

Научная статья
УДК 81'37, 81'38
doi: 10.17223/19986645/77/3

Языковая синестезия сквозь призму стилистических фигур

Елена Эмильевна Разлогова¹, Полина Владимировна Ярошенко²

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

¹ *razlogova.elena@gmail.com*

² *polina.iaroshenko@yandex.ru*

Аннотация. Рассматриваются языковые проявления синестезии. Синестезия в дискурсе может принимать форму различных стилистических фигур. В статье описываются синестетические фигуры, в том числе анализируются и ранее не рассмотренные фигуры (эллипсис, телескопное слово, некоторые виды метафоры). Кроме того, были выявлены контексты, где синестетические фигуры в качестве составной входят части в более крупные «обрамляющие» фигуры (хиазм, антитеза).

Ключевые слова: синестезия, фигуры речи, стилистика, семантические фигуры, синтаксические фигуры, метафора, метонимия, гипаллага, нарративный эллипсис, телескопные слова

Для цитирования: Разлогова Е.Э., Ярошенко П.В. Языковая синестезия сквозь призму стилистических фигур // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 66–84. doi: 10.17223/19986645/77/3

Original article
doi: 10.17223/19986645/77/3

Linguistic synaesthesia through the prism of stylistic devices

Elena E. Razlogova¹, Polina V. Iaroshenko²

^{1,2} *Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation*

¹ *razlogova.elena@gmail.com*

² *polina.iaroshenko@yandex.ru*

Abstract. The article considers linguistic manifestations of synaesthesia. The authors aim to order the range of stylistic devices denoting linguistic synaesthesia and to expand the list; to introduce novel figures of speech; to analyse the internal structure of synaesthetic phrases from the point of view of the theory of stylistic devices; to reveal whether such phrases can be regarded as part of “framing” structures. The first section of the article provides an overview of the topic and outlines its current research questions. Normally, synaesthesia is manifested as various figures of speech that include lexical units containing sensory semantic components. Quite a significant number of studies by default consider synaesthetic metaphor to be the manifestation

of synaesthesia in discourse. However, the actual practice shows that we cannot pinpoint a certain device as the only manifestation of synaesthesia. Rather, synaesthesia provides a certain semantic content to a fixed structure of various stylistic figures; therefore, it is ineffective to study metaphor as the only form of synaesthesia. Another problem is the ambiguous linguistic definition of synaesthesia, since along with regular polysensory phrases it includes combinations in which both components are perceived through the same sensory channel, as well as those in which only one word contains a sensory component. The second and third sections consider semantic devices (i.e. those based on analogy and contiguity) and syntactic devices, respectively. Indeed, among semantic devices metaphor is regarded to be the most typical manifestation of synaesthesia (including an extended metaphor and a metaphor containing implicit synaesthesia). Considering whether simile is a synaesthetic device is a controversial issue — though, it quite resembles metaphor. The synaesthetic nature of metonymy and hypallage is a controversial question as well, because these devices may be in non-compliance with the definition of synaesthesia (as they do include sensory semantic components). Oxymoron contains components belonging to the same sensory modality, which goes against the criterion of polysensoryity. Thus, the issue whether to include oxymoron in the set of synaesthetic devices depends on the problem of a linguistic definition of synaesthesia. The analysis of linguistic synaesthesia also includes studying the devices that have never been considered before: narrative ellipsis, portmanteau words, and metaphor based on confronting presupposed analogies rather than notions comprising metaphor. The fourth section focuses on synaesthetic combinations integrated into larger — “embracing” — figures (i.e. synaesthetic metaphors as part of antithesis or chiasmus). Considering synaesthesia from the viewpoint of the theory of stylistic devices allows studying in more detail the principles of its functioning and opens up new vistas in the linguistic description of synaesthesia.

Keywords: synaesthesia, stylistic devices, stylistics, semantic devices, syntactic devices, metaphor, metonymy, hypallage, ellipsis, portmanteau words

For citation: Razlogova, E.E. & Iaroshenko, P.V. (2022) Linguistic synaesthesia through the prism of stylistic devices. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 66–84. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/3

Введение

Синестезия определяется как феномен, связанный с особенностями физиологии, которые обуславливают нестандартный способ перцепции, когда в ответ на стимул для одного канала восприятия одновременно реагируют ещё один или несколько сенсорных каналов (например, цветной слух). Ощущения, переживаемые при этом субъектом, как правило, обладают большим количеством вариаций и индивидуальных особенностей, существует множество различных типов синестетического опыта.

Синестезия как предмет исследования в настоящее время имеет ярко выраженный полидисциплинарный характер. Наиболее активно исследования ведутся в области нейрофизиологии (см., например, недавние работы [1, 2]) и психологии (J. Simner, J. Ward, K.J. Barnett, B. Meier, R. Rouw и др.).

Синестетические ощущения могут найти отражение в языке, становясь, таким образом, объектом научного интереса лингвистов. Проявления сине-

стезии на уровне языка весьма разнообразны. Большое количество исследований посвящено сенсорным ассоциациям с языковыми единицами различного порядка, где лингвистическая составляющая ограничивается типом стимула¹ (фонемы, графемы, слова и др.): например, графемно-цветовая синестезия (*grapheme-colour synaesthesia*); ассоциативные корреляции между звуками речи и геометрической формой (*size and shape symbolism*) или между словами и вкусовыми ощущениями (*lexical-gustatory synaesthesia*).

Синестезия также может реализоваться в тексте в виде стилистической фигуры, построенной на основе лексики, содержащей сенсорные семантические компоненты. Наиболее общей позицией является определение языковой синестезии как типа метафоры, в формировании которой задействованы две или более сенсорные модальности².

Лингвистическое понимание синестезии несколько отходит от традиционного определения и становится более инклюзивным. Во-первых, наряду с фигурами, включающими сенсорные компоненты различных модальностей, рассматриваются сочетания с компонентами одной модальности (*горькая сладость*). Во-вторых, к языковым проявлениям синестезии относят также фигуры, где один из компонентов и вовсе не имеет отношения к сенсорной перцепции (*сладкое желание*)³. В настоящем исследовании за основу берётся именно это широкое понимание проявлений синестезии на уровне текста, поэтому примеры, рассматриваемые в статье, могут представлять собой как классические полисенсорные сочетания, так и сочетания с компонентами одной модальности и фигуры, где только одно слово содержит сенсорный семантический компонент⁴. Мы также рассмотрим случай, когда в словосочетании сенсорные компоненты присутствуют лишь имплицитно.

