ в одній сенсорній модальності у відповідь на стимуляцію в іншій модальності. При цьому особливості модальностей взаємодіють і зливаються в єдине. Слабка синестезія репрезентує мовні метафори, в яких відчуття міжсенсорних модальностей оцінюється й описується в категоріях іншої системи, наприклад «оксамитовий голос», «кисла фізіономія» [67, с. 124].

Синестезія – це особливий стилістичний маркер, за допомогою якого можливі процеси переосмислення, модифікації традиційних образів, так і створення оказіональних. Вивчаючи творчість письменників, досить часто звертають увагу на особливість механізмів творення синестезійних корелятивів, якими пронизані твори.

Найчисленніші синестезійні тропи, які ґрунтуються на зорових відчуттях, оскільки більшість інформації людина сприймає за допомогою цього органу

чуття, менше – на слухових; невелика кількість міжсенсорних утворень через інші органи чуття.

1.3.1. Моделі синестезійних образних корелятив.

Сучасна наука, досліджуючи явище синестезії, спирається на сенсорні сфери модальності: зір, слух, нюх, смак, дотик. Відповідно подано і найменування формам синестезій – зорова, слухова, нюхова, дотикова, смакова – залежно від додаткової сфери відчуттів, що виникають.

Систематизуючи, науковці виокремлюють такі різновиди синестезії залежно від відчуттів, які активізуються:

- графічно-кольорову (співвіднесеність кольору з графічними засобами – літерами або цифрами);
- звуко-кольорову (виникнення зорових образів під впливом звукових, часто названий «колірний звук»);
- температурно-нюхову (паралельний співзв'язок конкретних предметів із певною температурою);
- звуково-нюхову (поєднання звуків із запахами);
- кольорово-часову (співзалежність часового виміру із кольорами);
- часово-просторова (асоціація місця з певним часом доби, місяцем, роком чи порою року) [69].

Х. Кронассер класифікує синестезійні явища, виходячи з принципу фізичної природи:

- прасинестезії: дотиково-нюхові (поєднання дотикових і нюхових відчуттів);
- власне синестезії або істинні синестезії (певному звуку відповідають певні кольорові асоціації);
- емоційні синестезії (паралелізм відчуттів та емоцій).

Осмилення й інтерпретація інформації, отриманої у процесі мультисенсорного сприйняття сприяє виникненню асоціацій і подальшому творенню художніх образів. Критерій вияву «творчої» синестезії, яка співвідносна з рівнем розвитку емоційного інтелекту, Х. Хейрман закладає в основу класифікації синестезій на «персональну» і «творчу», акцентуючи увагу на особистісних якостях (звичайна людина чи митець моделюють різні синестезійні утворення) [66, с. 539].

Проблема полімодальної перцепції (зіставлення кількох відчуттєвих сфер) є багаторівневою, що презентує різні системні зв'язки, що відрізняються складністю оформлення:

- сумісна координація дій відчуттів або «синергія» (створює різностороннє відображення дійсності);
- взаємна сенсibiliзація (зміна відчуттів однієї модальності під дією іншої);
- асоціативна взаємодія або власне синестезія (виникнення асоціативних зв'язків у свідомості під час синергетичного відображення світу) [64]. Між цими типами інтермодальних взаємодій є взаємообумовлений зв'язок.

Синестезійні утворення належать до категорій, які не мають чітко визначених ознак і моделей. Однак наявні дослідження різних дисциплін дають достатню теоретичну базу для подальших пошуків. Для нашого дослідження основним орієнтовним напрямом класифікації синестезійних засобів буде загальна типологія досліджуваного феномену, подана психологами відповідно до відчуттів, які активізуються. Синестезійні кореляти шістдесятників є оригінальними за семантичним наповненням, філігранно відтворюють внутрішній світ, перебіг відчуттів, спонукають до осмилення дійсності через рефлексію. Формально-граматичні характеристики синестезійних моделей уможливають подальшу їх уніфікацію.

Висновки до першого розділу

Поняття «синестезія» є міжгалузевим терміном, яке інтерпретують із позиції рецепції, основи асоціативно-синтетичного мислення, лінгвалізації синестезії, мистецьких корелятивів. Під синестезією розуміємо специфічне утворення, яке базується на двовимірному відчутті дійсності, в результаті якого виникає асоціативний зв'язок між певними об'єктами або предметами дійсності.

Найповнішу розвідку подає психологічна наука, яка до її системних характеристик відносить цілісність, модальність, полімодальність; індивідуальність; взаємозв'язок і взаємозумовленість різних компонентів свідомості; креативність; історичність; функціональність; синергізм. Щодо природи синестезійного вияву думки науковців не мають тотожності. Деякі визначають генезисом синестезії не біологічний фактор, а соціальний.

Як лінгвістичне явище синестезії частково були помічені ще з часів давнини. Досі залишається дискусійним питання щодо того, чи можна співвідносити синестезії тільки з метафорою. Дослідники виокремлюють серед моделей утворення найбільш уживаною поєднання ад'єктива і субстантива. Міжсенсорні комбінування є особливим стилістичним маркером, за допомогою якого в художньому дискурсі створюються оригінальні і модифіковані образні системи.

Синестезійні образні засоби є функціональними у творах різного мистецького віднесення (як статичних, так і динамічних).

Розглядаючи основні типологічні характеристики дослідники базуються на різних позиціях. Відповідно до формування в онтогенезі серед синестезій виділяють експліцитну й імпліцитну; до методологічної бази досліджень – істинну та псевдосинестезію; до зв'язків між відчуттями – інтермодальну й інтрамодальну; до інтенсивності вияву – слабку і сильну. Найпоширенішою при ґрунтовному вивченні міжсенсорних комбінувань є розгляд за сферою відчуттів.

РОЗДІЛ 2

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ І ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СИНЕСТЕЗІЙНИХ ОБРАЗНИХ КОРЕЛЯТИВ У ПОЕЗІЇ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Творче покоління шістдесятників залишило глибокий відбиток в українському та світовому літературному дискурсі.

«Шістдесятники» – група літераторів, поетів і громадських діячів у СРСР, які активно виступали проти тоталітарного режиму, обмежень прав на свободу слова в 1960-х роках. Шістдесятники стали рушійною всенародною силою, яка презентувала культ свободи, нестандартного мислення, самодостатності, «переінакшення» світу. Літературне слово шістдесятників позначене активним використанням мовних прийомів і зображально-виражальних засобів, новаторським стилем у відтворенні дійсності. Твори цих авторів презентують багатий синкретизм відчуттів, оригінальні образи (складні за структурою й семантичним наповненням). Словесна майстерність і синестезія стали одними з характерних рис творчості шістдесятників. Синестезійні кореляти у художньому мовленні шістдесятників демонструють полімодальне сприйняття, апелюють до різних асоціацій, демонструють утворення синестезій в межах поєднання певної сенсорної системи, відтворюють психічні процеси відчуття і сприйняття, рефлексії чуттєвого пізнання за допомогою слів на основі контрасту і міжчуттєвих перетинів.

2.1. Візуально-аудіальні номінації

Засоби візуалізації побудовані переважно відповідно до зорової відчуттєвої сфери. Виокремлюють ті, що позначають сприймання кольору – кольоративи або хроматизми, і ті, що позначають гру зі світлом і темрявою – фотизми. Більшість синестезій зорового спрямування поєднуються з

компонентами слухової сенсорної системи. Синестезійні утворення, базовані на синкретизмі звуку й кольору, мають синонімічний номен «колірний звук», або «звуковий колір». Відчуття однієї модальності репрезентуються в межах іншої. «Теплі» та «холодні» тони, «високі» та «низькі» звуки, поєднуючись, розкривають полімодальний образ, здатні відтворювати суб'єктивні переживання, внутрішній світ, емоції, почуття та інші характеристики. Автори за допомогою таких засобів формують свій ідіостиль. Ліна Костенко як одна із яскравих представників покоління шістдесятників досить часто використовує синестезію, зокрема у вигляді тропів і загального принципу побудови поетичних творів. Досліджуючи збірку «Вибране» (1989), звернули особливу увагу на цикл «Безсмертним рухом скрипаля», де функціональними є мовні одиниці, що відтворюють складні відчуттєві реакції, дозволяють передати архітектоніку внутрішнього світу. Спостереження над мовним матеріалом дозволили дійти висновку, що синестетичні утворення у творчості письменниці слугують задля увиразнення безмежжя жіночого серця, сповненого щастя, муки, страждань, ніжності, самотності. Такі засоби співвідносні зі словосполученням, але формально-граматично не мають визначеної моделі. Так, наприклад, синестезія *Ловлю твоє проміння крізь музику беріз* (2, с. 289) демонструє поєднання субстантивів кольоративного субстантива (проміння) і звукового субстантива (музика), що утворює просте об'єктне словосполучення *Це тихе сяйво над моєю долею* (2, с. 278) – ад'єктива звукового значення (тихе) і субстантивного кольоратива (сяйво), що репрезентує просте ад'єктивне словосполучення, *І як тепер тебе забути?/ Душа до краю добрела. ... Такої зоряної тиші* (12) – кольоратива ад'єктива (зоряна) і звукового субстантива (тиша), що подає просте ад'єктивне словосполучення. Наведені приклади ілюструють різноманітний вербальний інструментарій побудови синестезійних утворень. Авторка використовує номени, синестезійне значення яких прослідковується не виразно, а через розкриття семантичного наповнення, як-от: кольоративи «проміння» – «світлова смуга...» [56, Т. 8, с. 272], «сяйво» – «рівне, звичайно яскраве світло,

випромінюване чим-небудь» [56, Т. 9, с. 911], «зоряний» – «сяючий, блискучий, як зорі...» [56, Т. 3, с. 689]. Звукові номени мають функційне значення джерела (гра на музичних інструментах) і гучності (тихий, тиша). Ліричні твори збірка «Вибране» Ліни Костенко побудовані за принципом синестезійності. За нашим спостереженням, поезії циклу «Осінні карнавали» переважно пейзажного тематичного наповнення. Використовуються образні кореляти лісу, персоніфікованої пори року, орнітонімів із символічним навантаженням. Вони є складниками загальної характеристики пори року, переростають за фізичні рамки свого функціонування. Наприклад, образ саду, у ліричному творі «Виходжу в сад...» розкрито крізь призму кольоративного ад'єктива *чорний* і звукового вербатива *шепоче*, а також характеристику образів *осені й сонця*, цілісність сприйняття досягається шляхом багатоголосся через множину звука (*віковий шум танечної ходи/ йому на згадку залишає осінь* (1, с. 342) і жовтогарячих барв (*уже й зникало сонце над горбами: "Виходжу в сад, він чорний і худий, /йому вже ані яблучко не сниться. / Шовковий шум танечної ходи / йому на гадку залишає осінь"* (1, с. 342).

Найбільш частотними візуалізованими номенами виступають ті, що мають субстантивну й ад'єктивну частиномовну належність, звуковими – субстантивну і вербативну. Найчастіше синестезійні кореляти продукуються, базуючись на синтаксичній одиниці речення, рідше – словосполучення. Естетичне навантаження візуально-аудіальних номінацій полягає в художньому відображенні синестезійних відчуттів, ґрунтованих на кольорописі, фотографічному моделюванні.

2.1.1. Синестезійна природа образного кольоропису шістдесятників.

Кольоропис образних корелятів змінює звичні семантичні відношення. Представники шістдесятництва модифікують кольорові відчуття, сполучаючи їх із різними асоціативними модусами.

Зокрема, у творчості Василя Симоненка «звуково-колірні» синестезійні образи функціонують:

– у пейзажних описах: *І десь далеко води голубі/ Тривожить ніжна пісня мандоліни* (2) – модель має структуру: кольоративний субстантив + образний корелят + звуковий субстантив; *Ніч підходила з гуркотіннями. Ніч несла божевілля й жах, Плазувала потворними тінями /У нервово пружних кущах* (1, с. 76) – модель має структуру: образний корелят + звуковий субстантив + ахроматичний субстантив; *Галасує від болю дерево,/ Піднімаючись димом до хмар* (1, с. 5) – модель має структуру: звуковий вербатив із больовим причиновим зв'язком + образний корелят + одаративний субстантив візуального значення; *Ніч, вітрами дурними освистана,/ Своєю чорну чадру підніма* (1, с. 58) – модель має структуру: образний корелят + звуковий ад'єктив + хроматичний ад'єктив;

– у зображенні внутрішнього світу і характеристики людей: *Голубу і безжально освистану – І таку я люблю тебе!* (1, с. 59) – модель має структуру: хроматичний ад'єктив + звуковий ад'єктив + образний корелят; *У душі моїй – / Сонце червоне буя, / І регоче, й гримить* (1, с. 79) – модель має структуру: образний корелят + хроматичний ад'єктив + звукові вербативи; *Заграє смерть іржавою трубою* (1, с. 64) – модель має структуру: звуковий вербатив + образний корелят + хроматичний ад'єктив; *Чистота твоя тремтить вогнями/ У червонім клекоті зірниць* (1, с. 50) – модель має структуру: образний корелят + температурний субстантив + хроматичний ад'єктив; *Я чекав тебе з хмари рожево-ніжної,/ Із ранкових туманів, з небесних октав* (1, с. 56) – модель має структуру: образний корелят + хроматичний ад'єктив з відтінковим значенням + звуковий субстантив.

За допомогою синестезії автор створює поліфонічні образи (*тиші, мандоліни, ночі, дерева, сонця, зими, смерті*), які оживають, інтенсифікують комунікацію з читачем такою мірою, щоб він відчув себе дотичним до описуваних процесів. Синестезійні кореляти складні, співвідносні з ускладненими реченнями, що надає змогу розкрити широку палітру відчуттів.

Даючи характеристику образу ліричної героїні, Василь Симоненко вживає кольоративний ад'єктив *голуба* й оцінний складник *освістана*, наділяючи синестетичні утворення емоційно-експресивним потенціалом. Для пейзажних образів автор використовує опосередкований зв'язок номенів для вираження синестезії. Сполучаються хроматичні кольоративи (*голубий*) та ахроматичні (*сірий, чорний*) зі звуковими номенами (*пісня мандоліни, гуркотіння, освістана, галасує*). Використовується принцип семантичного зіставлення для побудови синестезій. Для частиномовного вираження митець обирає різнорідні моделі.

