

Санкт-Петербургский государственный университет

**ЛИ Юйяо**

**Выпускная квалификационная работа**

**Феномен синестемии в романе С. М. Кидд “Тайная жизнь пчел”  
(S. M. Kidd “The secret life of bees”)**

Уровень образования: бакалавриат  
Направление 45.03.01 «Филология»  
Основная образовательная программа СВ.5040.  
«Английский язык и литература»  
Профиль «Английский язык и литература»

Научный руководитель:  
к.пед.н., доц.,  
кафедра английской  
филологии,  
Седёлкина Ю. Г.

Рецензент:  
ст. преп., кафедра английской  
филологии,  
Каменева О. В.

Санкт-Петербург  
2021

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА I. СИНЕСТЕМИЯ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ .....	6
1.1. Синестезия как основа синестемии .....	6
1.2. Синестезия с лингвистической точки зрения — синестемия .....	11
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I .....	20
ГЛАВА II. СИНЕСТЕМИЯ В РОМАНЕ С. М. КИДД “ТАЙНАЯ ЖИЗНЬ ПЧЕЛ” .....	22
2.1. Основные символы и темы в романе С. М. Кидд “Тайная жизнь пчел” .....	22
2.2. Синестемический анализ романа С. М. Кидд “Тайная жизнь пчел” ..	25
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II .....	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	43
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	45
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ .....	48
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	49

## ВВЕДЕНИЕ

Человек воспринимает мир посредством различных чувств и все они так или иначе взаимосвязаны. Современные исследования говорят о том, что звук воздействует на сознание человека. Например, звуковая опора на символы связанные с тем или иным цветом позволяет эффективно запоминать новые лексические единицы. Использование звуко-цветовых ассоциаций также способствует усвоению новой иноязычной лексики, поскольку является одним из способов семантизации лексических единиц в обучении [Виноградов, 184].

Опираясь на наши органы чувств — зрение, вкус, осязание, слух и вестибулярный аппараты мы способны выстраивать и запоминать сложные, комплексные образы. Данные образы хранятся в нашей памяти и обращение к ним возможно через язык. Достаточно нескольких слов, имеющих яркие коннотации и ассоциации, чтобы пробудить в нас восприятие чего-либо, что мы не видим, не слышим и не ощущаем в данный момент. Это явление связывают с синестезией [Cytowic, 2002].

В художественных произведениях эмоциональное состояние передается различными лингвистическими средствами, из которых метафора является одним из самых популярных. Метафоры — это не только сравнительные сокращения, но и создание символических сходств. При этом чем больше расстояние между относительными символами, тем ярче «метафорический сюрприз», который создаётся ими [Арутюнова, 1990].

Метафора, в которой присутствует ощущение сочетания несочетаемого, например, цвета и звука, опирается на синестезию и называется синестемией. Таким образом, важным является не просто исследование синестезии и метафорического мышления, но и их эмоциональное проявление в художественном тексте. Когда определенные условия, явления, понятия и символы наделяются несвойственными им качествами (цветом, запахом, текстурой, вкусом, геометрией, тоном или пространственным расположением), их когнитивное восприятие активизирует явление

синестезии. В данной работе анализируется взаимосвязь между метафорой, синестезией и отражением личного восприятия автором мира в художественном произведении на английском языке.

**Актуальность** настоящего исследования, обусловлена важностью общетеоретического осмысления синестезии как проявления особой формы восприятия и отражения признаков, предметов и явлений окружающей действительности. Кроме того выявление и описание особенностей синестемических единиц в современном английском художественном тексте вносит вклад в стилистику английского языка, а также раскрывает секреты успешного художественного текста.

**Цель** настоящей дипломной работы - изучить выразительную функцию синестемии на материале английского художественного текста, романа С. М. Кидд “Тайная жизнь пчел” (S. M. Kidd “The secret life of bees”).

Для достижения поставленной цели в данном исследовании были решены следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть понятия синестезии и синестемии;
- 2) описать типологию синестемических метафор в английском языке;
- 3) проанализировать текст романа С.М. Кидд “Тайная жизнь пчел”, собрать корпус материала, провести его количественный, качественный, и сравнительный анализы;
- 4) интерпретировать полученные результаты;

**Практическая значимость** работы состоит в том, что результаты проведенного исследования могут быть использованы на теоретических и практических занятиях по лексикологии, фразеологии, стилистике английского языка.

В работе использовались следующие **методы исследования**: аналитический, классификационный, метод сплошной выборки, метод количественного и качественного анализа.

**Структура** данной работы состоит из введения, двух глав, выводов к ним, заключения и списка использованной литературы, списка словарей и

Приложения. В первой главе описывается явление синестезии как психологической основы синестемии, рассматривается лексикологическая синестемия, приводятся различные точки зрения на классификацию синестемических метафор. Во второй главе проводится анализ синестемических метафор из текста романа С. М. Кидд “Тайная жизнь пчел”. В заключении перечислены основные результаты и обобщены итоги исследования. В Приложении представлен корпус и исследовательского материала.

# ГЛАВА I. СИНЕСТЕМИЯ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

## 1.1. Синестезия как основа синестемии

Феномен синестемии основан на психологическом явлении синестезии, которое, неоднократно становилось предметом различных междисциплинарных исследований. Поэтому необходимо дать определение синестезии и рассмотреть существующие классификации разновидностей проявления синестезии. Четкое понимание психологических механизмов этого явления поможет изучить его отражение в языке.

Феномен синестезии изучается в течение длительного времени. Для понятия синестезия нет единого, общепринятого определения. Сложности с определением данного явления связаны с тем, что оно рассматривается различными науками с разных точек зрения. Его изучение проходило параллельно в разных областях науки и искусства еще с конца XVII — начала XVIII в. (в художественном творчестве, в философии, в психологии, клинической медицине и психиатрии, в литературоведении и лингвистике). Для данного исследования это понятие важно как в общем смысле, так и в рамках литературы и лингвистики, поэтому, в первую очередь, обратим внимание на изучение психологического феномена синестезии.

Синестезия — это одно из ключевых понятий в психологии. Психологическое изучение синестезии было особенно активным в 1980-е годы, и позже оно было стало изучаться в области лингвистики. Синестезия является особенной формой человеческого восприятия и не считается психическим заболеванием или патологией, хотя может быть симптомом неврологического расстройства [Сидоров-Дорсо, 2013].

При синестезии сенсорные модальности «работают вместе» и дополняют друг друга. Получение информации об окружающем мире происходит через органы чувств (например, органы зрения, слуха, обоняния, вкусовые и осязания), с помощью которых мы можем строить представления об объектах и явлениях. Каждый из них представляет собой определенную

область сенсорного восприятия — зрение, слух, обоняние, осязание и вкус. Долгое время считалось, что все они работают независимо друг от друга. Однако из-за множества механизмов восприятия поступающая от разных органов чувств взаимодействует и переплетается. А. Р. Лурия обнаружил взаимодействия различных органов чувств. «С одной стороны, отдельные ощущения могут влиять друг на друга, причем работа одного органа чувств может стимулировать или угнетать работу другого органа чувств. С другой стороны, существуют более глубокие формы взаимодействия, при которых органы чувств работают вместе, обуславливая новый, материнский вид чувствительности, который в психологии получил название синестезии» [Лурия, 2006: 106].

С. Л. Рубинштейн определяет синестезию как «такое слияние качеств различных сфер чувствительности, при котором качества одной модальности переносятся на другую, разнородную. Например, при цветном слухе качества зрительной сферы — на слуховую» [Рубинштейн, 2007: 593]. Из этого определения можно заключить, что в психологическом понимании синестезия — это не только ощущение, но и термин «модальность», который выражает качество, переживаемое человеком. И согласно исследованиям С. В. Воронина, синестезия является психофизиологической основой звукосимволизма. Изучая различные взаимодействия полимодальных явлений, он пришел к выводу о том, что актуализация одного органа чувств вызывает не одно ощущение, а два: первое — прямое, а второе — косвенное [Воронин, 1983].

Некоторые люди особенно остро ощущают взаимодействие между разными модальностями восприятия окружающей действительности. Их называют синестетами. Как правило, они необычайно талантливы. Синестеты могут видеть запахи, слышать цвета, буквы и цифры для них тоже имеют оттенки. В соответствии с этой классификацией было получено несколько синестетических форм: слуховая синестезия, вкусовая синестезия, цветовая

синестезия, каждая из которых названа в соответствии с природой других производимых ощущений.

Слуховая синестезия была открыта американскими учеными М. Саэнс (M. Saenz) и К. Кохом (C. Koch) из Калифорнийского технологического института. Причина этой формы синестезии кроется в способности некоторых людей слышать звуки при наблюдении за движущимися объектами, не обладающими звуковыми характеристиками. Они считают, что слуховая ассоциация отражает обработку зрительной информации в мозге, когда нервные импульсы, полученные от глаз, пересекают кору, ответственную за слуховое восприятие [Saenz, 2008; Koch, 2008].

Вкусовая синестезия выражается в том, что люди чувствуют вкус предметов определенным образом. Это не имеет ничего общего с тем вкусом, который люди могут ощущать на самом деле, а скорее со зрением или звуком. Например, при прослушивании песни может появиться определенный вкус [Лосева, 2018].

Цветовая синестезия (музыкально-цветовая синестезия) является наиболее распространенной формой выражения. Она представляет собой ощущение цвета во время прослушивания музыки. Например, музыкальная нота *До* может соответствовать зеленому цвету. Кроме того, большинство синестетов сходятся в том, что музыка в стиле Рэп — чёрно-белая, а в стиле Диско — лиловая. Обычно более высокие звуки ассоциируются с небольшой формой и ярким цветом, а низкие звуки кажутся темными и большими [Ефименко, 2010].

Также очень часто встречается, графемно-цветовая синестезия, в которой восприятие индивидом графем, цифр и букв, связано с цветовым опытом. Например, большинство синестетов сходятся в том, что буква «А» красная, «О» белая или черная, а «S» желтая [Ефименко, 2010].

Кроме этих классификаций, по мнению А. Р. Лурии, ощущения можно классифицировать по двум основным принципам: систематическому и генетическому. Выделяя наиболее крупные и существенные группы



ощущений, можно разграничить два вида чувствительности: протопатическую (примитивную) и эпикритическую (сложную), в зависимости от уровня сенсорной организации. Таким образом, проводится различие между ощущениями возникающими на различных уровнях структурной сложности [Лурия, 2006].

Эта классификация проясняет принцип синестетических переносов, установленный С. Ульманом (St. Ullman). Улман провел диахроническое изучение и анализ проявления синестезии в большом количестве литературных произведений 19 века. В результате он обнаружил, что закон передачи синестезии, распределен иерархически, то есть направление движения ощущения линейное. Переходя к более сложным ощущениям, когда органы восприятия более низкого уровня (тактильного, вкусового) стимулируются внешними объектами, органы более высокого сенсорного уровня (зрительного, слухового) также будут реагировать соответствующим образом. Обратного направление “сверху вниз” почти не наблюдается [Ullmann, 1959].

Классификация синестезии психологами Г. Мартино (G. Martino) и Л. Марксом (L. Marks) отражает связь между различными уровнями сенсорной организации. Они выдвигают гипотезу о существовании сильной и слабой синестезии. Авторы полагают, что интермодальные комбинации при сильной синестезии являются врожденными и неизменными, как, например, при наличии звуко-цветовых ассоциаций. Напротив, интермодальные комбинации при слабой синестезии формируются на протяжении жизни и могут изменяться в зависимости от контекста, например, цвет ассоциируется с определенной буквой или числом [Martino, 2001; Lawrence, 2001].

Психологи, в целом, согласны в вопросе ранжирования сенсорной иерархии. Б. Г. Ананьев, С. Л. