

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.60>

Агапова Ольга Владиславовна

СИНЕСТЕЗИЯ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Статья посвящена феномену эстетической синестезии во французском искусствоведческом дискурсе. В работе рассматриваются различные понятия синестезии, также представлены наглядные примеры применения эстетической синестезии в искусствоведческом дискурсе. Обращение к франкоязычному искусствоведческому дискурсу позволяет выявить внутриязыковую специфичность синестетических сочетаний. С помощью метода компонентного анализа установлены основные группы искусствоведческих терминов французского языка, являющихся часто встречающимися ядерными компонентами синестетических сочетаний. В ходе исследования франкоязычного материала была составлена классификация по видам ощущений и восприятий периферийных модальностей синестетических сочетаний.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/9/60.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 294-298. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Теория языка

Theory of Language

УДК 811.133.1

Дата поступления рукописи: 22.07.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.60>

Статья посвящена феномену эстетической синестезии во французском искусствоведческом дискурсе. В работе рассматриваются различные понятия синестезии, также представлены наглядные примеры применения эстетической синестезии в искусствоведческом дискурсе. Обращение к франкоязычному искусствоведческому дискурсу позволяет выявить внутриязыковую специфику синестетических сочетаний. С помощью метода компонентного анализа установлены основные группы искусствоведческих терминов французского языка, являющихся часто встречающимися ядерными компонентами синестетических сочетаний. В ходе исследования франкоязычного материала была составлена классификация по видам ощущений и восприятий периферийных модальностей синестетических сочетаний.

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

Агапова Ольга Владиславовна

Московское высшее общевойсковое командное училище
agapova_o.vl@mail.ru

СИНЕСТЕЗИЯ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Согласно когнитивно-дискурсивной парадигме, при описании и исследовании языковых явлений следует учитывать их участие в процессе познания и актах речевого общения. Следовательно, «каждое языковое явление может считаться адекватно описанным и разъясненным только в тех случаях, если оно рассмотрено на перекрестке когниции и коммуникации» [7].

Актуальность исследования отталкивается от необходимости применения когнитивного подхода к изучению особенностей стилистических приемов в рамках дискурсивной практики и обусловлена тем, что в специальном подязыке искусствоведения синестезия является не только отличительной чертой, но и определяющим фактором. Синестетические сочетания, активно функционирующие в искусствоведческом дискурсе различных национальных языков, безусловно, играют большую роль во французском языке как носителя глубоких живописных и искусствоведческих традиций. **Целью** данного исследования является изучение механизмов функционирования синестетических образований во французском искусствоведческом дискурсе. Исходящие от поставленной цели **задачи** включают в себя:

- 1) рассмотреть синестезию как характерный элемент искусствоведческого дискурса;
- 2) классифицировать ядерные компоненты синестетических сочетаний;
- 3) классифицировать периферийные компоненты синестетических сочетаний.

Научная новизна исследования заключается в комплексном подходе к изучению специфики синестетических единиц в специальном подязыке искусствоведения и учете их функциональных особенностей во французском языке.

Мы рассматриваем искусствоведческий дискурс как вид институционального дискурса – «специализированной клишированной разновидности общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами данного социума» [6, с. 203]. При этом мы придерживаемся точки зрения Г. М. Фадеевой, трактующей искусствоведческий дискурс «как виртуальный, постоянно разворачивающийся во времени и в пространстве корпус высказываний на тему искусства, реализуемых в рамках искусствоведческих наук в различных типах текста, коммуникативных сферах и в ходе рассмотрения вопросов в русле основной темы» [11]. Ученый опирается на подход немецкого исследователя М. Юнга «к дискурсу как к виртуальному корпусу тематически (содержательно) связанных высказываний, реализуемых в текстах» [Цит. по: Там же]. Таким образом, мы отобрали для исследования корпус высказываний на тему «живопись», включающий монографии, презентации экспозиций, лекции специалистов-искусствоведов.

Как известно, содержательной категорией дискурса является интерпретируемость текста. Ю. М. Лотман говорит о культуре «как о механизме, создающем совокупность текстов, и о текстах как о реализации культуры» [8, с. 333]. Е. А. Елина выделяет три этапа декодирования эстетического объекта реципиентом: на первом этапе происходит «интуитивное понимание», то есть «рефлексия без дискурсивности»; второй этап – «дискурсивная рефлексия», третьим этапом является «результат дискурсивной рефлексии, выраженный в вербальном новосозданном тексте» [4, с. 94]. Исходя из нашего научного интереса к третьему этапу декодирования, мы рассматриваем вербальную интерпретацию живописи и такой характерный элемент дискурсообразующего лексикона специального подязыка искусствоведения, как синестезия.

Феномен синестезии (из греч. *syn* («союз») и *aisthesis* («ощущение»)) вызывает интерес ученых в таких областях науки, как психология, философия, медицина, ономастиология, прагматика, семасиология, лингвостилистика, когнитивная стилистика и сравнительная типология.

Профессор нейрофизиологии Ричард Сайтовик (Richard E. Cytowic) в своих фундаментальных исследованиях синестезии обращает внимание на физиологические основы синестетических метафор [14]. Отметим, что на западе принято отличать чистую синестезию (*synesthesia proper*) от литературной синестезии или синестетических, или кроссmodalных метафор [17; 18]. Например, американский ученый Шон Дэй (Sean Andrew Day) рассматривает синестезию как «когнитивное состояние, при котором стимул одного чувства, например, обоняния, одновременно пробуждает одно или более других чувств, например, зрение или/и слух» [15, р. 2], а синестетическую метафору – как троп с первостепенной сенсорной модальностью, но «образ имеет языковую связь с терминами другой сенсорной модальности» [Ibidem, р. 3] (здесь и далее перевод автора статьи. – О. А.). Западный исследователь Бодо Винтер (Bodo Winter), рассматривая синестетические метафоры как лингвистическое явление, выбирает нейтральный, по его мнению, термин «кроссmodalные метафоры», аргументируя это тем, что все люди обладают способностью производить кроссmodalные метафоры, но не все при этом являются синестетами [18, р. 141].

В отечественной науке существует разделение понятий «синестезия» и «синестемия», обоснованное эмоциональными связями, присущими синестемии [2; 9]. По мнению Л. П. Прокофьевой, синестезия – это «системный механизм, в основе которого лежит процесс эмоционального обобщения, проявившийся на семантическом уровне в общности эмоционально-оценочных свойств объектов разной модальности... Синестемия же – это познавательный процесс сам по себе, наполняющий ментальную жизнь человека, функционально не отличающийся от любого другого когнитивного процесса» [10, с. 9].

В связи с тем, что мы исследуем синестезию как вербализованный продукт соощущений в рамках искусствоведческого дискурса, «ее эстетический (буквально “чувствующий”, “чувственный”) характер уже сам по себе обязательно предполагает участие в образовании межчувственных связей ощущений психической модальности» [4, с. 184]. «Интерmodalные ощущения, воплотившиеся в языковую номинацию, становятся лингвистической универсалией, вербально закрепляющей межчувственные связи. Речь идет уже не о психофизиологическом феномене, субъективно возникающем на подсознательном уровне, а о языковой метафоре, или метафоре-термине – результате осознанного перевода на вербальный уровень профессионального подязыка авербально (зрительно) полученной информации» [Там же, с. 182]. Таким образом, вслед за Е. А. Елиной мы рассматриваем синестезию в широком понимании, не разделяя понятий *синестезия* и *синестемия*. Синестезия – разновидность метафоры, представляющая собой интерmodalное явление, выражающее перенос значения с одной перцептивной области на другую, эмоциональную в том числе. Отметим, что «эстетическую синестезию следует отнести к сложным специфическим формам невербального мышления, возникающим не только в виде соощущения, но и в виде сочувствования» [Там же, с. 184].

На наш взгляд, наиболее эффектно умеют применять стилистические приемы творческие личности. По исследовательским данным, число синестетов в 7 раз выше именно среди представителей творческих профессий по сравнению с общим населением, с чем может быть связана их способность виртуозно применять метафоры [9, с. 80]. Ярко выглядит основанная на синестезии метафора в воспоминаниях «художника слова» Марселя Пруста – коллекцию картин в доме Анри Руара он представляет в образе «камерной музыки»: “C’est une musique à la française, claire, mélodique, mais si discrète, si intime, qu’elle risque de ne pas se faire remarquer. Aussi bien c’est cette ‘musique de chambre’ qui sonnait si juste dans l’hôtel de la rue de Lisbonne” [13, р. 12]. / «Это – музыка на французский манер, ясная, мелодичная, но настолько сдержанная, настолько интимная, что рискует остаться незамеченной. Несомненно, это та самая “камерная музыка”, что так отчетливо звучала в особняке на улице де Лисбон».

Также интересным примером владения синестезией может послужить то, как английский художник-экспрессионист Фрэнсис Бэкон (Francis Bacon) в беседе с Франком Мобэрром цитирует на французском языке отрывок произведения Эсхила: “L’odeur du sang humain ne me quitte pas des yeux” [16, р. 40]. / «Запах человеческой крови не спускает с меня глаз». Эта фраза была вынесена на обложку книги бесед с художником, и автор книги уточняет, что, исследовав различные варианты перевода Эсхила, именно такой версии он не обнаружил [Ibidem, р. 84].

Часто специалисты-искусствоведы также выступают в роли «художников слова», чтобы возникла та самая «искра зажигания, которая вспыхивает, если искусствовед уже в самом начале разговора о произведении найдет словесный эквивалент изобразительной композиции» [5, с. 22]. Слова искусствоведа «могут вызывать тот же спектр ощущений, но вторичных, который испытывает человек при непосредственном рассмотрении

произведения искусства или его копии» [3, с. 41]. Мы придерживаемся точки зрения, что искусство как предмет коммуникации требует словесного описания, то есть перекодировки первичного текста во вторичный на естественном языке. Таким образом, если рассматривать изображение на холсте в качестве семиотической системы, созданной художником, то следует уделить внимание следующему мнению: «...любая семиология нелингвистической системы должна использовать для своего истолкования язык, а значит, она может существовать только благодаря семиологии языка и только в ней самой. Тот факт, что язык в этом случае выступает как орудие, а не как объект анализа, ничуть не меняет данной ситуации, которая и определяет отношения между всеми семиотическими системами: язык есть интерпретант всех других семиотических систем, как лингвистических, так и нелингвистических» [1, с. 84].

В качестве наглядного примера применения эстетической синестезии в искусствоведческом дискурсе приведем следующие фрагменты вербальных характеристик известного искусствоведа и популяризатора искусства Даниэля Араса:

“...la nervosité du contour donne une vie étrange aux personnages” [12, p. 291]. / «...нервозность контура придает необычную живость персонажам»;

“...la chaleur du rouge vibre en surfaces inégales mais soigneusement équilibrées...” [Ibidem, p. 70]. / «...теплота красного вибрирует на неровных, но тщательно сбалансированных плоскостях».

В первом фрагменте встречаем эстетическое синестетическое сочетание (далее – ЭСС) *la nervosité du contour* (нервозность контура) с периферийной психической модальностью *la nervosité* (нервозность) и ядерной зрительной модальностью *du contour* (контур). Во втором фрагменте обратим внимание на трехчленное ЭСС *la chaleur du rouge vibre* (теплота красного вибрирует), в котором имеется исходный компонент – зрительное ядро *rouge* (красного), а также 2 синестетических компонента – *la chaleur* (теплота), относящийся к периферийной температурной модальности, и *vibre* (вибрирует), относящийся к группе вибрационных ощущений.

Для синестетических сочетаний искусствоведческого дискурса по теме «живопись» характерно наличие общей базовой зрительной модальности, на основе которой происходит перенос значения второго компонента словосочетания. Таким образом, ядром отобранных нами ЭСС всегда является зрительная модальность, независимо от типа грамматической связи синтаксической конструкции. Например, ЭСС *l'équilibre coloré* (цветовой баланс) и *sa couleur trouve son équilibre* (цвет обретает равновесие) – эквивалентны в нашей классификации, так как имеют базовую зрительную модальность (*coloré* (цветовой) и *couleur* (цвет)) и периферийную гравитационную (*l'équilibre* (баланс) и *trouve son équilibre* (обретает равновесие)).

При анализе и классификации многокомпонентных ЭСС, состоящих из двух и более периферических элементов, целесообразно их разделение (если это возможно) на несколько простых ЭСС с одним компонентом периферийной модальности. Например, комплексное ЭСС *la naïveté, le caractère enfantin, enchanteur de cette peinture* (наивность, детский чарующий характер этой картины) можно разложить на четыре ЭСС с возможной минимальной синестетической структурой: *la naïveté de cette peinture* (наивность этой картины), *le caractère de cette peinture* (характер этой картины), *le caractère enfantin de cette peinture* (детский характер этой картины), *le caractère enchanteur de cette peinture* (чарующий характер этой картины). В каждом случае при общей ядерной зрительной модальности *peinture* (картина) представлены компоненты периферийной психической модальности субмодальности «характер».

В том случае, когда представляется невозможным расчленение трехчленных ЭСС, например – *la silencieuse puissance de la peinture* (молчаливая мощь картины), определяем каждый периферический компонент в группу ощущений, соответствующую данной модальности: *silencieuse* (молчаливая) – звуковое ощущение, *puissance* (мощь) – ощущение степени интенсивности с исходным компонентом зрительного ощущения *la peinture* (картина).

Искусствоведческие термины французского языка, являющиеся часто встречающимися ядерными компонентами, можно разделить на три группы, аналогично группам русскоязычных искусствоведческих терминов, выделенных Е. А. Елиной [4, с. 186]: живописные приемы и средства; общие живописные понятия; цветономинация.

Группа «живописные приемы и средства» представлена следующими лексическими единицами: *couleur/coloré* (цвет/цветовой), *tonalité de* (оттенок), *nuance coloré* (оттенок), *construction coloré* (цветовая конструкция), *lumière* (свет), *courbe* (линия), *contour* (контур), *coup de pinceau* (мазок), *touche* (мазок). В группу «общие живописные понятия» включены такие изобразительные термины, как *art* (искусство; творчество), *peinture* (живопись; картина), *œuvre* (произведение; творчество), *panneau* (панно), *tableau* (картина), *toile* (полотно), *composition* (композиция), *sujet* (сюжет), *coloris* (колорит), *manière de peinte* (стиль письма), *style* (стиль), *image* (изображение), *croquis* (набросок), *étude* (эюд), *paysage* (пейзаж), *portrait* (портрет). К группе «цветономинация» относятся конкретные цветовые характеристики.

Для оптимального исследования номинативные единицы группы «Общие живописные понятия» были распределены в следующие подгруппы: *art* (искусство, творчество); *œuvre* (творчество; произведение); *peinture* (живопись; картина); с общим семантическим значением «картина» – *toile, tableau, panneau, scène, dessin* (рисунки); *image* (изображение), *espace pictural* (живописное пространство); технические разновидности живописи – *gouache* (гуашь), *aquarelle* (акварель), *pastel* (пастель); жанровые обозначения – *portrait* (портрет), *paysage* (пейзаж), *ornament* (орнамент); с общим семантическим значением «эскиз» – *étude, esquisse, prochade, croquis; coloris* (колорит); *composition* (композиция), *construction colorée* (цветовая

конструкция); в значении «манера письма» – *style, manière, technique, facture, graphisme; sujet* (тема, сюжет); *fond* (фон), *plan* (план), *surface* (поверхность, плоскость).

В группу «Живописные приемы и средства» входят следующие подгруппы: *touche* (мазок), *coup de pinceau* (мазок); *pinceau* (кисть); *lumière* (свет); *ligne* (линия), *courbe* (линия), *contour* (контур); *couleur* (цвет), *coloré* (цветовой), *tache de couleur* (цветовое пятно); *ton* (тон), *tonalité* (тональность), *teinte* (оттенок); *palette/gamme colorée* (цветовая палитра/гамма); *forme* (форма), *mesure* (размер).

Выделим следующие виды ощущений и восприятий, классифицируя таким образом периферические компоненты ЭСС на 13 модальностей с субмодальностями:

- экстероцептивные ощущения: слуховые (звуковые, музыкальные, языковые), обонятельные, вкусовые, тактильные;
- интероцептивные: температурные и болевые;
- проприоцептивные: гравитационные и вибрационные;
- восприятие: пространственные, временные, двигательные;
- психические состояния: эмоции и характер;
- степень интенсивности (как самостоятельный энергетический параметр) [Там же, с. 187].

Опираясь на классификацию периферических модальностей Е. А. Елиной, в ходе исследования франкоязычного материала нами были установлены некоторые дополнительные модальности и субмодальности.

Экстероцептивные ощущения нами определены в четыре группы модальностей: слуховые (*le cri de la peinture* (крик картины)), обонятельно-респираторные (*l'odeur de la peinture* (запах картины), *les tableaux respirent* (картины дышат)), вкусовые (*cette délectable couleur* (этот сладостный цвет)) и тактильные (*un sujet épineux* (колкий сюжет)). При этом слуховые ощущения подразделяются на четыре субмодальности: звуковые (*le cri de la peinture* (крик картины), *le silence de la peinture* (молчание картины), *le bleu instaure une aire de calme* (синий устанавливает тишину)), музыкальные (*le rythme musical des courbes* (музыкальный ритм линий), *le rythme de l'image* (ритм изображения), *son œuvre est un hymne perpétuel* (его творчество – вечный гимн)), **речевые** (*cette peinture nous disait* (эта картина нам говорила), *la peinture est comme la rhétorique* (живопись как риторика), *l'art parle* (искусство говорит), *un dialogue avec l'art* (диалог с искусством)) и **литературные** (*une peinture poétique* (поэтическая картина), *une lecture de l'image* (прочтение изображения)). Таким образом, языковая субмодальность разложена на речевую и литературную по характеру содержания анализируемых периферических компонентов.

Примечательно, что во франкоязычных ЭСС с базовым компонентом зрительного ощущения возникают такие периферические ощущения, как проявление мышления (*la peinture pense* (картина мыслит), *l'intelligence de la peinture* (разум картины), *la peinture comme pensée non verbale* (живопись как невербальная мысль)) и духовности (*les images mentales* (ментальные изображения), *l'esprit des images* (дух картины)). Данные виды ощущений мы посчитали целесообразным определить в группу **ментальной** модальности.

Относительно восприятия как наглядно-образного отражения предметов и явлений выделим три модальности: временные ощущения (*un aquarelle rapide* (быстрая акварель), *ce style rapide* (этот быстрый стиль)), восприятие движения (*vert court partout* (повсюду пробегает зеленый)) и пространственное восприятие (*un premier plan immense d'un blanc* (необъятный передний план белого)). Остальные модальности и субмодальности, предложенные Е. А. Елиной на русскоязычном материале, считаем применимыми к франкоязычным лексическим единицам, представляющим периферические ощущения ЭСС. Отметим, что при классификации номинативных единиц специального подязыка искусствоведения мы руководствовались вербализованной системой ощущений, функционирование которой не во всем согласуется с психофизиологической.

В модальность психических состояний также входит субмодальность «эмоции», выраженная чувствами, настроениями (*la peinture si pathétique* (настолько трогательная картина), *un portrait triste* (печальный портрет), *l'image exalte* (изображение воодушевляет), *ce style spontané* (этот спонтанный стиль)) и субмодальность «характер» с более стабильными признаками (*l'art sobre et digne* (сдержанное и достойное искусство), *un tableau scandaleux* (скандальная картина), *la majesté de l'œuvre* (величественность произведения), *le portrait très franc* (очень искренний портрет), *une peinture rigoureuse* (суровая картина)).

Интероцептивные ощущения представлены температурной модальностью (*la tonalité chaude des ocres et des bruns* (теплый оттенок охры и коричневого), *la chaleur du rouge* (теплота красного), *la couleur la plus chaude* (наименнейший цвет), *les rouges incendiaires* (воспламеняющийся красный)) и болевой (*la peinture comme un appel tétanisation* (живопись как судороги)). Проприоцептивные ощущения разделены на гравитационную (*la planarité du fond d'or* (парение золотого фона), *l'équilibre coloré* (цветовой баланс)) и вибрационную (*une image frémissante* (трепещущее изображение), *l'or vibrant* (дрожащий золотой)) модальности.

Следует отметить категорию интенсивности, характерную для периферических ощущений ЭСС на французском языке (*la densité du tableau* (насыщенность картины), *la peinture y trouver tout son intensité* (картина находит там всю свою напряженность)). Как и в русском языке, «интенсивность в таких ЭСС не характеризует никакое другое ощущение, кроме ядерного зрительного, и потому рассматривается как самостоятельная, связанная с базовой, модальность» [Там же, с. 188].

Таким образом, мы приходим к **выводу** о том, что классификацию по видам ощущений и восприятий периферических модальностей ЭСС франкоязычного искусствоведческого дискурса на тему живописи можно представить следующим образом: слуховые (звуковые, музыкальные, речевые, литературные), обонятельно-

респираторные, вкусовые, тактильные, температурные, болевые, гравитационные, вибрационные, временные, двигательные, пространственные, степени интенсивности, психические состояния (эмоции, характер), ментальные. При этом ядерными компонентами синестетических сочетаний установлены такие группы лексических единиц, как живописные приемы и средства, общие живописные понятия, цветономинация.

Рассмотренные в статье классификации ядерных и периферийных модальностей синестетических сочетаний искусствоведческого дискурса перспективно применять в комплексном подходе к изучению специфики синестетических единиц в специальном подязыке искусствоведения и учете их функциональных особенностей во французском языке, в том числе и в сравнении с другими языками. Исследование в данной области позволит сформировать базу готовых конструкций синестетических сочетаний франкоязычного искусствоведческого дискурса. Определение роли данных языковых номинативных средств в дискурсообразующем лексиконе позволит доказать их уникальность и специфичность, с одной стороны, и выявить универсальные характеристики, создающие целостное синестетическое поле, – с другой.

Список источников

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. 446 с.
2. Воронин С. В. Основы фоносемантики. Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. 243 с.
3. Григоренко И. Н. Текст как пространство реализации смысла и когниции (на материале текстов по изобразительному искусству на русском и английском языках): автореф. дисс. ... д. филол. н. Краснодар, 2002. 48 с.
4. Елина Е. А. Вербальные интерпретации живописи: монография. Саратов: Наука, 2016. 238 с.
5. Каменский А. А. Вернисажи. М.: Советский художник, 1974. 525 с.
6. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
7. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-ustanovkah-kognitivnoy-nauki-i-aktualnyh-problemah-kognitivnoy-lingvistiki-1> (дата обращения: 02.08.2018).
8. Лотман Ю. М. Текст как семиотическая проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 3. С. 326-388.
9. Прокофьева Л. П. Звуко-цветовая ассоциативность в языковом сознании и художественном тексте: универсальный, национальный, индивидуальный аспекты: дисс. ... д. филол. н. Саратов, 2009. 442 с.
10. Прокофьева Л. П. Синестезия в современной научной парадигме // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». 2010. Т. 10. № 1. С. 3-10.
11. Фадеева Г. М. Искусствоведческий дискурс с позиции концепции М. Юнга [Электронный ресурс] // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2012. № 639. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17876830> (дата обращения: 30.03.2018).
12. Arasse D. L'Homme en perspective. Les primitifs d'Italie. Édition Hasane. P., 2008. 336 p.
13. Bona D. Les Rouart: De l'impressionisme au réalisme magique: Catalogue de l'exposition, Musée des Beaux-Arts de Nancy, du 7 novembre 2014 au 23 février 2015, ainsi qu'au Centre d'Art et d'exposition de la Ferme Ornée, propriété Caillebotte à Yerres (Essone) du 28 mars au 5 juillet 2015. P.: Gallimard, 2014. 167 p.
14. Cytowic R. E. Synesthesia: A union of the senses. Second edition. Cambridge – Massachusetts – L.: MIT Press, 2014. 425 p.
15. Day S. A. Synaesthetic Metaphors in English: a PhD thesis. Perdue University Graduate School, 1995. 189 p.
16. Maubert F. Conversation avec Francis Bacon. Mille et une nuits. P., 2009. 110 p.
17. Tsur R. Playing by Ear and the Tip of the Tongue: Precategorical Information in Poetry. Amsterdam: John Benjamins, 2012. 310 p.
18. Winter B. The Sensory Structure of the English Lexicon: a PhD dissertation. Merced, 2016. 215 p.

SYNESTHESIA IN THE FRENCH FINE ART DISCOURSE

Agapova Ol'ga Vladislavovna

Moscow Higher Combined Arms Command School

agapova_o.vl@mail.ru

The article considers the phenomenon of esthetic synesthesia in the French fine art discourse. The author examines different conceptions of synesthesia and provides illustrative examples of using esthetic synesthesia in fine art discourse. The analysis of the French fine art discourse allows identifying the intra-lingual specificity of synesthetic combinations. Applying the component analysis method, the author identifies the basic groups of the French fine art terms, which often serve as nuclear components of synesthetic combinations. Relying on the analysis of the French linguistic material, the researcher proposes a classification considering the types of perception of peripheral modalities of synesthetic combinations.

Key words and phrases: synesthesia; esthetic synesthesia; inter-modal perceptions; basic and peripheral perceptions; fine art discourse.