Ліричні твори Івана Драча рясніють яскравими синестезійними образами, які втілюють філософські мотиви. Поет влучно сполучає колірні і звукові компоненти для розкриття конкретних понять: *Я продаю сонця – оранжові, тугі, / З тривожними музичними очима* (9, с. 18) – модель має структуру: образний корелят + хроматичний ад'єктив + звуковий ад'єктив; *Поет співав глибоко, старовинно / Бояновими сивими вустами* (8, с. 15) – модель має структуру: образний корелят + звуковий вербатив + хроматичний ад'єктив; *вже твого золотого батога / Метелиця стьобає по ногам* (10, с. 88) – модель має структуру: хроматичний ад'єктив + образний корелят + дотиково-звуковий вербатив. У відтворенні образних абстрактних понять автор застосовує експериментування із відчуттєвою сферою. Наприклад: *Сміялась жура жовтозуба* (6, с. 822), де описує журу (тужливий стан людини), використовуючи звуковий вербонім «сміятися» і кольоративно-емотивний ад'єктив «жовтозубий». Поет використовує синестезійні засоби безпосередньо до людських відчуттів, базуючись на експериментуванні з жовтогарячим кольором. Поет поєднує його із образами *сонця, батога*.

Для розкриття денотатів на позначення частин людського тіла Іван Драч утворює складні синестезії, співвідносні з реченням. Наприклад: *І губи посивілі дихали, як світ золотий, солоні* (5, с. 154). Митець поєднує для означення персоніфікованого субстантива візуальні (ад'єктиви «посивілі», «золотий»), дотикові (вербонім «дихали»), густативні (ад'єктив «солоні») відчуття.

Наведений приклад демонструє своєрідну з читачем асоціативну гру подвійної синестезії шляхом використання хроматизмів «посивілий» / «золотий», які різняться контрактивними характеристиками, мають чуттєву відесеність.

Синестезійні візуальні утворення Василя Стуса репрезентують комбінування з одаративними компонентами. Особливої виразності набуває образ моря, наприклад, у поезії «Наснився син, і море, і лагуни...». Спочатку змальовано ідилічну картини сновидіння, насичену яскравими кольорами – *золотим і синім*: «*Наснився син, і море, і лагуни, / і синій сміх, і золотий пісок, / і твій, кохана, граціозний крок/ при самім березі...*» (18, с. 240). Однак поступово гармонія порушується, морські хвилі автор порівнює з войовничими гуннами, наділяє їх ад'єктивом «кошлаті», що має значення «густо покритий переплутаними волокнами» [56, Т.4, с. 316], це підкреслює їх неприборкану, вільну природу: «...Неначе гунни, / кошлаті хвилі просто в душу б'ють» (18, с. 240). У ліричному творі «Отут, край зеленого моря, де стелиться дим пелехатий...» образний корелят моря, вбираючи кольоративну характеристику «зелений», містить і запаховий компонент диму, що «має вигляд клаптів або нерівні краї» [114, Т.6, с. 114]. Хроматичний кольоратив (зелений) імплікує запахово-означальний компонент.

Автор використовує синестезійні зорові утворення для інших пейзажних корелятів – час доби (*поранок, ранок, день, вечір*), *географічний простір* (*степ, земля*), *звуки природи* (*звукотис*), здебільшого використовуючи комбінування колір-звук: *Заледве голубим струмком / Бринів поранок між дерев* (18, с.14) – модель має структуру: хроматичний ад'єктив + звуковий вербатив + образний корелят; *Вже степ пожовк. За голубим шептанням / Ти не вловив його затаєні слова...* (18, с. 8) – модель має структуру: образний корелят + хроматичний вербатив + хроматичний ад'єктив + звуковий субстантив; *Дивися й вір. Увіруй в торжество/ бузково-синіх звуків серед тиші* (18, с. 8) – модель має структуру: хроматичний ад'єктив із відтінковим значенням + звуковий образний корелят.

Досліджувані синестезійні утворення служать для розкриття полімодальності образів, часто поєднуючи оксюморонні фрагменти в єдине ціле. Такі авторські засоби характеризуються логічністю і завершеністю, особливим взаємозв'язком один з одним. Найбільш частотні випадки, коли синестезоване слово є конкретним предметом або вираження психологічного стану.

2.2 Образотворення засобом тактильних номінацій

Синестезійні утворення, які побудовані на комбінуванні її відчуттєвої модальності сприйняття реалій дійсності на дотик і периферійної – звуку, зору, дотику – використовуються в поезіях шістдесятників меншою мірою порівняно із візуально-звуковими синестезіями. Це пов'язано, передусім, із психологічними особливостями людини, у пам'яті якої закарбовуються образи і стають традиційними.

Синестезії за опозицією «дотик-колір» є оригінальними. Творчість Івана Драча засвідчена використанням таких літературних засобів. Більшість із них представлені конкретизацією абстрактних понять і метонімічними відношеннями. Наприклад, синестезія *смій пече вуста* (5, с. 167), демонструє перенесення ознаки від цілого – *смійу людини* як окреме повнозначне поняття, яке виконує дію *пекти* відносно іншого метонімічного номена – *вуста*. Іван Драч уживає такі складні утворення, поєднуючи їх за допомогою синестезійного зв'язку.

Подекуди автор використовує особливі синестетичні конструкції, репрезентуючи відтінкові особливості художніх образів і виражаючи метафорично-порівняльні відношення: *губ твоїх чорно-сонячний лід* (3) – модель має структуру: означуваний образний корелят + кольоративний (ахроматично-хроматичний) ад'єктив із відтінковим значенням + температурний субстантив; *В них м'які льодисті пальці, / Крижанисті пазури* (3) – модель має

структуру: дотиковий ад'єктив + температурний ад'єктив + означуваний образний корелят + температурний ад'єктив.

Авторською майстерністю в поєднанні різних сфер модальності наділені і ліричні твори, які присвячені визначним діячам. Наприклад, поезія «Музичний етюд» репрезентує в назві звукові (ад'єктив *музичний*) і зорові (субстантив *етюд*) відчуття. Корелят вина, наділений відтінковою палітрою й насиченістю тонів помаранчевого кольору, суміжний з музикою вітру і проникає в серце. Настрій журби уявно порівнюється з «*симфонією чорних соколів, які гострять крила*» (16, с. 214); *І по клавішах сивого смутку Ходять сині сумні слони* (16, с. 214). За допомогою синестезії передаються суб'єктивні переживання, внутрішній стан ліричного героя, його настроїв, переживання у специфічній вербалізованій формі.

Таким способом Іван Драч не лише використовує у своїй творчості синестезійні засоби, але також створює складну полімодальну метафоризовану реальність, що сприяє осмисленню конкретно-чуттєвих образів, віднайденню власних чуттєвих екзистенцій у процесі їх герменевтики.

Василь Симоненко уживає у своїх поетичних творах синестезійні модифікаційні дотикові елементи для вираження іншої сфери модальності. У розкритті образних корелятів представниць жіночої статі для характеристики використовують непрямі дотикові зв'язки, як-от дотик очей: *Я чекаю тебе, моя мила, / Щоби полум'ям синіх очей/ Ти тривогу мою погасила* (2, с. 63) – модель має структуру: дотиковий субстантив + хроматичний ад'єктив + образний корелят.

Синестезійні запахові утворення Василя Стуса засвідчують семантичне наповнення, яке корелює з морем. Наприклад, розкривається внутрішній стан ліричного героя, суголосьне модельованому стану хижих медуз (асоціація переживання болю від жаління): *Так дні пливуть. Немов медуз / присос пекучий – тіло жалять / і душу жалять. Обірвусь / і не вдержусь в диму іржавім* (17, с. 9). Цей образний корелят презентує комбінування дотикового

компонента – вербонім «жалити» крізь призму запахово-зорового (дим, який має колір іржі).

Дотикові синестезійні утворення представлені багатим смисловим наповненням. Письменники майстерно поєднують дотикову відчуттєву сферу модальності, яка найчастіше має також температурний відтінок, з іншими. Вербалізовані утворення мають варативні структурні моделі, найбільш поширені в складнопідрядних реченнях, де сенсорна множинність однієї сфери переходить до іншої, репрезентуючи цілісний образ.

2.2.1. Лінгвокогнітивні реляції температурних номінацій. Міжсенсорні утворення, які мають температурну ознаку, мають тісні зв'язки з дотиковими. Вдаючись до дотикових синестезій, автори використовують лексеми «холодний», «теплий», «крижаний», «гарячий» та ін. для репрезентування дотику за шкалуванням ступеня сили, базованої на емоційному стані і відчуттях, трансльовані автором читачу. Однак температурні синестезії необхідно розглядати не лише крізь призму сенсорної дотикової сфери, а й їхні зв'язки з іншими.

Для творчості Василя Стуса характерним є моделювання синестезії температурного значення в поєднанні із зоровим: *Просвітле небо аж кипить, / просвітле – аж кипить* (17, с. 53). Митець використовує колірні *просвітле небо* й температурні *кипить* асоціативні зв'язки з метою вираження відтворення характеристики *неба*. Традиційно небо блакитного кольору, яке за допомогою лексеми *просвітле* набуває світлого відтінку. Для більшого вираження ознаки використано вербатив *кипить*, що має семантичне навантаження «клекотіти, вирувати, пінитися під час нагрівання, випускаючи гарячу пару (про рідину)» [56, Т. 4, с. 150]. Таким способом автор у синестезованій вербалізованій формі розкриває образ неба світло-блакитного кольору, подібний за спектральними характеристиками до пари.

Використання синестезій температурного спрямування Івана Драча має схожі риси, спостережувані у творчості Василя Стуса. Поет поєднує температурні, звукові і зорові сенсорні сфери шляхом доброду мовного ресурсу. Функційне призначення мовних засобів полягає в розкритті внутрішнього стану, зіставленні із синестезійними образами природи. Наприклад, у рядках «*Чому ти серце, все болиш частіш?..*» (4, с. 212) митець використовує для розкриття образного кореляту *серце, жар-птиці* й самохарактеристики використовує мовні одиниці на позначення температурних характеристик, що мають додаткове семантичне навантаження у відтворенні внутрішнього світу (*кипіти, горіти, вогонь (стан горіння, палання)*). Ліричний твір побудований за допомогою синестезійного принципу – пронизаний температурними характеристиками внутрішніх думок і переживань. Основним образним корелятом постає серце як головний життєдіяльний орган людини і «символ зосередження почуттів, настроїв, переживань» [57, Т. 9, с. 141]: *Чому ти серце, все болиш частіш? / Пора б тобі вже бути бронзовіш, / А ти кипиш, од муки розпанахане, / Вогонь горить буйніш – не тихне і не тахне* (4, с. 212). Автор наділяє серце вербативом *кипіти*, що створює ефект підсиленої дії почуттів та емоцій ліричного героя. Душевний стан порівнюється з картинним полотном, де вирує вогонь, у якому знаходиться жар-птиця, що уособлює образ героя. Температурні лексеми «кипіти», «горіти» / «попелище», «вогонь», «пекло», «сажа» в естетичних координатах створюють емоційний образ на синестезійній основі. Синестезійне утворення спостерігаємо в ліричному творі «Помста жар-птиці», де образ птаха репрезентується зоровими і температурними характеристиками: *Ті пера горіли, вогненні, аж білі. / Ті пера розпатрані, жовані з ночі / Палили нечисті, пекли мої очі* (4, с. 289). Автор розкриває суб'єктивний образ жар-птиці як самого автора за допомогою температурних характеристик, що втілюють і традиційні зорові уявлення жовтогарячого кольору.

Іван Драч у створенні синестезійних засобів температурного значення використовує звукову сенсорну систему: *Сміється сміх. Горить на рукаві*

(4, с. 167) – модель має структуру: звуковий образний корелят + температурний вербонім.

Подекуди авторські температурні синестезії співставляються з органічними характеристиками, що притаманні людині. Так для розкриття образу літа, вживаються вербоніми «пити», «їсти», і температурне означення «кипіти»: *Літо пилося, літо їлося, Літо кипіло вишнево, лутово, Густо сміялося, половіло, Переморгувалось зеленоброво* (7).

Синестезії Василя Симоненка служать для підсилення зорових сенсорних систем за допомогою температурних. Інтимна лірика постає базою для таких поєднань. Менонімічно розкривається образ коханої за допомогою образу червоних губ, які *палають, ніби стиглі вишні* (1, с.62), долонь, що *горіли маками* (2, с. 28).

У поданих прикладах відбувається градація візуальної картини – формується відтінок: вишневий колір, що палає; червоний колір, що горить.

Спостерігаємо використання температурних характеристик в утворенні синестезій. Автори по-своєму оброблюють чуттєвий матеріал, оформлюючи його вербальними засобами. Синестезії функціонують як принцип побудови ліричного твору або підсилення інших сфер чуття – звукових або зорових. Міжсенсорні поєднання має свої авторські особливості, що формують стиль представників шістдесятництва.

2.2.2 Синестезійні номінації больового значення. Синестезії, які ґрунтуються на больових відчуттях, відносимо до сфери тактильності. Такі пов'язані з реакцією больових рецепторів шкіри на зовнішні подразники. Використовуючи синестезії больового значення, автори наділяють образні кореляти характеристикою, що має негативні емотивні асоціативні зв'язки – руйнування, пошкодження, відчай. Міжсенсорні поєднання цього типу в ліричних творах шістдесятників трапляються не досить часто.

У ліриці Ліни Костенко больові синестезії співвідносяться із неживими предметами, які наділяються властивостями відчувати біль: *Останні айстри горілиць зайшлися болем* (3, с. 321) – модель має структуру: образний корелят + вербатив + субстантив на позначення болю.

Створений образ виражає драматично-трагічну напругу живих суб'єктів, пор.: *Гроза мені погрожує громами, / закутий біль спинає на диби* (3, с. 270) – модель має структуру: вербативна форма (дієприкметник) + субстантив на позначення болю. У наведених рядках є вживаним вербатив або його форма, що надає больовим відчуттям персоніфікованості, значною мірою розширює діапазон функційності.

Творчий доробок Івана Драча репрезентує відтінкові значення больових вражень, що розкривають внутрішній стан ліричного героя: *Так забіліла вщерть, так щемно забриніла / Різкого болю снігова струна* (4, с. 156) – модель має структуру: вербатив + ад'єктив + больовий субстантив + ад'єктив + субстантив. Поет поєднує кілька сенсорних систем (больову, зорову (*снігова* – образне відтворення душевного переживання, що асоціюється з холодом) і слухову (*забриніла струна* – моделювання болю через рефлексію звуку (мелодія, яка є внутрішньою потребою і відповідає емоційному стану; мелодія відтворює відповідний стан через звукову суголосність, моделювання якої ототожнюється зі скрипковими мотивами; біль асоціюємо з емоційними хвилями й різкими змінами емоційного стану, що гармонійно відтворює мелодія скрипки).

Больові відчуття набувають кольорової характеристики: *Крові запраг зболений аркуш / Вени розітну лезом паперу, / В полум'я ввійду – у горду арку/ Білого болю, як білого терну* (4, с. 296), *Я волаю від синього болю* (4, с. 344). Використовуючи поєднання кольоративів, що означають біль, автор подає і зовнішній, і внутрішній стан ліричного героя. Наприклад, позначаючи *білий біль*, поет асоціативно пов'язує його із процесом письменства, що потребує неабияких зусиль; характеризуючи біль, що має *синій відтінок*, автор презентує зовнішньо і внутрішньо, вживаючи ад'єктив «синій» у значенні «який дуже зблід, змарнів

або почервонів, набувши відтінку такого кольору (про обличчя, шкіру)» [56, Т. 9, с. 182]. Естетичний вимір створених синестезій полягає в оцінному шкалуванні відчуття з допомогою спектрального ресурсу. Загальновідомим є спектр, додаткове значення хроматичних та ахроматичних кольорів в аналізованих рядках ґрунтоване не лише на усталених віднесеннях, але також засвідчує авторське сприйняття.

Больові відчуття як різновид тактильних мають власні диференційні ознаки, які притаманні творчості шістдесятників. Біль постає як персоніфіковане явище, що має дієвий аспект, кольоративні асоціативні зв'язки; пов'язаний найчастіше із процесом написання творів, душевним станом, рідше є наслідком дії зовнішніх чинників.

2.3. Образотворення засобом густативів

Густативні синестезії набувають своєї значимості в тісному взаємозв'язку з іншими сигнальними системами. Порівняльно з іншими сенсорними синестетичними кодами смакові не мають частотного вживання. Серед досліджуваних синестезій смакового значення можемо виокремити кілька моделей:

Густативно-одаративні:

– побудовані за моделлю «одоративний образний корелят + густативний ад'єктив»: *То буде пахоц дивний і терпкий* (11); *І дух терпкий нічної свидини* (16, с. 58) – «Який сильно діє на органи чуття; гострий (про запах, аромат); який має гострий, їдкий запах; сповнений гострих, їдких пахоців» [56, Т. 10, с. 97]; *Де літом кислий дух стояв від гнізд осиних* (4, с. 217);

– побудовані за моделлю «густантивний ад'єктив + одаративний образний корелят із температурним значенням»: *Яке терпке життя всепроминуце солодким димом обгорілих літ* (4, с. 243) – апеляція до пережитих років,

усвідомлення дорожочінності власне проживання; образне передавання мудрості, набутої протягом років; *Який солодкий дим багать* (12, с. 18);

– побудовані за моделлю «образний корелят + густативний ад'єктив + одаративний вербонім»: *І губи гіркі, аж солоні, і досі ще пахнуть* (17, с. 17).

Густативно-візуальні:

– побудовані за моделлю «хроматичний ад'єктив + густативний ад'єктив + образний корелят»: *Волошкова солона печаль* (5, с.456);

– побудовані за моделлю «зоровий образний корелят + густативний ад'єктив + звуковий вербонім»: *А вогні солоні клекоплять* (8, с. 127);

– побудовані за моделлю «образний корелят + хроматичний ад'єктив + густативний ад'єктив»: *Спалахували рани Прометея кривавими солоними зірками* (8, с. 68).

Густативно-тактильні:

– побудовані на основі «образний корелят + густативний адвербіатив + дотиковий вербатив»: *Стріла, навіть з хліба вірменського, солоно в тебе б'є* (14, с.48);

– побудовані на основі «образний корелят + тактильний адвербіатив зі значенням ваги + густативний ад'єктив»: *Світе, світе, чому ти такий? Дуже тяжко солодкий...* (4, с. 364) – оксиморонне поєднання в моделюванні густативного відчуття відтворює перебіг подій, які з позиції шкалування є щасливими і такими, що завдавали болю, спричиняли до втрат;

– побудовані за моделлю «тактильний ад'єктив + густативний ад'єктив + образний корелят»: *Із пекучих солоних невдач* (4, с. 37) – «Який викликає хворобливе відчуття жару, печії, паління; *перен*. Який завдає глибоких моральних страждань, мучить, непокоїть; викликаний важкими переживаннями (про сльози)» – описано болісний стан переживання невдач, фізіологічно супроводжуваний плачем.

Густативно-звукові:

– побудовані за моделлю «образний корелят + звуковий вербатив + густативний ад’єктив»: *Атомні сльози течуть в імлі / На чистий пензель солоною правдою (7), розповідать солоні анекдоти (17, с. 59);*

– побудовані за моделлю «густативний ад’єктив + звуковий субстантив + образний корелят»: *Солоний у слові, крутий одчайдух (5, с. 457), Павлюк розреготався несподівано гірким і моторошним сміхом (3, с. 511);*

– побудовані за моделлю «густативний ад’єктив + звуковий образний корелят»: *В цьому терпкому скаженому слові (4, с. 104);*

– побудовані за моделлю «густативний адвербіатив + звуковий вербатив + образний корелят»: *Смачно кричали сколошкані взводні (10);*

– побудовані за моделлю «густативний ад’єктив + звуковий образний корелят»: *Солоним риданням зайшлося (4, с. 126);*

– побудовані за моделлю «густативний адвербітив + звуковий вербатив», що означають образний корелят: *Аж гай шумів, так солодко хропли (3, с. 511); І засміялася гірко, невесело (4, с.121).*

Густативні семи, вживані в синестезійних утвореннях, набувають непрямого значення. Ад’єктивна лексема *гіркий* (похідна адвербіативна «гірко»), співвідносячись із субстантивами *губи* (уособлення людини, яка перебуває у складній життєвій ситуації), *сміх* (оксюморонне значення), змінює традиційне семантичне значення «який має своєрідний їдкий, різкий смак» [56, Т. 2, с. 74] на переносне «який зазнав горя, біди» [56, Т. 2, с. 7]. Ад’єктивна лексема *солодкий*, уживаючись поряд із субстантивами *дим*, *світ* і вербативом *хропити*, зазнає модифікацій: пор. «який має приємний смак, власт. цукрові, медові і т. ін.» [56, Т. 9, с. 446] / переносне значення «який дає відчуття приємності або виражає задоволення, радість, насолоду (про думки, почуття, стан людини)» [56, Т. 9, с. 446.]. Ад’єктивна лексема *кислий* поєднується із субстантивом *дух*, реалізуючи переносне значення, пор.: пряме значення «який має своєрідний гострий смак, схожий на смак оцту, лимона тощо» [57, Т.4, с. 153] / перен. «незадоволений, пригнічений, похмурий, сумний» [57, Т.2, с. 153]. Ад’єктивна

лексема *терпкий* означає «який викликає відчуття стягування в роті (про смак деяких плодів, вин тощо)» [57, Т.10, с. 97], співвідносячись із субстантивами *слово, дух, пахоц / пахоці*, набуває переносного значення «який завдає болю, гіркоти; грубий, ущипливий, дошкульний» [57, Т.10, с. 97]. Ад'єктивна лексема *солоний* є найбільш частотною серед синестезійних смакових корелятивів і перебуває в тісному семантичному зв'язку з субстантивами на позначення абстрактних і конкретних понять (*печаль, вогні, зірки, анекдоти, правда, ридання, невдачі, людина*). Для означення субстантива *губ* поряд із ад'єктивом *гіркі* використовується вищий ступінь ознаки. Подана лексична одиниця моделює первинне значення «який містить у собі сіль і має характерний смак, що його надає сіль (про воду в таких водоймах, бризки і т. ін.)» [57, Т. 9, с. 451] на «який має смак солі, містить у собі сіль (пре сльози, кров, піт)» [57, Т. 9, с. 451] (про ридання), переносне «виразний, дотепний, але грубий; непристойний» [57, Т. 9, с. 451] (про людину) і, ґрунтуючись на асоціативних зв'язках із лексемою *сльози*, набуває тлумачення «невеселий; той, що приносить смуток» (про *зірки, вогні, анекдоти, правду, невдачі*).

Особливими синестезійними густативними утвореннями вирізняються кореляти Івана Драча. Поет не тільки поєднує водночас кілька сфер відчуттєвої модальності, що створює особливі зв'язки між компонентами описуваних образних корелятивів, а й додає їм ознак органічності.

Прикладом можуть слугувати рядки: ... *І кров калинова, як пісня єдина, / Горить в моїм серці гіркими зірками* (4, с. 74), *А скрипка н'є гарячий грім екстазу, / Грозу екстазу, білу, аж гірку* (4, с. 118). У розкритті хроматичного навантаження крові автор насичує червний калиновим відтінком, що додає насиченості кольоратива, з одного боку, актуалізувати історико-культурного складника – родовід, історична пам'ять народу. Митець слова удається до порівняння образу *крові з піснею*, синестезуючи хроматизм і фонізм. До поданого утворення представник епохи шістдесятництва додає образ *зірок*, який має певне функційне навантаження – *горіти* – й реалізує смакове значення означуваного

ад'єктива – *зірки*. Значеннєві відтінки співвідносні з екзистенційним переживанням історії народу, *зірки зірки* ніби викарбовують пам'ять, конотація стягує до одного знаменника досвід протистояння і вічність як рух до подальших здобутків.

Задля розкриття художнього образу скрипки автор застосовує вищий ступінь звукового насичення – *грім* і *грозу* (порівняння лунавання *скрипки* й *грому* з явищем *грози*), наділяючи перший ад'єктивним температурним означенням *гарячий* і останню ад'єктивними номенами – кольоративом *біла* і смаковим *зірка*. Одуховлений образ *скрипки* набуває нових органічних рис, які властиві людині – *пити*. Напій, який уживається в переносному значенні, складається з грому і грози як вищий ступінь насичення, має ознаку гарячого, що виражає значення сповнений енергії; енергійний, пристрасний або надзвичайно напружений [57, Т. 2, с. 37]. Дія напою підкреслена лексевою *екстаз*, що виражає результат гри скрипки - крайній, найвищий ступінь захоплення [57, Т. 2, с. 465]. У поданих прикладах засвідчується синкретизм кількох сенсорних характеристик.

Автор грає з уявою, зі сприйняттям дійсності. Він не подає власної суб'єктивної визначеності у модифікації полімодальних відчуттів, а надає певну свободу утворення синестезій читачам. Подаючи пісню як звукове порівняння, Іван Драч не обмежує її у визначених рамках ірреальності, не конкретизує ознаками, формально вираженими ад'єктивами, які б розкривали диференційне означення образу *пісня* (тиха чи гучна, повільна чи швидка, весела чи сумна). Схоже утворення спостерігаємо також у наведеному прикладі, де виразним є художнє змалювання *грози* на синестезійній основі.

Густативні синестезійні утворення засвідчують використання не тільки лексем у переносному значенні, а й поєднання нових семантичних зв'язків між лексемами іншої сенсорної системи. Найбільшу кількість лексем на позначення значення смаку у модельованих синестезіях складають ад'єктиви, рідше адвербіативи у простому і складному словосполученні.

2.4. Образна архітектоніка одоративних корелятів

Одаративні лексичні одиниці вживаються в синестезіях найменш частотно з-поміж усіх категорійних міжсенсорних поєднань (зафіксовано 78 одиниць). Міжмодальні утворення запахового значення поєднуються з відчуттєвою сферою зору, слуху, дотику. Синестезійні утворення запахового значення мають власні диференційні ознаки відповідно до авторського світогляду й естетичної настанови.

Прикладом може слугувати творчість Івана Драча, що засвідчує палітру використання лексем на позначення запаху. Подаючи такі синестезійні утворення, автор сполучає їх із різними відчуттями:

– температурними: *Конвалія пахка п'яжливо одкипіла* (4, с. 359) – модель має структуру: образний корелят + одаративний ад'єктив + температурний вербонім; у наведеному рядку запаховий корелят (пахкий / пахучий – який виділяє аромат, запашний [57, Т. 6, с. 101]) має характеристики насиченості запаху;

– візуальними: *З них рониться вишнева пахуча роса* (4, с. 47) – модель має структуру: хроматичний ад'єктив + одаративний ад'єктив + образний корелят; *Пахне сонцем наше грішне небо...* (4, с. 121) – модель має структуру: одаративний вербонім + хроматичний субстантив + образний корелят. Естетичні координати створеного синестезійного образу *неба* дозволяють промоделювати живопис, де насичене сонячним повітрям небо, повітря акумулює множинність запахів, типових для рослин описуваного географічного простору, інших запахів, які є невід'ємними для об'єктів природи.

Функційними є одиниці, що апелюють до процесу дихання (дихати – втягувати і випускати повітря легеньми; робити вдих і видих [57, Т. 2, с. 291]), реалізують пряме й переносне значення, пор.: *І барви дихали п'янким болиголовом* (4, с. 43) – модель має структуру: хроматичний образний корелят + одаративний вербонім; *Очі дихають синню* (5, с. 45) – модель має структуру:

образний корелят + одаративний вербонім + хроматичний субстантив; насичений колір очей, живість і глибина погляду.

– звуковими: *Вона йому так виказує, слова її пахнуть медом, / Як в Суламіфі а чи Джульєтти...* (5, с. 76); *Мінорна мелодія пахне холодним Вагнером* (5, с. 86) – модель має структуру: звуковий образний корелят + одаративний вербонім із густативним субстантивом; *«Ура» в нас пахне хлібом і грудками* (5, с. 89) – модель має структуру: звуковий образний корелят + одаративний вербонім; *Пахучий шелест крові спити* (4, с. 118) – одаративний ад'єктив + звуковий субстантив; *В незайманострунку легінку пахучим поглядом бриню* (4, с. 78) – модель має структуру: одаративний ад'єктив + образний корелят + звуковий вербонім; *Білють пасма, дишуть сивиною* (4, с. 363) – модель має структуру: хроматичний вербонім + образний корелят + одаративний вербонім. Наведені одиниці реалізують переносне значення, мають різні асоціативні зв'язки, що увиразнює художній образ, пор.: *слова пахнуть медом – приємні слова* (для розкриття образу вербальності в першому прикладі автор використовує запахове порівняння із солодким смаком меду, переносячи його на якість слів, підкреслюючи милозвучність); *«Ура» пахне хлібом і грудками – апеляція до праці хлібороба, інтеріоризована цінність праці на рідній землі.*

– дотиковими: *Тхне звітrenom духом козиним, твердим, часниковим. Солодким* (4, с. 74) – модель має структуру: образний корелят + тактильний ад'єктив + густативний ад'єктив.

– температурними: *Вже небо вогневіло й наді мною, / Так дихало розпечено війною* (4, с. 159) – модель має структуру: образний корелят + температурний вербонім + одаративний вербонім.

Особливою групою синестезійних корелятів Івана Драча є ті, що стосуються звукової модальності – *музики*. Митець наділяє загальні денотати *музика, пісня, мелодія, спів* і музичну термінологію *запаховими* ознаками. Наприклад: *Мелодія була тужливою, аж сухою, і пахла цвинтарним насінням, як і всі мелодії цвіркунів* (5, с. 76) – модель має структуру: звуковий

образний корелят + одаративний вербонім; *Пахучі мелодії меду* (5, с.53) – модель має структуру: одаративний ад’єктив + звуковий образний корелят із густативним значенням; *Пахуче форте, не піано, / Її фортіссімо гряде...* (5, с. 95) – модель має структуру: одаративний ад’єктив + звуковий образний корелят, *І пісня біла з джерела гіркоого, / І пахла бджолами із довбаного вулія / Древянською пергою, ярим воском / Та сизим прахом звергнутих століть – / Не атомними сурмами безодні* (8, с. 347) – модель має структуру: звуковий образний корелят + густативний ад’єктив + одаративний вербонім; *Видухмяні, запашині, басисти – всі акорди пахнуть теплим сном* (4, с. 46); *У пахучому співі вишень* (8, с. 75). Автор використовує прості ускладнені реченні із синестезійними корелятами, що створюють персоніфікований образ. Зміст і форма дають змогу образам поставати як самостійні об’єкти дійсності, що підсилює емоційну реакцію читача.

Уживання синестезійних запахових засобів у творчості представників шістдесятництва не частотне. Автори моделюють поодинокі утворення, спираючись на відчуття запахів. Ліна Костенко застосовує одаратив *гірко*: *Сьогодні осінь похлинулась димом / Хай буде гірко. Спогадом про Вас* (3, с. 279). Використовуючи лексичну одиницю *гірко* на базі односкладного безособового речення, авторка описує емоційний стан, самопочуття. Завдяки асоціативному зв’язку з лексемою *дим* із семантичного поля на позначення смаку авторка переносить лексему *гірко* до запахового відчуття.

У творчості Василя Стуса запахові номени вживаються переважно у громадянській ліриці задля викриття реальної дійсності: *На стінах порох і скорбота, і запах крику, крові й поту* (19, с. 259); *Цей спертий запах смерти, наче спирт, / геть виповнив кімнату синім чадом* (19, с. 345). Спостережувані в поезії філософського змісту, де автор заглиблюється в минулі часи, комунікуючи з предками *І дух терпкий нічної свидини* (18, с. 58). Поет трансформує субстантиви *крик, кров, піт, смерть, дух* у ті, що піддаються сприйняттю за допомогою нюхових рецепторів. Василь Стус надає цим номенам ширше

функційне навантаження – їх неможливо не помітити, вони мають всеосяжну дію.

Синестезійні утворення запахового значення демонструють трансформацію абстрактних і конкретних понять у межах цілого, коли традиційні візуальні, звукові, смакові, дотикові, температурні номени набувають характеристики запаху.

Висновки до другого розділу

У поезії шістдесятників синестезія використовувалася для того, щоб передати глибші емоційні стани й надати текстам виразності й оригінальності. Синестезійні образні єдності комплексно відтворюють різні чуттєві враження, моделюючи мовні образи, які виходять за межі звичайного сприйняття. Полімодальність дозволяє висловлювати складні емоції й ідеї, виразити особисте ставлення до світу через добір мовних засобів. Найбільш уживаними є синестезійні кореляти, пов'язані із зоровою сенсорною системою, обмежені у функціонуванні – кореляти больових і дотикових відчуттів. Це пояснюємо фізичними властивостями організму людини сприймати світ першочергово за допомогою зорового каналу. Другорядними органами чуття виступають слух, дотик, смак. Формально-граматичне вираження синестезійних кореляцій поетичного мистецтва не має визначеної моделі. Для візуальних номенів найбільш частотні – ад'єктиви й субстантиви, звукових – субстантиви і вербативи, власне тактильних ад'єктиви, температурних – вербоніми, больових – субстантиви, густативів – ад'єктиви й субстантиви, одаративних – субстантиви, вербоніми, ад'єктиви.

Синестезійні кореляти мають характерні риси, якими наділяють їх поети. У творчості Ліни Костенко спостерігаємо міжчуттєві поєднання для вираження внутрішнього світу – душевних переживань, здебільшого представниць жіночої статі, причому корелятивні зв'язки прослідковуються не виразно, а крізь

семантичний аналіз ужитих одиниць. Також поетеса використовує персоніфіковані образи фінонімів, що абсорбують фізичні властивості людини.

Кольоративний світ синестезій Василя Симоненка набуває звуко-колірних характеристик. Поет створює поліфонічні образи як ліричних героїв, так і абстрактних понять. За допомогою семантичного зіставлення продукуються синестетичні утворення з емоційно-експресивним потенціалом. Для Івана Драча характерною є мовна гра із використанням жовтогарячих кольорів, де поєднується також аудіальна сфера відчуттів. Синестезійні кореляти мають філософські мотиви. Аудіальні образи, що пов'язані із музикою, в поета набувають одаративних ознак.

Найбільш частотними синестезійними корелятами Василя Стуса є ті, що мають одаративну сферу, комбінуються із зоровими відчуттями і мають оксюморонну природу. Такі міжсенсорні утворення передають внутрішній стан ліричного героя крізь тло образу природи. Одаративні кореляти функціональні в громадянській ліриці і мають на меті критичний погляд на дійсність.

Синестезійні номінації Василя Симоненка представляють широку палітру міжсенсорних поєднань, створюючи художні образи жінок, які моделює через дотикові відчуття або метонімічні вкраплення.

Особливими синестезійними кореляти є ті, що поєднують у собі кілька відчуттів. Такі утворення є складними як за будовою, так і семантично. Найчастіше вони співвідносні з простим ускладненим реченням.

РОЗДІЛ 3

МЕТОДИКА ЗБАГАЧЕННЯ МОВЛЕННЯ УЧНІВ ТА УЧЕНИЦЬ СИНЕСТЕЗІЙНИМИ ОБРАЗНИМИ КОРЕЛЯТАМИ ПОЕЗІЇ ШІСТЕСЯТНИКІВ У ПРОФІЛЬНІЙ ШКОЛІ

3.1. Лінгводидактичні засади збагачення мовлення учнів та учениць у профільній школі

Сучасне українське суспільство ставить на меті розвиток інформаційно-технічних технологій, формування інтелектуального потенціалу. Оскільки здобувачі є суб'єктами майбутнього розвитку, актуальним є питання формування цілісної особистості у змісті гуманітарної підготовки. Мовна політика спрямована на формування індивідів, що мають здатність свідомого ставлення до чужих думок і вміло виражають власні.

Уроки української мови спрямовані на формування комунікативної особистості, що продукує тексти різних жанрів відповідно до стилю, типу, ситуації мовлення. Методичний аспект опанування лінгвістичних умінь і навичок побудований різних підходах. Підхід – це конкретна сукупність методів і прийомів, правил, технологій, форм, які не виходить за межі свого об'єкта дослідження.

Навчання мови передбачає використання як традиційних (лінгвістичного, педагогічного, психологічного, морального, естетичного), так і нових (комунікативно-діяльнісного, функціонально-стилістичного, етнопедагогічного, соціокультурного, текстоцентричного, інтегрованого тощо) підходів. Особливо актуальним в умовах освітньої траєкторії є функційно-стилістичний підхід, що є одним із провідних для опанування нормами літературної мови.

Функційно-стилістичний підхід досліджували мовознавці (Ф. Бацевич, Ф. Буслаєв, О. Безпояско, В. Виноградов, І. Вихованець, К. Городенська, Л. Мацько, О. Пешковський, О. Потебня, Л. Щерба та ін.), психолінгвісти

(О. Виготський, І. Зимня, М. Жинкін, О. Леонтьєв, І. Синиця), лінгводидакти (М. Вашуленко, В. Бадер, О. Біляєв, Є. Голобородько, Т. Донченко, Т. Ладиженська, В. Мельничайко, Г. Михайловська, А. Нікітіна, Т. Окуневич, Л. Паламар, М. Пентиліук, Л. Скуратівський, О. Хорошковська) [24]. Науковці вибудували основні положення підходу задля розвитку репродуктивних і продуктивних видів мовленнєвої діяльності, стилістичних понять, окреслили їх функції. Вітчизняна лінгводидактика засвідчує, що функційно-стилістичний підхід до вивчення мовних явищ ґрунтований на тісних взаємозв'язках з іншими курсами української мови: фонетикою, лексикою, синтаксисом. Кожен розділ супроводжується стилістичною темою, де закріплюються здобуті мовні знання на базі диференційованих текстів різної стильової належності. Текст, на думку О. Безпояско, І. Вихованця, К. Городенської, є основною одиницею, оскільки він є найвищим рівнем мови, об'єднує всі рівні системно-структурної організації мови, функціонує в усному і писемному мовленні. Функційна стилістика вивчає виражальні можливості мови. Найчастіше цей підхід використовується на уроках розвитку мовлення й аспектичних. Учні аналізують мовний матеріал відповідно до стильової належності, будують і редагують тексти різних жанрів. Розвиток стильової компетентності неодмінно має бути побудованим за принципами послідовності, доступності, безперервності навчання. Реалізація функційно-стилістичного підходу на уроках української мови і літератури відбувається в три етапи:

- 1) вивчення стилістичних понять;
- 2) формування стилістичних умінь і навичок;
- 3) активна практика продукування власних висловлювань.

Перший етап передбачає оволодіння основними стилістичними поняттями (стилі і жанри, типи мовлення; стилістичні засоби фонетики, лексики, фразеології, морфології; стилістичні синоніми). Другий етап містить у собі практичне використання теоретичних відомостей: знаходити мовні засоби і визначати стилістичні функції, добирати синонімічні стилістичні одиниці,

проводити аналіз текстів. На третьому етапі акцентується на активному продукуванні текстів усного і писемного мовлення відповідно до стилю.

Формування функційно-стилістичної компетентності відбувається через систему вправ. М. Пентилюк виокремлює такі типи стилістичних вправ: 1) фонетико-стилістичні (читання текстів різних стилів, виправлення орфоепічних норм, добір фонетичних варіантів й складання з ними речення, редагування текстів); 2) лексико-стилістичні (аналіз лексичного значення і стилістичного використання лексики; добір синонімів відповідно до мовленнєвих ситуацій; редагування текстів з урахуванням стилістичного оформлення; 3) стилістичні експерименти; творчі стилістичні завдання); 4) граматико-стилістичні (аналіз і добір слів різних частин мови відповідно до стилістичного навантаження; аналіз стилістичних особливостей словотвору, виправлення стилістичних помилок граматичного характеру, добір синтаксичних конструкцій); 5) стилістичні (визначення функцій спілкування, мовленнєвої ситуації перед створенням висловлювань, аналіз текстів різних стилів, типів і жанрів мовлення, конструювання текстів відповідної стилістичної спрямованості з урахуванням ситуації спілкування, стилістичний етюд) [24].

Задля закріплення навичок функційно-стилістичного підходу використовується стилістичний аналіз тексту, на якому проводиться розбір на різних мовних рівнях за орієнтовною схемою: 1. Основна функція 2. Сфера використання. 3. Призначення. 4. Форма мови. 5. Жанр. 6. Мовні засоби відповідно до рівнів 7. Стиль, підстиль. Стилістичний аналіз проводиться за принципом від простого до складного, від роботи під керівництвом учителя до самостійної [24].

Отже, функційно-стилістичний підхід спрямований на вивчення особливостей функціонування мовних одиниць різних рівнів у текстах різних стилів, їх доцільність у функції, що загально формує комунікативно-сформовану особистість.

3.1.1. Аналіз чинних програм і підручників у контексті досліджуваної проблеми.

Невід'ємним методичним забезпеченням у вивченні української мови постає підручник. Проаналізувавши підручники «Українська мова 10 клас» і «Українська мова 11 клас», автор С. О. Караман, ми з'ясували, що вони відповідають чинній програмі 2017 року профільного рівня, побудовані відповідно до оволодіння здобувачами освіти, мовної, мовленнєвої, комунікативних компетентностей. Спрямовані на поглиблення знань про мову як знакову систему, правописних умінь, функційно-стилістичну систему мови, удосконалення умінь і навичок мовленнєвої поведінки в різних ситуаціях спілкування. У підручниках упроваджено змістові лінії, які є загальнопредметними, а також «Екологічна безпека і сталий розвиток», «Громадянська відповідальність», «Здоров'я і безпека», «Підприємливість і фінансова грамотність».

Підручник «Українська мова 10 клас» структуровано відповідно до розділів мовознавства («Фонетика», «Орфоепія», «Графіка», «Морфеміка», «Лексикологія», «Лексикографія», «Морфологія», «Фразеологія», «Морфеміка і словотвір»), які вивчаються в поєднанні зі стилістикою, риторикою і культурою мовлення. Власне розділ «Стилістика» є найбільшим за обсягом і передбачає деталізоване вивчення стилів мовлення, їхніх особливостей, а також практикування в оволодінні навичками продукування жанрів окремих стилів, зокрема наукового і публіцистичного. Синтаксис як розділ не виокремлюється.

Підручник «Українська мова 11 клас» націлений на вдосконалення комунікативної компетентності і поглиблення когнітивної складової пунктуації, синтаксису і стилістики. Система функціональних стилів сучасної мови займає значний обсяг матеріалу підручника. Порівняно із підручником 10 класу, помічено кількісне розширення тем розділу (у 10 класі – 25, у 11 класі – 42),

збільшено діапазон вивчення окремих жанрів і особливостей їхніх жанрів, зокрема художньому, офіційно-діловому, конфесійному, епістолярному.

Ми проаналізували теми розділу «Стилістика», що пов'язані із вивченням художнього стилю, визначили, що основну увагу зацентровано на мовних засобах: лексичних, граматичних, стилістичних. Частотними є вправи на знаходження засобів і доповнення текстів власними.

Розділ містить вправи, що потребують визначення функційного навантаження лексем художнього тексту. Особливу увагу звернено на естетичну функцію стилю, на вивчення якої виділено окрему тему. Пропоновано виконати вправу із поясненням значення окремих лексем тексту, знаходження засобів, що допомагають досягнути емоційності й естетичності; дібрати приклади з української літератури щодо вияву естетичної функції. Спостереження над мовним матеріалом, наведеним у вправах, спрямоване на дослідження синтаксичних особливостей художніх текстів, які розглядаються в поєднанні із синонімією як засобу виразності.

Пропоновано дібрати приклади синтаксичних одиниць із поданого тексту і визначити їхню роль. Підручники дозволяють вивчати синестезійні кореляти у курсі 10 і 11 класу у процесі розгляду художнього стилю. Полімодальні утворення можуть постати предметом вивчення поряд із художніми засобами або як їх різновид у 10 класі, й отримати продовження в наступному. В 11 класі синестезійні кореляти можуть вивчатися як під час уроку, присвяченого систематизації знань із художнього стилю в межах аналізу мовних засобів, так і під час розгляду естетичної функції і синтаксичних засобів.

3.2. Вивчення синестезійних образних корелятів у педагогічно-психологічному аспекті

Досягнення високого рівня культури мовлення учнів та учениць профільної школи апелює до вміння використовувати мовні ресурси відповідно

до мовленнєвої ситуації й настанови. Культура висловлення виявляється у стилістично-комунікативних ознаках, як-от: правильність, точність, логічність, доречність, образність, естетичність, багатство.

У межах нашого дослідження зацентруємо на стилістично-комунікативній ознаці – точності мовлення, яку визначаємо в умінні дібрати відповідний мовний ресурс задля відтворення рецепції (відчуттів, конструктивних і деструктивних емоцій), використовувати з-поміж синонімічних варіантів найбільш прийнятний, з урахуванням стилістичних особливостей. Точність також досягається через моделювання чуттєво-конкретного образу шляхом добору мовних одиниць.

Збагачення мовлення учнів та учениць образними засобами ґрунтоване на взаємозв'язку образного мислення й мовлення. Образність – стилістично-комунікативна ознака мовлення – виявляється в умінні художньо відтворювати дійсність через семантичні перетворення мовних одиниць, утворення метафоричних поєднань.

Образомовленнєві вміння виявляються в комунікації, вмінні продукувати тексти із використанням мовних одиниць із переносним значенням, передавати перебіги емоційного відчуття або оцінне шкалування. Герменевтика образних засобів, створення їх уможливлена за умови сформованого високого естетичного порогу у сприйнятті художньої матерії. Здатність трансляції образів, які містять чуттєвий досвід, засвідчує розвинене образне мислення, що здатне поєднати психічні процеси, трансформувати суб'єктивний чуттєвий досвід в інтегрований цілісний емоційно-когнітивний образ.

Психофізичною природою образного мислення є перцепційна система людини (П. Гальперін, Г. Костюк, О. Потебня), відповідно, вироблення образомовленнєвих умінь має ґрунтуватися на аудіовізуальному супроводі інформації. Узаємозв'язок мовлення й мислення є предметом дослідження лінгводидактів (Н. Бабич, О. Біляєв, Б. Головін, М. Пентилюк [5]), психолінгвістів (Л. Виготський, М. Жинкін, Т. Ладиженська, О. Леонтєв,

І. Синиця [5]). Встановлено закономірність, яка полягає в тому, що образне мислення актуалізує активність мовленнєво-мисленнєвих процесів, сприяє збагаченню, розвитку і вдосконаленню образності мовлення особистості.

Методику, яка забезпечить збагачення мовлення образними мовними одиницями учнів та учениць профільної школи, обґрунтовуємо з урахуванням природи й механізмів образного мислення. Відображення дійсності у свідомості сприяє реалізації механізму образності – уяви, з допомогою якою моделюються вербальні образи. Лінгвалізація конкретно-чуттєвих образів не лише становить основу образного мовлення, але також засвідчує рівень сформованості естетичного порогу, оскільки створення синестезійних художніх образів полягає в умінні дібрати мовний ресурс таким способом, щоб передати чуттєвий досвід в естетичних координатах. Ідеться про достатній лексичний запас здобувачів (лінгвалізація внутрішнього образного мовлення уможливлена добром відповідних мовних корелятивів, процес трансформації внутрішнього образного мовлення охоплює етапи рефлексії перебігу емоцій і станів, відчуттів, через поєднання понять і мовних засобів задля відтворення досвіду чуттєвого пізнання дійсності, інтерпретації засобом моделювання зв'язного мовлення), а також уживання слова в контексті задля налаштування на почуттєво-емоційне сприйняття дійсності (художня вартість слова, використання синонімічних, антонімічних рядів, фонетичних ресурсів, поєднання мовних одиниць на позначення рецепції задля створення образу, моделювання авторських (оригінальних) образно-художніх сюжетів).

Висновуємо, що створення синестезійних художніх засобів ґрунтоване доцільному на використанні мовних одиниць, умінні актуалізувати конотативні відтінки залежно від настанови, досягти неповторності, емоційності й метафоричності як показника образності мовлення.

Звертаємо особливу увагу на те, що оригінальність у створенні синестезійних образних засобів досягається актуалізацією продуктивно-творчої уяви, відповідно, глибокого чуттєвого досвіду в пізнанні реальності.

Інтелектуально-мовленнєва активність сприяє моделюванню зв'язного мовлення, позначеного образністю, з одного боку, з іншого, – є показником словесної творчості мовної особистості. Емоційне тло трансформацій чуттєвого досвіду, досягання художньої вартості слова є показниками емоційного інтелекту мовної особистості.

Емоційний інтелект визначено в межах мета когнітивної психології (Л. Виготський («сміслові» відчуття, когнітивне переживання); В. Карпов (ментальна основа самовдосконалення й поглиблення досвіду рецепції реальності через мовні засоби); І. Андреева («культурний інтелект») [65]) як особистісну якість, що уможливлює образно-художнє спілкування, забезпечує обмін емоційно-когнітивною інформацією. Емоційний інтелект є виміром внутрішнього світу мовної особистості, яка здатна трансформувати емоційно-когнітивні конструкти через образні мовні засоби; сприймати й інтерпретувати твори мистецтв, моделювати власне мовлення із використанням образних корелятивів, відтворювати конкретно-чуттєві образи мовними засобами; демонструвати культуру почуттів і культуру мислення через поєднання емоційно-чуттєвого й інтелектуального складників у структурі мовної особистості.

Образність є визначальною ознакою художнього стилю, художня архітектоніка тексту виявляє складні семантичні поєднання й наскрізні смислові взаємозв'язки сюжету, ідейного навантаження, відповідного добору мовних засобів. Художня тканина репрезентує культуру образної оповіді, де образно-художнє мовлення має мистецьку цінність, у цьому також полягає виховна функція зразкового образно-художнього мовлення, яке активізує емоційний відгук, спрямовує на пізнання дійсності через окреслені естетичні координати. Відповідно, ознайомлення учнів та учениць зі зразками вітчизняного письменства сприятиме не лише долученню до мистецтва слова, але також культури мови.

Інший аспект полягає в тому, що образно-художнє мовлення розглядають із позиції лінгвістики тексту на рівні засобів образності, виявленню взаємозв'язку цих засобів зі змістовою організацією тексту. Збагачення мовлення учнів та учениць профільної школи синестезійними образними корелятами передбачає насамперед вироблення умінь шляхом спостереження над художнім текстом, виокремлення і класифікації цих одиниць, доведення художньої вартості мовних корелятив шляхом здійснення лінгвістичного аналізу (лексико-семантичні (системні взаємозв'язки мовних одиниць на рівні синонімії, антонімії, омонімії, парадигматики); тропеїстичні, синтаксичні засоби).

Дібраний дидактичний матеріал, який містить синестезійні образні кореляти, сприятиме розвитку образного мислення здобувачів. Завдання, побудовані з урахуванням узаємозв'язку образного мислення й образного мовлення, актуалізують творчу уяву здобувачів, значною мірою розширюють активний словниковий запас. Особливу увагу слід зосереджувати на етапі спостереження над мовним матеріалом на вмінні виокремлювати образні засоби, класифікувати їх, у продукуванні власних корелятив зважати на типові помилки у доборі мовних одиниць, ужитих у переносному значенні.

Апелюємо до вироблення читацької культури учнів та учениць профільної школи, оскільки образне мовлення залежить від вдумливого, емоційно глибокого прочитання творів вітчизняного письменства, розширення запасу образних відповідників, функціональних у художньому мовленні.

Актуалізації образного мислення сприятиме ознайомлення учнів та учениць профільної школи з творами мистецтва, де синестезійні образні відповідники побудовані через інший матеріал (наприклад, живопис як зображення дійсності через знаковий матеріал кольору, простору, лінії, світла; мовне мистецтво – живе слово, імпровізація, художнє читання, що передбачає розроблення інтонаційного малюнка, визначення темпу задля відтворення відчуттєвих переживань; мовно-музичне мистецтво, де основу спостереження становить синтез музичних (аудіальних) і мовних засобів, наприклад, А. Куїнджі

«Ніч на Дніпрі», Т. Шевченко «Рече та стогне Дніпр широкий»; О. Богомолець «Що в нас було? Любов і літо...» (поезія Ліни Костенко, покладена на музику). Використання міжпредметних зв'язків у виконанні креативних завдань сприяє трансформації набутого емоційного досвіду, досвіду герменевтики творів мистецтв (поєднання емоційно-чуттєвого й раціонально-інтелектуального) і передавання через спостереження і враження із застосуванням образних засобів, з одного боку, створювати оригінальні синестезійні відповідники, – з іншого.

3.3. Методика збагачення мовлення учнів та учениць синестезійними образними корелятами

У профільній школі приділяють особливу увагу стилістиці. Здобувачі загальної освіти мають на меті навчитися розрізняти поняття «практична» і «функціональна» стилістика, опанувати стилістичні норми літературної мови, особливості функціональних стилів та їх реалізацію; уміти конструювати і редагувати усні і письмові тексти відповідно до ситуації мовлення, влучно добираючи мовні засоби.

Дослідження синестезійних корелятивів за допомогою функційно-стилістичного підходу передбачає, передусім, добір фактичного матеріалу на базі поетичних творів шістдесятників, що внесено до освітньої програми 11 класу. Важливим є також наявність у здобувачів фонових знань історико-культурних особливостей періоду, характерні ознаки творчості окремих письменників та їх життєвий шлях; а також знання із психології про сенсорні системи людини. Оскільки поезії відносяться до художньої літератури як сфери використання, то найдоцільніше використовувати розбір синестезій на уроках, звернених до повторення й узагальнення знань про стилі мовлення загалом; аспектно при огляді художнього стилю та його характерних рис. Систему вправу подаємо ієрархічно – від аналізу лексем до конструювання власних висловлювань і редагування.

Лексико-стилістичні вправи передбачають аналіз семантики слів та особливості їх уживання в текстах. Розбір текстів, що містять синестезійні кореляти, пов'язані зі знаходженням лексем, пов'язаних із сенсорними системами.

Вправа 1. Випишіть і розподіліть лексеми із синестезій відповідно до позначення відчуттів.

Голубе шептання; студив оркестр чоло гаряче; «ура» в нас пахне хлібом і станками; барви дихали п'янким болиголовом; вологими прогірклими губами вона полум'яніє і шепоче; і мстить йому зористим холодом; пахне сонцем наше грішне небо; обвила смужечка багряна волосся буйно-чорний сніп; слухняна веселка йому награвала на сонячних струнах; ті пера горіли вогненні, аж білі.

Зорові	Слухові	Запахові	Дотикові	Температурні
--------	---------	----------	----------	--------------

Вправа 2. Встановіть відповідність між різновидами синестезій:

1. Розповідать солоні анекдоти А) температурно-візуальний
2. Добридень наш гірково- Б) больово-звуковий
запахущий В) зорово-больовий
3. Білий біль Г) звуково-зорово-дотиковий
4. І симфонії чорні соколи/ Г) звуково-густантивний
Гострять крила об чорні Д) густантивно-одаративний
дуби Е) больово-температурно-
5. Як біль скипіла – в ярлик крик звуковий
кричить
6. Вже небо вогневіло й наді
мною,/ Так дихало
розпечено війною
7. Березово кипить навколо
заметіль

Вправа 3. Утворіть синестезійні кореляти, обираючи із запропонованих варіантів найбільш оптимальний. Поет співав (голосно, барвисто, напружено), день горить (вогнем, сміхом, яскраво), темна ніч (співала, стояла, настала), квіти буяли (медом, барвами), (тихий, голосний, гарячий) шепіт, пісня (солов'їна, гірка, сумна).

Вправа 4. Прочитайте виразно поезію. Які мовні засоби увиразнення й художні тропи пов'язані з переносним вживанням слів? Наведіть приклади метафори, що поєднує зорову і температурну ознаки.

...Куди ти ділась, річенько! Воскресни!

У берегів потріскались уста.

Барвистих лук не знають твої весни,

І світить спина ребрами моста.

Стоять мости над мертвими річками,

Лелека зробить декілька кругів.

Очерети із чорними свічками

Ідуть уздовж колишніх берегів *(Ліна Костенко)*

Вправа 5. Прочитайте епітети до слова «акорди». Які з них мають термінологічний характер і можуть уживатися в науковому стилі, а які вживаються в художньому? Поясніть особливості поєднання епітетів художнього стилю з означуваними словом, спираючись на значення відчуттів. Складіть, використавши кілька наведених епітетів, речення в художньому й науковому стилях.

Видухмяні, запашні, басисті

Заключні, ритмічні, основні

Граматично-стилістичні вправи перебирають на себе розбір синестезійних корелятів за граматичними категоріями та стилістичними функціями. Оскільки граматики містить розділи морфології та синтаксису, доцільно розмежувати вправи, що стосуються частиномовного аналізу й синтаксичних конструкцій синестезійних корелятів. Розглянемо першу підгрупу вправ.

Вправа 1. Визначити модель синестезій, спираючись на приклад: палає серденько квітневе – поєднання температурного дієслова, означуваного іменника, кольоративного прикметника.

Губи посивілі дихали; солоним риданням зайшлося; ліси полум'яніли одспіваним, стухаючим вогнем; надії бубнявють цвітом вишень, У сонцем зацілованих садах; моя рука, гаряча і тремка, торка її холодні полум'яні перса.

Вправа 2. Побудувати міжсенсорні поєднання, зважаючи на частину мови пропущеної лексеми: горіти + субстантив звукового значення, лунати + зоровий субстантив, парфуми + зоровий субстантив, розповідь + температурний субстантив.

Вправа 3. Перепишіть речення. Виконайте морфологічний розбір дієслів та їхніх форм. Вкажіть їхні функції, зверніть увагу на значення сенсорної системи.

1. Вологими прогірклими губами вона полум'яніє і шепоче (І. Драч).
 2. Надії бубнявють цвітом вишень у сонцем зацілованих садах (І. Драч).
 3. Ті пера розпатрані, жовані з ночі, палили, нечисті, пекли мої очі (І. Драч).
 4. І світла пучок веде мене в хату, наозирці торкаючись брів мого серця кострубатими гасовими спалахами (І. Драч).
 5. В холоднім космосі блукаючи без цілі, вона Землі хвостом не обмине (В. Симоненко).

Вправа 4. Поставте у формі Кличного відміна виділені іменники. До якого художнього прийому вдаються письменники, утворюючи таку форму від іменників – загальних назв? Знайдіть лексеми, які пояснюють означувані слова, використовуючи різні відчуття, вкажіть на їхні функції сполучення.

1. Чорна магія ночі, скажи мені голосом рік. 2. Сивий голубе, біль мій зичений, вечоровий і пелехатий, більше чутий, аніж помічений, більше мічений, ніж крилатий. 3. Знаю: дійде, не охляне, в полі не зачахне – світ твоїми, моя люба, кучерями пахне.

У другій підгрупі вправ зосереджено увагу на основних синтаксичних одиницях – словосполученні та реченні.

Вправа 1. Утворіть із поданих лексем синестезійні кореляти, поєднавши їх у словосполучення: біль, різкий, дихати, сонце, спалене, дощі, блукати, п'янке, дзвінко, далечінь, зелений, голосити.

Вправа 2. Виконати синтаксичний розбір синестезійних корелятивів, вказати на речення, які ускладнені однорідними членами:

1. О, не взискуй гірко меду слави!
2. Безсмертна мово! Ти смієшся гірко.
3. Вуста киплять і сиві од проклять.
4. Вже відбриніло, відквітло, відгасло, відграло навкруг.

Вправа 3. Перепишіть речення, розставте розділові знаки. Підкресліть порівняльні звороти як члени речення. Знайдіть лексеми на позначення відчуттів, поясніть особливості вживання, зважаючи на функції та синтаксичну роль.

1. Вишневий Хутір у степах немов пропечений сльозою (Л. Костенко).
2. Розтерзана на шмаття у смороді й тумані гнойовім, кричиш ти мені в мозок мов прокляття і зайдам і запроданцям твоїм (В. Симоненко).
3. А ліс як дрейфуюча шхуна скрипів у льоди закутий (Л. Костенко).
4. Ошатна золота пахуча вона лежала в головах як наша доля неминуча і сон вина нам доливав (І. Драч).
5. І губи посивілі дихали як світ золотий солоні (І. Драч).
6. Цей став повісплений осінній чорний став як антрацит видінь і кремінє крику виблискує Люципера очима (В. Стус).

Вправа 4. Знайдіть однорідні члени речення, визначте їхню синтаксичну роль. Укажіть засоби міжсенсорного поєднання та їхні функції.

1. І палають, ніби стиглі вишні, владно підкоряючи собі, губи неціловані і грішні, очі божевільно голубі (В. Симоненко).
2. Я чекав тебе з хмари рожево-ніжної, із ранкових туманів, з небесних октав (В. Симоненко).
3. Сонця вибухають ранісінько-рано й народжують бджіл, і людей, і планети (І. Драч).
4. Видухмянені запашні басисті всі акорди пахнуть теплим сном (І. Драч)
5. Ми кришим душі цвіт б'ємо морозом (І. Драч)
6. Ліси полум'яніли одспіваним

стухаючим вогнем (І. Драч). 7. Наснився син і море і лагуни і синій сміх і золотий пісок і твій, кохана граціозний крок при самім березі (В. Стус).

Вправа 5. Прочитайте речення, підкресліть граматичні основи, визначте вид складних речень і засоби зв'язку його частин. Укажіть на сенсорні відчуття та їхню синтаксичну роль.

1. В гірких оазах сонячної cedри, де грім тримає зливу в рукаві, де тільки версти, дерев'яні зебри, пасуться в запорошеній траві (Л. Костенко). 2. Лиже полум'я жовте черево, важкувато сопе димар, галасує від болю дерево, піднімаючись димом до хмар (В. Симоненко). 3. Минула ніч, і сонце білогриве несе на тросі огненному день, і блискітки, швидкі та метушливі, стрибають на асфальті де-не-де (В. Симоненко). 4. У душі моїй – місця немає туманам, у душі моїй – сонце червоне буя, і регоче, й гримить (В. Симоненко). 5. Знаю: дійде, не охляне, в полі не зачахне – Світ твоїми, моя люба, кучерями пахне! (В. Симоненко) 6. Десь вітер грає на віолончелі, морозні пальці приклада до скла, і ти одна в зажуреній оселі замріяно схилилась до стола (В. Симоненко).

Вправа 6. Доберіть приклад до кожного типу речення. Знайдіть синестезії та поясніть їхню роль.

1. Тремтіння віт, і жах, і насолода, шаленство злив у білому вогні (Л. Костенко).	А) Односкладне називне
2. У присмеркові доброї дібровості пшеничний присмак скошеного дня (Л. Костенко).	Б) Неповне
3. У весняному сумі ночей я чекаю тебе, моя мила, щоби полум'ям синіх очей ти тривогу мою погасила (В. Симоненко).	В) Складне безсполучникове
4. Будуть коси блискучі й духмяні, задзвенять весілля і заручини (Л. Костенко).	Г) Складне сполучникове

Такі вправи дають змогу учням та ученицям аналізувати фактичний матеріал з погляду на синтаксичне оформлення, вирізняти основні предикативні

моделі утворення, даючи широкий пласт для продукування власних текстів, а також знаходити та аналізувати синестезійні засоби з погляду на синтаксичне розмаїття та функціонного навантаження.

Власне стилістичні вправи скеровані на здобувача освіти, який має сформовані стилістичні уміння і навичок, уміє виконувати стилістичний аналіз тексту. На цьому етапі пропонуються форми діяльності для створення власних висловлювань на базі вже досліджених синестезій, відбувається самоаналіз, саморедагування, розуміння функційного навантаження мовлення і ситуації.

Вправа 1. Складіть зв'язну розповідь про зимовий пейзаж, використовуючи синестезійні кореляти: мороз вже сивий доцвітає, вже день від холоду заляк; принишклим морозом цвіте сіножать; А ліс, як дрейфуюча шхуна, скрипів, у льоди закутий....; сад шепотів пошерхлими губами якісь прощальні золоті слова....

Доберіть музичний супровід до розповіді.

Вправа 2. Прочитайте тексти. Визначте їх тему, тип мовлення і стиль. Порівняйте тексти за схожістю і відмінністю. Вкажіть на вжиті художні засоби.

Спиваю сік густий
з терпких морозних грон,
Спиваю сік жарких жовтневих
розкошей,
Спиваю шурхотливий падолист,
Спиваю золоту оскому осені,
Сметану вогняну спиваю й
захлинаюсь
Спиваю гіркоту коханих вуст,
Спиваю материнський вічний
труїунок.

Червона калина! Скільки
прекрасних поетичних образів
червоної калини зустрічаємо в
народних піснях, скільки
визначних українських поетів
оспівали її в творах.
Пісня «Гей, у лузі червона калина»
виникла в період зародження
січового стрілецького руху, зразу
набула широкого розголосу,
увійшла в численні співанки, стала
народною... Скільки щирих,
зворушливих патріотичних

почуттів викликає ця пісня в
кожного, хто сприймає її
небайдужим серцем. *(Іван Драч)*

Вправа 3. Поміркуйте, для яких стилів характерний діалог? Де можливе монологічне мовлення (у яких жанрах)? Проаналізуйте з таких міркувань поезію Василя Стуса «Добрий день, мій рядок кароокий...», аналізуючи названі ознаки адресату.

Добрий день, мій рядок кароокий,
побратиме моїх безсонь!
Зупини її, мить високу,
для моїх молитовних долонь.
Сивий голубе, біль мій зичений,
вечоровий і пелехатий,
більше чутий, аніж помічений,
більше мічений, ніж крилатий.
Слово, слово, – достиглий смут мій!

Вправа 4. Виконайте стилістичний аналіз тексту. Поясніть функційне навантаження засобів, які поєднують у собі різні сенсорні системи.

Таємниця

Був похорон. Були промови.
Був холод склеплених повік.
В труні без мови і обмови
Лежав відомий чоловік.
На марах ще сосновий човен
Чекав підземної плавби –
На дні таємних улоговин
Уже розсунулись гроби.
Тужила зридано дружина.
Сини вернигори були.

Машини на гарячих шинах
 Сніг, мов копитами, гребли.
 Студив оркестр чоло гаряче.
 Вуста торкалися чола.
 Земля чигала вже, неначе
 Крило підбитого орла (*Іван Драч*)

Вправа 5. Доберіть поезію письменників-шістдесятників. Схарактеризуйте образні засоби, побудовані на відчуттях. Подайте інтонаційний малюнок. Запропонуйте візуальний супровід (або зразок образотвочого мистецтва, або власний проєкт).

У проілюстрованих вправах дотримано принципи вивчення української мови: гуманізації; систематичності; послідовності; науковості; доступності (вправи адаптовано до шкільного курсу; актуалізуються набуті знання, учням відомі уміння і навички); єдності навчання, виховання і розвитку (вправи мають як навчальну, так і розвивальну, і виховну мету); реалізації міжпредметних зв'язків (з психологією: усі вправи мають синестезійні засоби, аналіз яких потребує опорних знань про відчуття людини; з літературою); культуровідповідності.

Запропонована система вправ дозволить моделювати бінарні уроки української мови і літератури, що матиме ефективність у вивченні поетичних творів представників шістдесятництва й аспектного вивчення лінгвістичного явища; комплексно і скомпенсовано опанувати предметні галузі. Система вправ може бути застосована як очно, так і дистанційно. Електронні ресурси, як-от: «Learning Apps», «Wordwall» дозволять переформувати режим у виконання онлайн, що репрезентує інтерактивний метод навчання, що сприятиме підвищенню інтересу учнів до матеріалу, досягненню поставленої мети.

Висновки до третього розділу

Сучасна лінгводидактика має на меті формування комунікативної компетентності, що передбачає вміння й навички продукування усного і письмового висловлювання, аналіз текстів. Для цього використовують визначену систему методів, прийомів, форм, які презентують поняття підходу.

Вивчення української мови профільної школи базоване на традиційних і нових підходах. Актуальним є функційно-стилістичний підхід, доцільний у вивченні синестезійних корелятивів. Він має тісні зв'язки з фонетикою, лексикологією, синтаксисом; реалізується послідовно шляхом осягнення етапів, як-от: вивчення стилістичних понять; формування стилістичних умінь і навичок; активна практика продукування власних висловлювань.

Розроблено систему вправ (фонетико-стилістичні, лексико-стилістичні, граматико-стилістичні, стилістичні). Наприкінці вивчення лінгвістичного матеріалу за цим методом рекомендовано використовувати стилістичний аналіз тексту задля узагальнення й систематизації знань учнів.

Розроблена методика вивчення синестезійних корелятивів поезії шістдесятництва відповідно до функційно-стилістичного підходу відповідає чинній програмі профільної школи української мови, надає змогу розширити знання учнів; ураховує положення лінгвістичної, літературної і психологічної предметних галузей. Збагачення мовлення учнів та учениць профільної школи синестезійними образними засобами базоване на взаємозв'язку образного мислення й мовлення. В умовах сучасного освітнього середовища вчитель має володіти гнучкістю у застосуванні методів, прийомів і форм роботи. Запропоновані вправи можна використовувати як під час очного, так і дистанційного навчання з використанням електронних ресурсів. Система вправ має свою ієрархічну структуру від нижчого рівня (лексем) до вищого (текст). Оскільки основним будівельним матеріалом для утворення синестезійних

корелятив є лексеми, то фонологічний рівень не взято до уваги під час розроблення вправ.