Используемый в лингвистике термин *синестетическая метафора* в каком-то отношении противопоставляется термину *синестезия*, который соотносится с физиологической стороной феномена [14. Р. 87–88]. Синестетической метафоре было посвящено большое количество исследований начиная со второй половины XX в.⁵, однако синестетические проявления в тексте не ограничиваются одной лишь метафорой и могут принимать форму других фигур. Вопрос о лингвистическом статусе языковых проявлений синестезии в дискурсе ставился крайне редко. Описание различных типов синестетических проявлений посредством лингвистического аппарата в настоящий момент является актуальной задачей.

¹ См., например, [3–5].

² [6–11] и др.

³ Об этой проблеме см. [12].

⁴ Подробно о типах сенсорных семантических компонентов и критериях их выделения см. [13].

⁵ Наиболее значительной фигурой в этой сфере можно считать лингвиста С. Ульманна, который рассматривал синестетические метафоры на обширном материале художественных текстов разных эпох [6].

В статье языковая синестезия будет рассмотрена с позиции теории фигур. Такой подход позволит расширить представления о различных формах выражения синестезии в тексте.

1. Синестезия и фигуры: соотношение понятий

Поскольку инструментом описания языковой синестезии в данной статье является теория фигур, необходимо сделать некоторые пояснения о самих фигурах и о том, каким образом теория фигур (по крайней мере, частично) применялась для анализа синестетических проявлений ранее.

Риторические фигуры имеют длинную историю изучения (начиная с античной эпохи), но единой теории в лингвистике не сложилось. Существует множество различных определений и вариантов классификации типов фигур. В отечественном языкознании эта тема в полном объеме не была особенно востребована. Среди работ второй половины XX в. следует отметить работы М.Л. Гаспарова, который считал реконструкцию аппарата античной стилистики на основе современного языкознания приоритетной задачей в области филологических исследований [15. С. 458], а также работы Э.М. Береговской, ориентированные на современную французскую ретиорику. Кроме того, несмотря на отсутствие выраженного интереса к теории фигур в целом, исследования отдельных фигур, прежде всего метафоры и некоторых других тропов, были и остаются актуальными в русскоязычном научном дискурсе.

В англосаксонской лингвистической традиции теории фигур в целом тоже уделялось не так много внимания, однако существует множество исследований, посвящённых метафоре. Работы американских лингвистов, в особенности концептуальная теория метафоры [16], оказали серьёзное влияние на исследования средств языковой выразительности (*figurative language*). Американский терминологический аппарат часто заимствуется и европейскими лингвистами, рассматривающими метафору, в том числе синестетическую, основываясь на понятии концептуального конфликта (например, [17]). Актуальными являются также новейшие гибридные теории метафоры, разработанные на базе интеграции теории релевантности и концептуального подхода [18].

В рамках европейского и в особенности франкоязычного языкознания эта тема была востребована в разное время. О фигурах писали Б. Лами, С. Дюмарсе, П. Фонтанье, П. Гиро, Ж. Женетт и др. Особое место занимает «Общая риторика» Группы «Мю» (Ж. Дюбуа, Ф. Эделин, Ж.-М. Клинкаенберг, Ф. Мэнге, Ф. Пир, А. Тринон). Теория фигур во франкоязычной лингвистической традиции актуальна и в настоящий момент используется в качестве эффективного инструмента для стилистического и семантического анализа различных типов дискурса [19–21]. В рамках данной статьи анализ синестетических фигур будет осуществляться с опорой именно на франкоязычную традицию.

Примечательно, что и синестезия, и фигуры речи сочетают в себе парадоксальные свойства. Так, фигура всегда подразумевает отклонение от обычного узуса, но одновременно с этим появление и использование фигур является естественным свойством языка [22]. Аналогичным образом и синестезия, являясь аномалией восприятия, расценивается многими исследователями как универсальный паттерн семантического сдвига [6, 23]. Фигуры, в том числе и синестетические, имеют свойство входить в обыденный дискурс: словосочетания *сладкий голос*, *зелёная тоска*, *кричащий цвет* не кажутся странными и вполне могут претендовать на роль «метафор, которыми мы живём».

Одна из наиболее известных и логически выстроенных типологий фигур принадлежит Группе Мю. Основное деление на четыре класса (которое отчасти уходит корнями в более ранние подходы) используется и во многих других работах. Так, в [19] различаются **морфологические** (связанные с трансформациями формы слова), **синтаксические** (различные модификации в структуре словосочетания и предложения), **семантические** (различные виды семантического переноса), **референциальные** (связанные с логикой).

Синестетические проявления на уровне текста чаще всего имеют форму семантических или синтаксических фигур. Именно на этих двух типах будет сосредоточено внимание в данной статье.

М. Бономм [19] рассматривает синестезию как отдельный механизм языка, основанный на принципе аналогии между двумя или более сенсорными модальностями, отмечая, что синестезия не имеет особой формы выражения и часто реализуется в виде метафоры или сравнения.

Детальное рассмотрение проблемы соотношения синестезии с некоторыми другими тропами можно найти в работе [14]: синестезия является метафорой, может накладываться на метонимию или гипаллагу¹, образуя сложную комплексную фигуру, но при этом несовместима со сравнением. М. Prandi [17] также не склонен считать синестезию автономной фигурой, определяя её как особую разновидность метафоры, основанную на концептуальном конфликте. Кроме того, М. Prandi полагает, что между метонимией и синестезией существует определённая связь и даже тенденция к кумуляции двух этих различной по своей сути структур.

В некоторых исследованиях синестезия определяется как разновидность катахрезы [25]. Катахреза здесь понимается как сочетание противоречивых, но не взаимоисключающих элементов, и в случае с синестезией противоречие создаётся посредством сочетания слов, относящихся к разным модальностям восприятия. Примечательно, что это определение катахрезы предельно отличается от её толкования во франкоязычной тради-

¹ Этот же вопрос косвенно затрагивает Ж. Женетт [24. Р. 41], рассматривая соотношение понятий синестезия – метонимия – гипаллага, и полагает, напротив, что присутствие гипаллагы исключает синестетическую составляющую фигуры.

ции, где катахрезой называют крайнюю степень интеграции фигуры в нормативный дискурс (стёртую метафору) [21. Р. 108].

В целом можно заключить, что проявления синестезии в языке несводимы к отдельной фигуре. Сама синестезия не является фигурой, это скорее способ мышления, находящий отражение в языке. Для того чтобы фигуру можно было назвать синестетической, необходимо наличие лексики с сенсорными компонентами, следовательно, синестезия даёт семантическое наполнение фиксированной конкретной форме различных фигур.