ВИСНОВКИ

Дослідження природи синестезії актуалізує інтегральні дослідження в сучасній мовознавчій науці. Синестезія є специфічним утворенням, яке базується на двовимірному відчутті дійсності, в результаті якого виникає асоціативний зв'язок між певними об'єктами або предметами дійсності.

Характеристики синестезії – цілісність, модальність, полімодальність та індивідуальність, узаємозв'язок і взаємозумовленість різних компонентів свідомості; креативність; історичність; функціональність; синергізм – визначають багатовимірність їх реалізації у художньому мовленні. Реалізуючись у відповідних моделях, міжсенсорні комбінування визначають візуально-аудіальні, тактильні, температурні, тактильні больового значення, густативні й одоративні актуалізатори.

Синестезійні номінації є стилістичним маркером, оскільки ретранслюють емоційно-когнітивний досвід через модифіковані образні системи.

Образотворення синестезійними корелятами апелює до різного мистецького контексту, оскільки досвід відчуттєвого пізнання, утілений в конкретно-чуттєвий образ, може транслюватися через різний знаковий матеріал (колір, тон, лінія; музика; мовно-музичний дискурс; лінгвалізація образу, символу). Відповідно, розгляд синестезійного художнього образу в естетичних координатах апелює до сформованості емоційного інтелекту.

Проаналізувавши фактичний матеріал, визначили, що синестезійні образні кореляти є функціональними в художньому мовленні шістдесятників, мають варіативне формально-граматичне вираження.

Семантичне навантаження синестезійних утворень полягає у відображенні внутрішнього світу людини, виміру оцінних шкалувань, співвідносних із досвідом перцепції (*радість – тепла / небесна / світла / солодка; біль – гострий / тупий / холодний / чорний / гіркий*); намагання через відтворення відчуття модифікувати реальність; стягнення відчуття й поняття (уявлення про щось).

Спостереження над мовним матеріалом дозволило дійти висновку, що художній дискурс шістдесятників представлений усіма видами окремих відчуттєвих корелятивів. Перевага того чи того актуалізатора рецептора є довільною в ідіостилі письменників.

Досліджено перевагу міжчуттєвих поєднань у творчості Ліни Костенко задля передавання внутрішнього світу (*айстри зайшлися боєм, закутий біль*).

Василь Симоненко тяжіє до звуко-колірних характеристик, де синестезійні кореляти реалізують описову функцію, також стають рефлексією абстрактних понять (*палають, ніби вишні; горіли маками*).

Екзистенція Василя Стуса апелює до переваги тактильних і спектральних навантажень (*небо кипить, душу жалять, крижані пазури*).

Одоративний і густативно-тактильний живопис Івана Драча спрямований на передавання відчуття сакральної єдності людини і природи (*конвалія пахка; роса вишнева пахуча; небо пахне сонцем; пекли мої очі, горить сміх, сміх пече уста; світ тяжко солоний, волошкова солонка печаль*).

Образотворча архітектоніка синестезійних образних корелятивів у творчості шістдесятників має художню вартість, відіграє вагому роль у відтворенні ідейного навантаження і змалювання внутрішнього світу людини.

Розроблено методику збагачення мовлення учнів та учениць синестезійними образними корелятами у профільній школі на основі функційно-стилістичного підходу.

У розробленні системи вправ (фонетико-стилістичних, лексико-стилістичних, граматико-стилістичних, стилістичних) було враховано взаємозв'язок образного мислення і мовлення, а також тлумачення емоційного інтелекту як особистісної якості, яка уможливорює образно-художнє спілкування, забезпечує обмін емоційно-когнітивною інформацією. Дидактичний матеріал, який містить синестезійні образні кореляти, актуалізує продуктивно-творчу уяву здобувачів.

Оскільки емоційний інтелект є виміром внутрішнього світу, мовної особистості, яка здатна ретранслювати емоційно-відчуттєвий досвід через моделювання синестезійних образних корелятивів, а також побудову конкретно-чуттєвих образів мовними засобами, окрему увагу звертали на вироблення комунікативно-стилістичної ознаки мовлення учнів та учениць – образності.

Звернено увагу на те, що зміст роботи здобувачів із синестезійними образними корелятами передбачає розширення активного словникового запасу, з одного боку, продукування власних образних засобів, – з іншого. Образність і точність мовлення розглядаємо в тісному взаємозв'язку, оскільки точність відтворення рецепції передбачає відповідний добір мовних засобів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеева Л. О., Глазова С. М. Метафоричні конструкції у мовотворчості символістів як типовий вияв синестезії. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук». Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2019. . 7–11.
2. Антонюк-Кириченко С. А. Синестетичні особливості латинських дотикових прикметників (на матеріалі творів Вергілія, Горація, Овідія). *Studia Linguistica*. 2019. Вип. 14.С. 7–18.
3. Бадер В. І. Функціонально-стилістичний підхід у формуванні культури мовлення студентів-філологів. *Лінгвістичні студії* : зб. наук праць. Вип. 19. С. 297–301.
4. Белаш І. О. Синестезія естетичних образів у поезії Святослава Гординського. *Проблема традиції в українській культурі* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. Харків, 2013. С. 114–121.
5. Біляєв О. Лінгводидактика рідної мови : навч.-метод. посіб. Київ : Генеза, 2005. 180 с.
6. Босак Н. Ф., Горіна Ж. Д. Звукосимволізм у мовно-літературній освіті старшокласників. *Українські студії в європейському контексті*. № 6. 2023. С. 61–73.
7. Борисова О. В., Чаюк Т. А. Мовна синестезія та синестезійна метафора. URL : <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/655/654>
8. Будний В. Синестетична образність збірки Лесі Українки «На крилах пісень». Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Ідеологія національної аристократії» (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки). Львів, 2021. С. 124–130. URL :

9. Вербицька О. А. Ономасіологічні функції синестезійної метафори в українській мові (на матеріалі прикметників відчуття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 ; Харківський державний педагогічний інститут імені Г. С. Сковороди. Харків 1993. 24 с.
10. Генералюк Л. Синестезійність світосприйняття Шевченка – маляра і поета. *Шевченкознавчі студії* : зб. наук. праць / [відп. ред. за випуск С. В. Задорожна]. Київ : Київський ун-т, 2005. Вип. 7. С. 29–35.
11. Генералюк Л. Синестезія як феномен творчого мислення. *Творчість свободи як свобода творчості* : матеріали 6-ї міжнар. наук.- практ. конф. 2001. С. 113–114.
12. Герлах К. Ю. Феномен міжмодальної синестезії у невербальних мистецтвах : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01. Івано-Франківськ, 2015. 16 с.
13. 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.
14. Дудар О. П. Синестезія як соціально-культурне та мистецько-художнє явище: естетична візія. *Вісник Житомирського державного університету: філософські науки*. 2014. Вип. 6 (78). С. 41–46.
15. Дмитренко Н. О. Звук і колір: феномен синестезії у творчому мисленні Я. Івашкевича (на матеріалах українськомовних видань). *Український інформаційний простір*. Київ, 2014. С. 57–65.
16. Дудіна М. Синестезія. Як ми відчуваємо кольори та звуки на смак. URL : <https://bit.ua/2020/07/synaesthesia/>
17. Захарова Н. О. Емерджентний характер лінгвістичної синестезії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2019. № 39. Т. 3. С. 19–22.

- 18.Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
- 19.Йоркіна Н. В., Черняк Є. Б. Особливості лінгвопоетичної синестезії літературних творів Бориса Пастернака. *Студентські наукові праці* : збірник наукових праць. Мелітополь, 2020. С. 49–52. URL : http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/9646/1/%D0%A7%D0%90%D0%A1%D0%9E%D0%9F%D0%98%D0%A1_24_%D0%BA%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BD%D1%8F_%202020_%D0%9C%D0%94%D0%9F%D0%A3-49-53.pdf
- 20.Консультація «Синестезія – це феномен або здатність?» URL : <https://vcf.vn.ua/konsultaciya-sinesteziya-ce-fenomen-abo-zdatnist/#gsc.tab=0>
- 21.Корольова В. В. Кольорова синестезія в сучасній жіночій поезії. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2021. Вип. 88. С. 56–59.
- 22.Короткова Л. В. Синестезійність як один із принципів архітекtonіки англomовного креативного дискурсу. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2017. № 9. Т. 1. С. 112–116.
- 23.Кравчук Ю. Інтермедіальність та синестезія як компоненти екфрастичного англomовного дискурсу В. Вульф. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. № 34. Т. 2. 2018. С. 153–156.
24. Кучеренко І. А. Реалізація функціонально-стилістичного підходу на уроках української мови в основній школі. *Педагогічні науки* : зб. наук. праць. 2011. Том 1. № 60. С. 105–110.
- 25.Левчук Л. Проблема художньої творчості в контексті сучасної естетичної теорії: процес концептуалізації. *Гуманітарний часопис* 2014. № 3. С. 9– 16.
- 26.Лозенко К. О. Синестезія як спосіб осягнення смислу музичного твору: теорія і практика ХХ–початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Харків, 2016. 17 с.

- 27.Лозова О., Нікода К. Специфіка міжмодального переносу в перцепції носіїв близькоспоріднених мов. *ПСИХОЛІНГВІСТИКА* : збірник наукових праць. Переяслав-Хмельницький : ФОП Лукашевич О.М., 2014. Вип. 15. 326 с. URL : https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2878/1/O_Lozova_K_Nikoda_P_15_KPP_IL.pdf
- 28.Маловицька Л. Звук і колір: феномен синестезії у творчому мисленні генія-митця. *Актуальні проблеми сучасної філософії та науки : творче, критичне і практичне мислення* : зб. наук. праць за матеріалами II міжвуз. науково-теоретичної конференції (м. Житомир, 23 грудня 2009 р.). Житомир, 2009. С. 55–58.
- 29.Маловицька Л. Парадоксальні властивості художньо-образного мислення генія: вплив синестезії на творчий процес. *Історія. Філософія. Релігієзнавство*. Житомир, 2010. № 1-2. С. 32–37.
- 30.Маловицька Л. Феномен синестезії у художньому мисленні генія (на прикладі творчості М. К. Чюрльоніса). *Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: творче, критичне і практичне мислення* : зб. наук. праць за матеріалами II Міжвуз. Науково-теоретичної конференції (м. Житомир, 23 грудня 2009 р.) / за заг. ред. О. П. Поліщук. Житомир : Житомирський державний центр науково-технічної і економічної інформації, 2009. С.26–29.
- 31.Миколенко Т. М. Синестезія пондусної ознаки: мовний вимір. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія» : Серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17(85). С. 28–32.
- 32.Мініч Л. С. Синестезійні вияви творах Миколи Вінграновського. *Наук. записки. Серія «Філологічна»*. Острог, 2013. Вип. 34. С. 157–158.
- 33.Мішеніна Т. М. Лінгвістична інтерпретація темпоральних металогічних образів в українському ідіописьмі (у прикладі творчості Ірини Жиленко). *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Кривий Ріг, 2016. Вип. 15. С. 222–236.

34. Мішеніна Т. М., Качайло К. А. Стилiстичний ресурс односкладних речень у вiдтвореннi синестезiйної природи художнього тла. *Фiлологiчні студії. Науковий вiсник Криворiзького державного педагогiчного унiверситету*. Кривий Рiг, 2018. Вип. 17. С. 161–171.
35. Мусiєнко В. П. Вступ до психолiнгвiстики. Київ : Інститут системних статистичних дослiджень, 1996. 120 с.
36. Осипов А. О. Синестезія рiвнiв антропо-буття у процесi символiчної дiї духовних практик шаманiзму. *Гiлея. Науковий вiсник* : зб. наук. праць. Серiя : «Историчні науки. Фiлософські науки. Полiтичні науки». Вип. 26 / гол. ред. В. М. Вашкевич. Київ, 2009. С. 193–201.
37. Панасенко Ю. Педагогiчні умови пiдготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до розвитку художньо-творчої синестезiйностi молодших школярiв на уроках мистецтв : зб. статей VIII Всеукр. Науково-практичної конференцiї «Мистецька освіта: пошуки та вiдкриття» (м. Харків, 16-17 червня 2020 року). Харків, 2020. С. 121–125.
38. Пахомова Є. Г. Синтез i синестезія у творчостi українських композиторiв другої половини ХХ–початку ХХІ столiття. *Часопис Нацiональної музичної академiї України iменi П. І. Чайковського* : науковий журнал. Київ, 2017. Вип. 1 (34). С. 101–112.
39. Полiщук О. П. Людина у вимiрах естетичної та культурної антропологiї : моделювання, iнологiка i цiннiсний вектор образної стратегiї мислення в умовах цивiлізацiйних зрушень сучасностi. *Вiсник Житомирського державного унiверситету iменi Iвана Франка*. 2014. №3 (75). С. 3–7.
40. Пономаренко І. В. Художня своерiднiсть поезiї Лiни Костенко (iнтертекстуальнiсть i феномен Агону) : дисертацiя кандидата фiлологiчних наук. Київ, 2005. 190 с.
41. Рахманова О. К. Розвиток синестезiйностi молодших школярiв як психолого-педагогiчна проблема. *Професiйна мистецька освіта i*

- художня культура: виклики XXI століття* : матеріали II Міжнар. науково-практичної конференції. Київ, 2016. С. 269–279.
- 42.Рахманова О. К. Синестезійне сприйняття музичного мистецтва: теоретичний аспект проблеми. *Духовність особистості в системі мистецької освіти* : збірник праць наукової школи доктора педагогічних наук, професора О. М. Олексюк. Київ, 2018. С. 42–48.
- 43.Рахманова О. К. Характерні особливості синестезійності молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції «*Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI ст.*». Мукачево, 2016. С. 91–92.
- 44.Редько І. А. Синестезійна образність поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської жіночої поезії кінця XI –початку XXI століття) : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.02.04. Київ, 2009. 23 с.
- 45.Редька І., Шикальова А. Синестезія у вербальному втіленні та композиційному моделюванні (на матеріалі оповідання Дж. Форда «Імперія морозива»). *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія «Філологія. Педагогіка. Психологія»*. 2011. Вип. 23. С. 222–229.
- 46.Рисак О. О. Мелодії і барви слова: проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX–початку XX ст. Луцьк : Надстир'я, 1996. 96 с.
- 47.Руденко Ю. Використання феномену синестезії як ергономічного засобу в процесі формування вмінь і навичок виразного читання в майбутніх вихователів дошкільних навчальних закладів. *Наука і освіта*. 2009. № 10. С. 214–219.
- 48.Савчин Г. В. Синестезія як принцип розвитку художньо-естетичної свідомості. *Молодий вчений : Філософські науки*. 2018. № 3 (55). С. 263–267.

49. Саєнко В. П., Пономаренко І. В. Синестезія як якість поетики Ліни Костенко. *Слов'янський збірник*. Одеса, 1997. С. 136–151.
50. Саленко О. П. Синестезія в контексті арт-терапії: естетичний аспект: автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ, 2016. 23 с.
51. Сарнавська О. В. Інваріантність інтерпретації синестезії та її роль в естетичній чуттєвості. *Гуманітарний вісник ЗДІА* : збірник наукових праць. Запоріжжя : Запорізька державна інженерна академія, 2010. Вип. 42. С. 145–154. URL : http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK_42_15.pdf
52. Сарнавська О. В. Синестезійні витoki естетичної чуттєвості : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ, 2011. 16 с.
53. Сарнавська О. В. Художня мова та її філософські, естетичні та лінгвістичні виміри як спосіб здійснення синестезії. *Вісник Житомирського державного університету*. Вип. 1 (73). С. 39–43.
54. Селіванова О. О. Когнітивні механізми метафоризації. *Слов'янський збірник*. Київ : Видавн. дім Дмитра Бураго. 2012. Вип. 17. С. 203–211.
55. Синестезійний науково-інформаційний Інститут «Прометей». URL : <http://synesthesia.prometheus.kai.ru/index.html>.
56. Синестезія: коли у цифр є кольори, а у звуків запахи. URL : <https://sparkmedia.com.ua/synesteziia/>
57. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
58. Стасюк С. Музичні асоціації поезій Ліни Костенко й Бели Ахмадуліної. *Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі* : зб. наук. ст. Луцьк : Вежа, 2008. С. 111–117.
59. Степанов О. М. Психологічна енциклопедія. Київ : Академвидав, 2006. 424 с.
60. Стеценко Д. Синестезія і звуко-символізм у лінгвосеміотичному формуванні образу-символу «лабіринт» (на матеріалі роману Джеймса

- Дешнера «Той, що біжить лабіринтом»). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 42. Т. 2. 2021. С. 134–139.
61. Стукан Г. Лексичне багатство поетичних збірок Дмитра Білоуса «Диво калинове», «Чари барвінкові». *Філологічний дискурс*. 2020. Вип. 11. С. 106–111.
62. Тиха О. В. Синестезія та контамінація: досвід порівняльного аналізу. *Мультиверсум : філософський альманах*. Київ, 2012. № 5. С. 214–224.
63. Фоменко К. І. Ольфакторно-кольорова синестезія як психологічна проблема. *Вісник ХНПУ імені Г. С. Сковороди. Психологія*. Вип. 54. С. 220–234.
64. Шамота А. М. Переносне значення слова в мові художньої літератури. Київ : Наукова думка, 1967. 125 с.
65. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. 640 с.
66. Штанько К. Типологічні схеми у дослідженні феномену синестезії. *Народознавчі зошити*. 2013. № 3. С. 538–542.
67. Шулінова Л. Синестезії в індивідуальній мовній картині світу митця. *Вісник Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка*. Київ, 2011. Вип. 22. С. 120–130.
68. Шулінова Л. Синестезії в мовотворчості Лесі Українки. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. праць. Вип. 34. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2011. С. 349–353.
69. Явище синестезії. Синестезія — феномен змішаних відчуттів та сприйняття. URL : <https://historyancient.ru/uk/the-islamic-world/yavlenie-sinestezii-sinesteziya---fenomen-smeshannyh-oshchushchenii-i/>

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вибране : для серед. та ст. шк. віку / упор. текстів, підготов, комент., прим.та навч.-метод. матеріали Г. М. Кирпи і Д. С. Чередниченко. Київ : Школа, 2008. 253 с.
2. Василь Симоненко : Поезія. URL : <https://vasylsymonenko.org/category/poeziya/>
3. Вибране / Ліна Костенко. Київ : Дніпро, 1989. 558 с.
4. Драч І. Анатомія блискавки: вибрані твори. Харків : Фоліо, 2002. 530 с.
5. Драч І. Берло : книга поезій. Київ : Грамота, 912 с.
6. Драч І. Крила: Поезії. Харків : Фоліо, 2001. 75 с.
7. Драч І. Сльози Пікассо URL : <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=896>
8. Драч І. Ф. Сонце і слово. Київ : Дніпро, 1978. 368 с.
9. Драч І. Ф. Сонце моє : поезії/ упор. Пшеничний Є. Дрогобич : Коло, 2010. 194 с.
10. Іван Драч – Останній міст полковника. URL : <https://ukr-lit.com/ivan-drach-ostannij-mist-polkovnika/>
11. Клуб поезії/ Ліна Костенко «Скіфська Одиссея» (поема-балада). URL : http://www.poetryclub.com.ua/metrs_poem.php?poem=17258
12. Костенко Л. В. Збірка віршів. URL : <https://ukrclassic.com.ua/katalog/k/kostenko-lina/293-lina-kostenko-zbirka-virshiv?download=4118>
13. Ліна Костенко. Поезія. URL : <https://itexts.net/avtor-lina-kostenko/36629-lina-kostenko-poezya-lina-kostenko/read/page-2.html>
14. СВІ-Й-ТАНОК : Поезія. Проза. Драматургія. Переклади. Есеїстика : студентський альманах. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2006. 214 с.
15. Стус В. Веселий цвинтар. Варшава : Видавниче агенство «Об'єднання українців у Польщі» , 1995. 114 с.

16. Стус В. Зимові дерева. Київ : Видавництво «Література і мистецтво», 1970. 207 с.
17. Стус В. Зібрання творів : у 12 т. Т. 3 : Час творчості / Dichtenszeit / редкол.: Д. Стус (голова) та ін. Київ : Факт, 2008 (Бібліотека журналу «Київська Русь»). 752 с.
18. Стус В. Круговерть (збірка). URL : <https://uabook.com.ua/wp-content/uploads/2023/02/stus-vasyl-semenovych-kruhovert-zbirka17479.pdf>
19. Стус В. Палімпсести (вірші 1971-1979 рр.). URL : <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/14938/file.pdf>

Додаток

Конспект уроку

Тема: Особливості вживання синестезійних образних корелятивів у поезіях шістдесятників

Мета:

Навчальна: поглибити знання про лексичні засоби української мови, формувати вміння і навички знаходження синестезійних корелятивів та їхній лінгвістичний аналіз;

Розвивальна: розвивати комунікативні вміння, пам'ять, увагу;

Вихована: виховувати любов до рідного краю, літератури.

Тип уроку: формування умінь і навичок

Обладнання: дошка, підручник, тлумачний словник.

Методи: розповідь, бесіда, тренувальні вправи, робота з тлумачним словником.

Перебіг уроку

I. Організація на навчальну діяльність, перевірка домашнього завдання.

II. Мотивація навчальної діяльності.

Страшні слова, коли вони мовчать,
коли вони зненацька причаїлись,
коли не знаєш, з чого їх почать,
бо всі слова були уже чиймись.

Хтось ними плакав, мучивсь, болів,
із них почав і ними ж і завершив.
Людей мільярди і мільярди слів,
а ти їх маєш вимовити вперше!

Все повторялось: і краса, й потворність.
Усе було: асфальти й спориші.
Поезія – це завжди неповторність,
якийсь безсмертний дотик до душі.

Ліна Костенко

II. Актуалізація опорних знань. Прочитай текст і з'єднай його з відповідним стилем мовлення (електронний ресурс «Learningapps») — <https://learningapps.org/13607674>

Завдання:
Визначте, до якого стилю мовлення належать уривки з текстів.
Відповідь запишіть з маленької літери.

OK

Новітні традиції, закладені в суспільну свідомість впродовж сімдесяти років історії, яка передувала нинішнім часам нашої незалежності, не минули безслідно.

Предметом застави не можуть бути об'єкти державної власності.

«Грицьо! — сказав батько. — Га! — сказав Гриць. — Видиш оту хатку?»

Прийшла журлива пора прощання з красним літцем. У зелені кучері дерев уже вплітаються жовті пасма.

Микито, рідний брате! Минуло вже більш як півтора року, а я до тебе не написав ні півсловечка. Вибачай, голубе сизий, так трапилось.

Він навчати їх став, промовляючи: «Блаженні вбогі духом, бо їхнє Царство Небесне... Блаженні чисті серцем, бо вони будуть бачити Бога.»

Високоповажний Добродію! Лист Ваш одібрав я уже давненько і посилаю Вам за його свою щирю дяку. Передусім не втерплю, щоб не вказати кілька думок про Ваші заходи.

Ромашка - рід рослин із родини складноцвітих. Має розгалужене стебло і пірчасторозсічені листки. Найпоширенішими видами є ромашка лікарська, ромашка запашна.

III. Повідомлення мети і завдання уроку. Сьогодні ми детальніше розглянемо характерні риси художнього стилю, особливості утворення синестезійних корелятивів поетами-шістдесятниками та їхнє функційне призначення.

IV. Відтворення теоретичних відомостей, необхідних на уроці (опрацювання словникової статті словника літературознавчих термінів).

Синестезія (грецьк. *synaesthesia* – одночасне відчуття) – художній прийом, поєднання в одному тропі різних, іноді далеких асоціацій. Основою має природну властивість людини переживати водночас враження, одержані від кількох органів чуття, що зумовлює синтез кількох відчуттів. Найяскравіше виявляється в ліриці раннього П. Тичини, схильного до «кольорового слуху» та «слухового кольору», здатного сприймати, скажімо, квінту як жовту густу барву тощо. Синтетичне взаємозумовлення цих чинників сприяло витворенню одночасної «мальовничої музичності» як чільної ознаки «кларнетизму»: «За частоколом — / Зелений гімн»; «Мов золото-поколото, / Горить-тремтить ріка, / Як музика».

Людина може відчувати 6 видів зовнішніх відчуттів: зорові, слухові, нюхові, тактильні (дотикові), смакові і кінестичні відчуття.

V. Виконання учнями вправ.

Вправа 1. Прочитайте епітети до слова «акорди». Які з них мають термінологічний характер і можуть уживатися в науковому стилі, а які вживаються в художньому? Поясніть особливості поєднання епітетів художнього стилю з означуваними словом, спираючись на значення відчуттів. Складіть, використавши кілька наведених епітетів, речення в художньому й науковому стилях.

- Видухмяні, запашні, басисті
- Заключні, ритмічні, основні

Вправа 2. Які мовні засоби вираження та художні тропи пов'язані з переносним уживанням слів? Наведіть приклади метафори, що поєднує зорову і температурну ознаки.

...Куди ти ділась, річенько! Воскресни!

У берегів потріскались уста.

Барвистих лук не знають твої весни,

І світить спина ребрами моста.

Стоять мости над мертвими річками,

Лелека зробить декілька кругів.

Очерети із чорними свічками

Ідуть уздовж колишніх берегів.

Вправа 3: Випишіть і розподіліть лексеми із синестезій відповідно до позначення відчуттів, користуючись тлумачним словником:

Голубе шептання; студив оркестр чоло гаряче; «ура» в нас пахне хлібом і станками; барви дихали п'янким болиголовом; вологими прогірклими губами вона полум'яніє і шепоче; і мстить йому зористим холодом; пахне сонцем наше грішне небо; обвила смужечка багряна волосся буйно-чорний сніп; слухняна веселка йому награвала на сонячних струнах; ті пера горіли вогненні, аж білі.

Зорові Слухові Запахові Дотикові Температурні

Вправа 4. Встановіть відповідність між різновидами синестезій:

1. Розповідать солоні анекдоти
2. Добридень наш гіркаво-запахуций
3. Білий біль
4. І симфонії чорні соколи/ Гострять крила об чорні дуби
5. Як біль скипіла – в ярик крик кричить
6. Вже небо вогневіло й наді мною, / Так дихало розпечено війною
7. Березово кипить навколо заметіль

А) температурно-візуальний

Б) Больово-звуковий

В) Зорово-больовий

Г) звуково-зорово-дотиковий

Ґ) звуково-густантивний

Д) Густантивно-одаративний

Е) больово-температурно-звуковий

Вправа 5. Утворіть синестезійні кореляти, обираючи із запропонованих варіантів найбільш оптимальний. Із трьома синестезійними образними корелятами складіть речення. Поясніть їхнє функційне навантаження.

Поет співав (голосно, барвисто, напружено), день горить (вогнем, сміхом, яскраво), темна ніч (співала, стояла, настала), квіти буяли (медом, барвами), (тихий, голосний, гарячий) шепіт, пісня (солов'їна, гірка, сумна).

VI. Підбиття підсумків уроку.

Дайте визначення і створіть коротку розповідь про синестезію, використовуючи матеріал із довідки. Назвіть власний приклад синестезії.

Довідка: художній прийом, далеких асоціацій, в одному тропі, поєднання, відчуттів, синтезу кількох.

VII. Рефлексія.

Інтерактивна вправа «Оціни свою роботу на уроці». У кожного на парті – смайлики, за допомогою яких учні оцінюють свою роботу на уроці: працював відмінно, працював добре, працював посередньо, майже не працював.

Сьогодні я дізнався ...

На уроці я навчився ...

Мені було важко ...

Мені було незрозуміло ...

Тепер я знаю, що ...

Мене здивувало ...

Я б хотів дізнатися, чому...

VIII. Домашнє завдання.

Повторити типи мовлення, вивчити визначення синестезії та її особливості, скласти твір-опис, використовуючи синестезійні образні кореляти шістдесятників.