Зачастую синестезия, выраженная в тексте, является сложной структурой и включает сразу несколько фигур. Возможно, этому способствует тот факт, что в основе синестезии лежит межсенсорная ассоциация, по механизмам действия напоминающая метафору (ассоциация по аналогии) либо метонимию (ассоциация по смежности).

Цель данного исследования – систематизировать и расширить применение аппарата стилистических фигур к языковой синестезии, ввести в него некоторые ранее не рассмотренные фигуры, рассмотреть с точки зрения теории фигур как схемы внутреннего устройства синестетических словосочетаний (разделы 2, 3), так и возможность их вхождения в качестве составной части в «обрамляющие» фигуры (раздел 4).

В качестве источников использовались несколько корпусов художественных текстов (в частности, НКРЯ и Frantext, а также авторские корпуса множественных переводов). Примеры, приведенные в статье, призваны наиболее адекватно иллюстрировать теоретические положения предлагаемой концепции. Некоторые типы синестетических фигур достаточно редки, поэтому в работе были использованы примеры из художественной литературы на нескольких языках – русском, французском, английском¹. Кроме того, были отдельно проанализированы примеры, часто встречающиеся в исследованиях, где языковая синестезия рассматривалась на материале художественных текстов (из работ G. Genette, M. Prandi, F. Strik Lievers и др.).

2. Синестезия как семантическая фигура

2.1. Аналогия

Как было сказано выше, **метафора** – наиболее типичное проявление синестезии в тексте. Очень часто синестетические метафоры представляют собой сочетание из двух слов, по меньшей мере одно из которых содержит сенсорный семантический компонент: *тёплая зелень* (осязание + зрение), *полированный звук* (осязание + слух), *солнечная звонкость* (зрение + слух),

¹ Кроме того, при изучении стилистических фигур зачастую принципиально важно рассматривать примеры именно на языке оригинала, ведь в переводе фигура может быть утрачена, поэтому многие исследователи вынуждены прибегать к мультязычному материалу (см., например, [14, 17]).

холодок наслаждения (осознание + физическое состояние), перламутровое утро (зрение + временной период).

Однако синестетические метафоры могут иметь и более сложную структуру. Так, в романе В. Набокова «Лолита» крайне важная роль отведена воспоминаниям повествователя. В тексте достаточно часто встречаются **развёрнутые метафоры**, насыщенные сенсорными компонентами. Рассмотрим фрагмент: <...> *мне же было тогда всего три года, и кроме какого-то теплого тупика в темнейшем прошлом у меня ничего от нее не осталось в котловинах и впадинах памяти* <...>. В этом отрывке выделяются ряд компонентов визуального восприятия (*темнейшее, тупик, котловины, впадины*) и компонент осознания (*тёплый*), что в целом соответствует классической схеме синестетической метафоры, но в более сложной структурной вариации.

Память представлена в форме пространства, характеризующегося неровностью рельефа – *котловины и впадины*.

Детские воспоминания описаны как:

1) *тёмный* (вероятно, из-за давности событий, они как бы скрыты темнотой, их сложно различить);

2) *тёплый* (период, воспринимаемый автором как нечто положительное, что подтверждается ещё одним примером из текста, где автор называет воспоминания о детстве *глянцевито-голубыми открытками*, ассоциируя их с чем-то ярким, красивым);

3) *тупик* (аналогия не очевидна, однако кажется, что это слово в данном случае не имеет негативной коннотации. В оригинальном английском тексте используется выражение *pocket of warmth*. В обоих текстах «пространство» памяти о детстве представлено как маленькое и замкнутое — воспоминаний мало и перспектива вспомнить более ранние события не подразумевается).

Несмотря на то, что отрывок можно разделить на ряд простых словосочетаний, эта метафора является комплексом компонентов визуального и тактильного восприятия, которые в совокупности поддерживают друг друга и делают фигуру более объёмной и значимой.

Отметим, что синестетические метафоры, связанные с памятью, регулярно встречаются в тексте романа, представляя собой целую сеть. Воспоминания уподобляются помещениям, предметам и др. при активном использовании автором слов с компонентами перцептивных модальностей: *в кисейно-серой келье воспоминания; этот период, я вижу его аккуратно разделённым на просторный свет и узкую тень* и др.

Достаточно часто среди синестетических метафор можно найти **олицетворения (антропоморфные метафоры)**. Например, словосочетание *зеленоокая ночь* (В. Набоков) содержит цветообозначение и одновременно с этим «очеловечивает» ночь, делая её зеленоглазой. Отметим, что здесь имеет место так называемая **метафора in absentia**, когда то, с чем производится сравнение, не называется – эксплицитно выражено только харак-

терное действие или свойство, по которому восстанавливается этот второй член сравнения.

Примечательно, что в некоторых случаях олицетворение (*linguistic personification*) может рассматриваться как отдельный вид синестезии. В исследовании [26] в качестве стимула использовались буквы алфавита, цифры, названия месяцев, а ассоциативные реакции респондентов представляли собой полноценные олицетворения. Синестетические ассоциации включали гендерные, возрастные и прочие антропоморфные характеристики для предлагаемых в качестве стимула единиц. Так, *июнь* описывается как «beautiful, popular; best friends with July; slightly snobby» (красивая, популярная девушка; лучшая подруга июля, слегка высокомерна); буква *т* – «old lady like n; they spend all their time together and gossip a lot» (пожилая дама, как и n; они проводят всё время вместе и много сплетничают) и др.

Более неоднозначна позиция исследователей относительно синестезии и **сравнения**. Следует отметить, что термин *сравнение* имеет множество трактовок как в литературоведческой, так и в лингвистической традиции. Известно, что с логической точки зрения идеи тождества и подобия являются взаимоисключающими (ведь А может быть похожа на Б только при условии, что А не является Б), однако их совмещение в языковом значении возможно в рамках метафоры [27. С. 6]. Многие исследователи, в частности [19. С. 66], утверждали, что метафора и сравнение очень близкие по своей сути фигуры¹. Сравнение, так же как и метафора, имеет трёхчленную структуру: то, что сравнивается + то, с чем сравнивается + основание для сравнения. Кроме того, сравнение включает сравнительное слово, которое может выражаться различными частями речи (союзы, глаголы, краткие прилагательные и др.).

Отметим, что в рамках данного исследования нас интересует именно образное сравнение (англ. *simile*, фр. *comparaison figurative*). Простое сравнение представляет собой изотопию (*он был умён, как и его отец*), образное сравнение же – это аллотопическая фигура², строящаяся на сближении двух различных семантических полей (*он был красный как рак*).

Многие полагают, что синестезия в тексте может принимать форму сравнения (M. Bonhomme, P. Paissa, E.R. Anderson), но существует и альтернативная точка зрения (F. Strik Lievers). Почему же синестетическое сравнение вызывает больше сомнений, нежели синестетическая метафора? Прототипическая синестетическая метафора зачастую представляет собой

¹ Об этом говорил ещё Аристотель, полагая, что сравнение – это усовершенствованная, более лёгкая для понимания форма метафоры [28. С. 119–120].

² Термин «изотопия» был введён А.Ж. Греймасом в рамках работ по структурной семантике [29]. Разработку этого сюжета продолжили лингвисты из Группы Мю, введя термин «аллотопия» в пандан изотопии Греймаса. В данной статье под «изотопическими фигурами» подразумеваются фигуры, построенные на базе одного понятийного поля, а «аллотопическими», соответственно, те, где понятийных полей больше одного. Аналогичная оппозиция между *figures isotopique* и *figures allotopiques* применяется в работе [19].

словосочетание, где связь слов с перцептивными компонентами различных модальностей и нарушение сочетаемости наиболее очевидны. Сравнение же, по определению [30. Р. 122–124], – фигура, где сравниваемые сущности синтаксически разделены маркером, выражающим отношение аналогии (например, рус. *как, словно*; англ. *like, kind of*; фр. *comme, une sorte de*; итал. *come* и др.) и где оба члена сравнения выступают в прямом значении в отличие от метафоры, где прямое значение второго члена – того, с чем сравнивается, отступает на задний план и заменяется переносным. Так, Strik Lievers [14] полагает, что эксплицитный маркер сравнения в *light is like the scent* (свет как запах) полностью аннулирует синестетический конфликт метафоры *light is the scent* (свет – это запах).

Однако этот подход представляется достаточно радикальным. Различие между процитированными примерами не столь значимо и обусловлено прежде всего распределением сенсорных семантических компонентов внутри фразы.

Можно усмотреть еще один вид синестетических метафор в словосочетаниях, где ни одно из слов не содержит ярко выраженного перцептивного компонента – он может появляться только в самой имплицитной аналогии. Так, например, во фразе *...за прапорами, мерно давя хрустальный снег, молодецки гремели ряды, одетые в добротное, хоть немецкое сукно* (М. Булгаков) словосочетание *хрустальный снег* состоит из перцептивно нейтральных слов. Однако их сближение индуцирует перцептивные аналогии – как звуковую («скрип снега, скрип битого стекла»), так и зрительную (отсвечивающую). Аналогии, в свою очередь, могут образовывать синестетические пары (в нашем случае зрение + слух). Такие словосочетания можно было бы назвать **метафорами с имплицитной синестезией**.

Таким образом, метафора и сравнение являются базовым выражением синестезии в тексте. Метафора может ограничиваться рамками словосочетания либо разворачиваться на целые фрагменты текста. Сравнение, в сущности, повторяет схему метафоры и строится на аналогии между двумя объектами, однако имеет специальное синтаксическое оформление, которое, по мнению ряда исследователей, ослабляет проявление синестезии.

2.2. Смежность

Метонимия – семантическая фигура, основанием которой является отношение смежности. Существует множество различных классификаций метонимии в зависимости от типа переноса (см., например, [19. С. 52–53]: действие вместо деятеля, ёмкость вместо содержимого и др.).

Следует отметить, что достаточно спорным является также вопрос отношения метонимии и метафоры. Так, по мнению Р. Якобсона, метафора и метонимия радикально противопоставлены друг другу, в классификации метабол по Группе «Мю» они, напротив, принадлежат к одной категории фигур (метасемемы) [31. С. 214–215].

Метонимия, содержащая лексику с сенсорными компонентами, становится очень похожа на синестезию с формальной точки зрения, но является ли она таковой в действительности – в настоящее время вопрос открытый.

Найти примеры, где синестезия принимает форму метонимии, достаточно сложно, однако некоторые разборы подобных сочетаний есть в работе [32], затем те же самые контексты были повторно проанализированы в [14] и [17].

Рассмотрим фразу: *С берега открывался прекрасный вид: солёная синева расстилалась до самого горизонта* (А. Макушинский). В этом предложении внимание привлекает сочетание *солёная синева*, формально полностью соответствующее прототипическим примерам синестезии, поскольку включает два сенсорных компонента разных модальностей (вкус + зрение). Однако из этого контекста, ясно, что *синева* метонимически замещает *море*, вода в море действительно синего цвета и солёная, т.е. сенсорные компоненты характеризуют объективные качества предмета. Метонимия сближает вещи, которые сами по себе являются близкими и относятся к одному понятийному полю. В отличие от метафоры метонимия не нарушает выстроенную языком систему. С другой стороны, присутствие в тесной синтаксической связи двух компонентов восприятия, относящихся к различным сенсорным каналам, – подлинно синестетический механизм.

Достаточно легко сконструировать аналогичные примеры по той же модели: *Грейпфрут был его любимым фруктом. Ему нравилась эта красная горечь*. Цветообозначение *красная* описывает реальный цвет мякоти фрукта, а *горечь*, соответственно, его вкусовые характеристики. В контекстах такого рода присутствие синестезии сущностно отличается от того, что можно видеть в метафоре, оно более неоднозначно и зависит во многом от изначально заданных исследователями критериев для выявления синестетических сочетаний.

Можно привести альтернативный пример с похожими семантическими компонентами, но более выраженной «синестетичностью»: *багровая горечь любви* (Е. Головин) так же, как и *красная горечь грейпфрута*, включает компоненты зрительного и вкусового восприятия, однако они имеют метафорический, переносный смысл, а не прямой, как в контексте с грейпфрутом.

Кроме того, метонимия может сочетаться с метафорой, и в этом случае присутствие синестезии также будет более очевидно: *<...> смерть Анны-беллы закрепила неудовлетворённость того бредового лета и сделалась препятствием для всякой другой любви в течение холодных лет моей юности* (В. Набоков). В этом примере выделяется метонимический перенос: временной период отсылает к человеку, который его проживал, поскольку холодность, отсутствие любовного интереса характеризуют именно повествователя. В основе этой метонимии лежит метафора: сочетание *холодный человек* можно рассматривать как синестетическую метафору, пусть и лексикализованную. В данном случае сенсорный компонент в составе метонимии также не характеризует объективных свойств временного промежутка.

3. Синестезия как синтаксическая фигура

Некоторые синестетические сочетания можно интерпретировать в терминах **нарративного эллипсиса**. В отличие от грамматического и риторического эллипсиса нарративный эллипсис определяется как отсутствие в повествовании некоторых элементов, необходимых для понимания (интерпретации) текста, что создает определенное «напряжение» у читателя. Такую фигуру можно усмотреть, например, в вербальном воплощении одного из наиболее распространённых типов синестезии – корреляции фонем / графем / слов с определёнными цветами (*linguistic-colour synaesthesia*¹ в терминологии [33]). В сонете Артюра Рембо «Гласные» гласные звуки отождествляются с различными цветами (*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu*²). Невозможность дать этим выражениям стабильную интерпретацию заставляет предположить, что мы имеем дело с нарративным эллипсисом. В таких случаях необходимо погружение в контекст. Что, собственно, и происходит в сонете Рембо: каждая гласная привязывается к конкретным ситуациям, где в той или иной форме фигурирует заявленный цвет. Так *I*, заявленная как красная, отождествляется со сгустком крови, смехом прекрасных губ. Гласная *E*, заявленная как белая, ассоциируется с паром, ледяными вершинами, летними зонтиками от солнца. Выражения *E blanc, I rouge* вряд ли можно интерпретировать как метафоры *in absentia*: по белому цвету не восстанавливается летний зонтик или пар, т.е. то, с чем отождествляется гласная. В отличие, например, от сочетаний с олицетворением, например (*зеленоокая ночь*), где по определению (*зеленоокая*) восстанавливается одушевлённое существо. Связь гласных с цветами у Рембо интерпретируется некоторыми исследователями совершенно иначе, как, например, детская ассоциация с цветом кубиков с буквами, которыми он играл будучи ребенком – связь не языковая, имеющая отношение к индивидуальному опыту, который может служить основой для построения метафор. Однако факт наличия нарративного эллипсиса как стилистического приема в высказываниях типа *E blanc, I rouge* кажется нам очевидным³.

Гипаллага – это перенос элемента структуры из одной синтаксической группы в другую, смежную с ней. Чаще всего речь идёт о переносе прилагательного с одного существительного на второе, соседнее: *пьяный смех матросов* вместо *смех пьяных матросов* [19. Р. 31].

Мнения исследователей относительно синестетического статуса гипаллагы разнятся: Strik Lievers [14] полагает, что синестезия может выражать-

¹ В отечественном языкознании графемно-звуко-цветовая ассоциативность является предметом интереса многих лингвистов и изучается на материале разных языков (см., например, [34, 35]).

² Буквально: А – чёрный, Е – белый, I – красный, U – зелёный, О – синий.

³ Риторический эллипсис, и в частности эллипсис предтекста, например, в меньшей степени препятствует пониманию, он является достаточно частым стилистическим приемом. Такие примеры мы находим в прозе А.С. Пушкина [36].

ся в тексте в форме гипаллаги, а Женетт [24. Р. 41–42] достаточно категорично отрицает такую возможность.

Рассмотрим примеры:

1) *Le double tintement timide, ovale et doré de la clochette*¹ (М. Пруст).

2) *J'ai rêvé <...> la circulation des sèves inouïes, et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs*!² (А. Рембо).

3) *В сосновый кокон мой*³ *глазурилась вода* (Л. Мартынов).

Первый пример комментирует в вышеупомянутой работе Ж. Женетт, утверждая, что такие контексты не следует относить к синестезии. Тем не менее можно выделить сочетание *tintement ovale et doré*, формально соответствующее синестетической схеме (слух + зрение). Однако синестетическое сочетание как бы нейтрализуется контекстом: ясно, что прилагательные зрительного восприятия характеризуют в действительности не звук, а сам колокольчик, его форму и цвет. Второй пример устроен аналогичным образом: цветовые характеристики *jaune, bleu* перенесены с *phosphores* на *éveil*.

Третий пример представляет собой более сложный случай. Слово *глазурилась* является авторским неологизмом⁴, оно раскладывается на компоненты *влиться* + *лазурь*, причем второе слово «вложено» в первое, которое разделено на две части: *в(л)ЛАЗУР(Б)иться*. Это телескопное слово (*mot-valise*), стилистическая фигура, существующая в нескольких разновидностях. В данном случае это так называемое *mot-sandwich* (слово-сэндвич). Его можно интерпретировать как *лазурно влиться*, цветовая характеристика синтаксически связана с действием, однако по контексту понятно, что компонент визуального восприятия описывает цвет воды, следовательно, *вода глазурилась* можно трактовать как *лазурная вода влилась*. Это редкий пример, когда синестезия проявляется на уровне **морфологической структуры слова**.

Присутствие синестезии в гипаллаге, несмотря на формальное соответствие критерию полисенсорности, неоднозначно, как и в случае с метонимией. Можно так же сопоставить примеры, обнаруживающие большую степень сходства:

1) *серебряный звон колокольчика* (пример наш);

2) *серебряный звук её голоса* (Н. Гоголь).

Словосочетания *серебряный звон* и *серебряный звук* с точки зрения сенсорных компонентов имеют аналогичный состав (зрение + слух). Фигура (1) – это пример гипаллаги, где определение перенесено с колокольчика на издаваемый им звон (как и в примере из М. Пруста), а в фигуре (2) перенос

¹ Буквально: Двойной застенчивый, овальный и позолоченный звон колокольчика.

² Буквально: Мне приснились брожение неслыханных соков и жёлто-синее пробуждение певцов-фосфоров.

³ Имеется в виду корпус корабля.

⁴ Примечательно, что некоторые исследователи считают неологизм самостоятельной фигурой [37].

уже метафорический. Присутствие синестезии гораздо более однозначно в фигуре (2), тогда как фигура (1) представляет собой сложный контекст.

Следующая синтаксическая фигура, которую ряд исследователей связывает с синестезией, – **оксюморон**.

Эта фигура является сочетанием слов, обладающих противоположным значением (*мирная война, правдивая ложь* и др.). Отметим, что некоторые исследователи, например [31], относят оксюморон к разряду семантических, а не синтаксических фигур.

Когда составные части оксюморона содержат сенсорные компоненты, можно рассуждать о его соотношении с синестезией. Однако сенсорные компоненты в таких словосочетаниях обычно относятся к одной сенсорной модальности (*сладкая горечь, громкая тишина*). То есть критерий полимодальности, основополагающий для традиционного понимания синестезии, нарушается. Как было сказано выше, лингвистическое понимание синестезии несколько шире, следовательно, можно рассматривать и такие сочетания, принимая во внимание их отличие от классических полисенсорных.

Оксюморон с точки зрения структуры как бы включает два полюса – два тесно связанных с синтаксической точки зрения слова (часто прилагательное и существительное). При этом вопреки внешнему противоречию эти слова взаимно дополняют друг друга. Однако интерпретировать оксюморон бывает достаточно сложно.

Рассмотрим примеры:

1) <...> *это громадное, спаявшее воедино несколько человек – среди неисчислимости России – было нельзя определить словами. Но Андрей чувствовал его кожей, как налетевший ветер, как нахлынувший внезапно ледяной жар* <...> (Ю. Трифонов).

2) <...> *но вдруг необыкновенная, оглушительная тишина вывела меня из раздумья* <...> (В. Набоков).

В первом примере сочетание *ледяной жар* содержит два взаимоисключающих компонента тактильного восприятия (жар / холод): жар можно трактовать как метафорическое выражение единения, которое «спаяло воедино несколько человек», а холод как нечто, отсылающее к страху (ср. *леденящий ужас*), и на этом контрасте возникает более нюансированное представление о необыкновенном чувстве, которое испытывает герой в данном фрагменте текста.

Во втором примере в оксюморонное сочетание соединяются два компонента слухового восприятия: предельная степень громкости (прил. *оглушительный*) и полное отсутствие звука (сущ. *тишина*). В целом характеристика *оглушительный* может выступать в качестве интенсификатора (ср. *оглушительный успех*), но из-за сочетания с другим, противоположным компонентом слухового восприятия сенсорная семантика считается более явно.

В примерах такого типа нет противоречия в сочетании каналов восприятия, как в классических синестетических фигурах, эффект создаётся толь-

ко за счёт соединения взаимоисключающих семантических компонентов двух понятий.

4. Синестезия как встроенная фигура

Различные синестетические механизмы лежат в основании фигур, описанных ранее в этой статье. Однако встречаются контексты, где синестетическая фигура может быть встроена в более крупные синтаксические образования, соответствующие схемам синтаксических фигур. Например, синестетические метафоры могут являться составной частью **антитезы**:

*Hot little Haze informed big cold Haze that, if so, she would not go with her to church*¹ (В. Набоков).

В синестетических метафорах, входящих в антитезу, тактильные (температурные) характеристики используются для описания человека. Маленькая Гейз и большая Гейз – это соответственно Лолита, являющаяся объектом страсти повествователя Гумберта, и Шарлотта, её мать. На базе этой антитезы выстраивается следующая семантическая ось: *дочь – молодая – маленькая – горячая vs мать – старая – большая – холодная*. Антитеза интенсифицирует смыслы обеих метафор: горячая привлекательность Лолиты подчёркивается через противопоставление нарочито отталкивающему описанию её холодной матери. Сопоставление Лолиты и Шарлотты приобретает несколько гиперболический характер, усиливаются все компоненты семантической оси: на этом контрасте дочь словно становится ещё *моложе, меньше, горячее*, а мать *старше, больше, холоднее*.

В следующем примере синестетические метафоры приобретают форму хиазма, т.е. фигуры, для которой характерно крестообразное расположение элементов, соответствующее схеме ABBA:

*Son haleine fait la musique/Comme sa voix fait le parfum*²! (Ш. Бодлер)

A B B A

Слова *haleine* и *parfum* относятся к модальности обоняния, в то время как *musique* и *voix* – к слуху. То есть это **семантический хиазм**, построенный на основе четырёх семантических компонентов сенсорного восприятия.

Вероятно, в дальнейшем будут найдены и другие примеры, где синестетическая фигура является частью другой, внешней структуры. Потенциально это могут быть сочетания с фигурами на базе повтора (анафора, эпифора, анадиплосис), с градацией и с фигурами, которые связаны с намеренными нарушениями синтаксических норм языка (анаколуф, зевгма, гипербатон).

¹ Буквально: Горячая маленькая Гейз сообщила большой холодной Гейз, что, если так, то в церковь с ней она не пойдёт.

² Буквально: Аромат её дыхания источает музыку, а её голос источает аромат.

Заключение

В статье с использованием аппарата стилистических фигур были рассмотрены различные формы проявления синестезии в тексте (метафора, сравнение, метонимия, гипаллага, оксюморон и др.). Были выделены ранее не рассматривавшиеся виды синестетической метафоры (**развёрнутая метафора, метафора in absentia, метафора с имплицитной синестезией**). В отношении **метонимии** и **гипаллаг** было показано, что вопрос о том, какие фигуры стоит считать синестетическими, следует решать, по всей видимости, в соответствии с целями и задачами каждого конкретного исследования, исходя из того, что важнее: формальные критерии (выделение словосочетаний с сенсорными компонентами вне зависимости от контекста) или план содержания (тогда примеры с метонимией или гипаллагой подлежат исключению). Кроме того, был описан случай, где синестезия проявляется в форме морфологической фигуры – **телескопического слова**.

Примеры графемно-цветовой синестезии были рассмотрены в рамках **нарративного эллипсиса**.

Было показано, что синестетические фигуры могут органично встраиваться в более крупные, покрывающие структуры (**антитеза, хиазм**). В контексте синестетических фигур этот факт ранее не отмечался исследователями.

В статье использовались примеры из художественной литературы, однако рассмотрение синестетических сочетаний через призму фигур речи может быть актуально не только для литературного, но и для других форм дискурса, например рекламы [19]. Также достаточно хорошо изученной областью являются каталоги с описаниями вин и других алкогольных напитков [38, 39].

Возможность работы с большими корпусами текстов может позволить дать количественную оценку наличия той или иной синестетической фигуры в тексте, уточнить лексический состав таких фигур.

Таким образом, теория фигур в качестве аппарата анализа для проявлений синестезии позволяет не только более детально изучить принципы её функционирования в языке, но и сформировать новый взгляд на проблему описания синестезии при помощи лингвостилистического инструментария.

Список источников

1. Grice-Jackson T., Critchley H. D., Banissy M. J., Ward J. Consciously Feeling the Pain of Others Reflects Atypical Functional Connectivity between the Pain Matrix and Frontal-Parietal Regions // *Frontiers in Human Neuroscience*. 2017. № 11. URL: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2017.00507> (дата обращения: 16.09.2020).
2. Rothen N., Schwartzman D.J., Bor D., Seth A.K. Coordinated neural, behavioral, and phenomenological changes in perceptual plasticity through overtraining of synesthetic associations // *Neuropsychologia*. 2018. № 111. P. 151–162.
3. Mankin J. Deepening understanding of language through synaesthesia: a call to reform and expand // *Philosophical Transactions of the Royal Society B*. 2019. URL: <https://dx.doi.org/10.1098/rstb.2018.0350> (дата обращения: 16.09.2020).

4. Asano M., Takahashi S., Tsushiro T., Yokosawa K. Synaesthetic colour associations for Japanese Kanji characters: from the perspective of grapheme learning // *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*. 2019. URL: <https://royalsocietypublishing.org/doi/abs/10.1098/rstb.2018.0349> (дата обращения: 16.09.2020).
5. Cuskley C., Dingemanse M., Kirby S., van Leeuwen T.M. Cross-modal associations and synesthesia: Categorical perception and structure in vowel–color mappings in a large online sample // *Behavior Research Methods*. 2019. URL: <https://link.springer.com/article/10.3758/s13428-019-01203-7> (дата обращения: 16.09.2020).
6. Ullmann S. *The Principles of Semantics*. Oxford : Basil Blackwell, 1957. 352 p.
7. Ricoeur P. *La métaphore vive*. Paris : Seuil, 1975. 414 p.
8. Day S.A. *Synaesthetic metaphors : doctoral dissertation in Linguistics*. Purdue University. URL: http://www.daysyn.com/Day_1995_-_Synaesthetic_metaphors_in_English_-_part_1.pdf (дата обращения: 16.09.2020).
9. Yu N. Synesthetic metaphor: A cognitive perspective // *Journal of Literary Semantics*. 2003. № 32 (1). P. 19–34.
10. Nordquist R. Synesthesia (Language and Literature) // *Glossary of Grammatical and Rhetorical Terms*. 2017. URL: <https://www.thoughtco.com/synesthesia-language-and-literature-1692174> (дата обращения: 16.09.2020).
11. Cytowic R. *Synesthesia*. Cambridge, MA : MIT Press, 2018. 186 p.
12. Bretones-Callejas C.M. What's your Definition of Synesthesia: a Matter of Language or Thought? // *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*. 2005. URL: <https://escholarship.org/uc/item/5471c5sr> (дата обращения: 16.09.2020).
13. Ярошенко П.В. Сенсорный семантический компонент как основа для формирования синестезии в тексте (на материале стихотворения А. Рембо Пьяный корабль и его русских переводов) // *Вестник Новосибирского государственного университета*. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. Т. 18, № 1. С. 144–156.
14. Strik Lievers F. Figures and the senses Towards a definition of synaesthesia // *Review of Cognitive Linguistics*. 2017. № 15 (1). P. 83–101.
15. Гаснаров М.Л. *Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика*. СПб. : Азбука, 2000. 477 с.
16. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live*. Chicago, 2003. 256 p.
17. Prandi M. *Conceptual Conflicts in Metaphors and Figurative Language*. Routledge, 2017. 336 p.
18. Tendhal M. *A Hybrid Theory of Metaphor: Relevance Theory and Cognitive Linguistics*. Palgrave Macmillan, 2009. 295 p.
19. Bonhomme M. *Les figures clés du discours*. Paris : Seuil, 1998. 92 P.
20. Gardes Tamine J. *La stylistique*. Paris : Armand Colin, 2010. 298 p.
21. Kerbrat-Orecchioni C. *L'implicite*. Paris : A. Colin, 1986. 404 p.
22. Genette G. *Figures I*. Paris : Seuil, 1966. 265 p.
23. Williams J.M. Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic Change // *Language*. 1976. Vol. 52 (2). P. 461–478.
24. Genette G. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972. 286 p.
25. Якутина О.Л. Лингвистическая природа и стилистический потенциал катахрезы (на материале французской поэзии XIX–XXI вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 19 с.
26. Simner J., Holenstein E. Ordinal Linguistic Personification as a Variant of Synesthesia // *Massachusetts Institute of Technology Journal of Cognitive Neuroscience*. 2007. № 19:4. P. 694–703.
27. Арутюнова Н.Д. Тожество или подобие? // *Проблемы структурной лингвистики*. М., 1981. С. 3–22.

28. *Аристотель*. Риторика, Поэтика. М. : Лабиринт. 2000. 224 с.
29. *Греймас А.-Ж.* Структурная семантика: Поиск метода. М. : Академический Проект, 2004. 368 с.
30. *Dupriez B.* Gradus : Les procédés littéraires. Ed. 10–18. 2003. 542 p.
31. *Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клиненберг Ж.-М., Мэнге Ф., Пир Ф., Тринон А.* Общая риторика. М. : Прогресс, 1986. 385 с.
32. *Paissa P.* La sinestesia: Storia e analisi del concetto. Brescia : La Scuola, 1995. 125 p.
33. *Barnett K.J., Feeney J., Gormley M., Newell F.N.* An exploratory study of linguistic–colour associations across languages in multilingual synaesthetes // *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*. 2009. Vol. 62 (7). P. 1343–1355.
34. *Прокофьева Л.П.* Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное. Саратов, 2007. 280 с.
35. *Shlyakhova S.S.* Frequency correlations in grapheme-color synesthesia in komi-permyak language // *XLinguae*. 2018. Vol. 11 (2). P. 518–527.
36. *Разлогова Е.Э.* К проблеме передачи нарративных схем и стилистических фигур в переводе // *Вестник Московского университета. Серия 9: Филология*. 2013. № 3. С. 101–120.
37. *Bacry P.* Les figures de style et autres procédés stylistiques. Paris : Belin, 1992. 335 p.
38. *Paradis C., Eeg-Olofsson M.* Describing sensory experience: The genre of wine reviews // *Metaphor and Symbol*. 2013. № 28 (1). P. 22–40.
39. *Шиляев К.С., Шлотгауэр Е.А.* Концептуальная метафора и метонимия в русско-язычных обзорах вин и коньяков // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2019. № 61. С. 113–134.

References

1. Grice-Jackson, T., Critchley, H.D., Banissy, M.J. & Ward, J. (2017) Consciously Feeling the Pain of Others Reflects Atypical Functional Connectivity between the Pain Matrix and Frontal-Parietal Regions. *Frontiers in Human Neuroscience*. 11. [Online] Available from: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2017.00507> (Accessed: 16.09.2020).
2. Rothen, N., Schwartzman, D.J., Bor, D. & Seth, A.K. (2018) Coordinated neural, behavioral, and phenomenological changes in perceptual plasticity through overtraining of synesthetic associations. *Neuropsychologia*. 111. pp. 151–162.
3. Mankin, J. (2019) Deepening understanding of language through synaesthesia: a call to reform and expand. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*. [Online] Available from: <http://dx.doi.org/10.1098/rstb.2018.0350> (Accessed: 16.09.2020).
4. Asano, M., Takahashi, S., Tsushiro, T. & Yokosawa, K. (2019) Synaesthetic colour associations for Japanese Kanji characters: from the perspective of grapheme learning. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*. [Online] Available from: <https://royalsocietypublishing.org/doi/abs/10.1098/rstb.2018.0349> (Accessed: 16.09.2020).
5. Cuskley, C., Dingemanse, M., Kirby, S. & van Leeuwen, T.M. (2019) Cross-modal associations and synesthesia: Categorical perception and structure in vowel–color mappings in a large online sample. *Behavior Research Methods*. [Online] Available from: <https://link.springer.com/article/10.3758/s13428-019-01203-7> (Accessed: 16.09.2020).
6. Ullmann, S. (1957) *The Principles of Semantics*. Oxford: Basil Blackwell.
7. Ricoeur, P. (1975) *La métaphore vive*. Paris: Seuil.
8. Day, S.A. (1995) *Synaesthetic metaphors*. Doctoral Diss. in Linguistics. Purdue University. [Online] Available from: http://www.daysyn.com/Day_1995_-_Synaesthetic_metaphors_in_English_-_part_1.pdf (Accessed: 16.09.2020).
9. Yu, N. (2003) Synesthetic metaphor: A cognitive perspective. *Journal of Literary Semantics*. 32 (1). pp.19–34.

10. Nordquist, R. (2017) Synesthesia (Language and Literature). In: *Glossary of Grammatical and Rhetorical Terms*. [Online] Available from: <https://www.thoughtco.com/synesthesia-language-and-literature-1692174> (Accessed: 16.09.2020).
11. Cytowic, R. (2018) *Synesthesia*. Cambridge, MA: MIT Press.
12. Bretones-Callejas, C.M. (2005) What's your Definition of Synesthesia: a Matter of Language or Thought? *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*. [Online] Available from: <https://escholarship.org/uc/item/5471c5sr> (Accessed: 16.09.2020).
13. Iaroshenko, P.V. (2020) Sensory Semantic Component as the Basis for Synaesthesia Formation in Language: A Case Study of Arthur Rimbaud's Poem "Le Bateau ivre" ("The Drunken Boat") and its Russian Translations. *Vestnik NSU. Series: Lingvistika i mezhkul'turnaja kommunikaciya*. – Novosibirsk State University Journal of Linguistics and Intercultural Communication. 18 (1) pp. 144–156. (In Russian).
14. Strik Lievers, F. (2017) Figures and the senses: Towards a definition of synaesthesia. *Review of Cognitive Linguistics*. 15 (1). pp.83–101.
15. Gasparov, M.L. (2000) *Ob antichnoy poezii: Poety. Poetika. Ritorika* [Antique poetry: Poets. Poetics. Rhetorics] St. Petersburg: Azbuka.
16. Lakoff, G., Johnson, M. (2003) *Metaphors We Live*. University of Chicago Press.
17. Prandi, M. (2017) *Conceptual Conflicts in Metaphors and Figurative Language*. Routledge.
18. Tendhal, M. (2009) *A Hybrid Theory of Metaphor: Relevance Theory and Cognitive Linguistics*. Palgrave Macmillan.
19. Bonhomme, M. (1998) *Les figures clés du discours*. Paris: Seuil.
20. Gardes Tamine, J. (2010) *La stylistique*. Paris: Armand Colin.
21. Kerbrat-Orecchioni, C. (1986) *L'implicite*. Paris: A. Colin.
22. Genette, G. (1966) *Figures I*. Paris: Seuil.
23. Williams, J.M. (1976) Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic Change. *Language*. 52 (2). pp. 461–478.
24. Genette, G. (1972) *Figures III*. Paris: Seuil.
25. Iakutina, O.L. (2007) *Lingvisticheskaya priroda i stilisticheskiy potentsial katakhrezy* [Linguistic nature and stylistic possibilities of catachresis]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
26. Simner, J., Holenstein, E (2007). Ordinal Linguistic Personification as a Variant of Synesthesia. *Massachusetts Institute of Technology Journal of Cognitive Neuroscience*. 19 (4). pp.694–703.
27. Arutyunova, N.D. (1990) *Tozhdestvo ili podobie?* [Identity or similarity?]. In: *Problemy strukturnoy lingvistiki* [Problems of structural linguistics]. Moscow: Nauka. pp. 3–22.
28. Aristotle. (2000) *Rhetoric, Poetics*. Moscow: Labirint. (In Russian).
29. Greimas, A.-J. (2004) *Sémantique structurale*. Moscow: Akademicheskii Proekt. (In Russian).
30. Dupriez, B. (2003) *Gradus: Les procédés littéraires*. 10/18.
31. Dubois, J., Edeline, F., Klinkenberg, J.M., P. Minguet, Pire, F., Trinon, H. (1986) *Rhétorique générale*. Moscow: Progress. (In Russian).
32. Paissa, P. (1995) *La sinestesia: Storia e analisi del concetto*. Brescia: La Scuola.
33. Barnett, K.J., Feeney, J., Gormley, M. & Newell, F.N. (2009) An exploratory study of linguistic-colour associations across languages in multilingual synaesthetes. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*. 62 (7). pp.1343–1355.
34. Prokofyeva, L.P. (2007) *Zvuko-cvetovaya associativnost': universal'noe, nacional'noe, individual'noe* [Sound-colour associativity: universal, national, individual]. Saratov: Saratov Medical University.
35. Shlyakhova, S.S. (2018) Frequency correlations in grapheme-color synesthesia in Komi-Permyak language. *XLinguae*. 11 (2). pp. 518–527.

36. Razlogova, E.E. (2013) Towards the problem of rendering narrative schemes and stylistic figures in translations *Vestnik MSU. Series 9: Filologiya*. pp. 101–120. (In Russian).

37. Bacry, P. (1992) *Les figures de style et autres procédés stylistiques*. Paris: Belin.

38. Paradis, C. & Eeg-Olofsson, M. (2013) Describing sensory experience: The genre of wine reviews. *Metaphor and Symbol*. 28 (1). pp. 22–40.

39. Shilyaev, K.S. & Shlotgauer, E.A. (2019) Conceptual Metaphor and Metonymy in Russian Wine and Cognac Reviews. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 61. pp. 113–134. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/61/7

Информация об авторах:

Разлогова Е.Э. – д-р филол. наук, профессор кафедры французского языкознания филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: razlogova.elena@gmail.com

Ярошенко П.В. – аспирант кафедры французского языкознания филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: polina.iaroshenko@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Elena E. Razlogova, Dr. Sci. (Philology), professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: razlogova.elena@gmail.com

Polina V. Iaroshenko, postgraduate student, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: polina.iaroshenko@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 27.09.2020;
одобрена после рецензирования 05.05.2022; принята к публикации 17.05.2022.*

*The article was submitted 27.09.2020;
approved after reviewing 05.05.2022; accepted for publication 17.05.2022.*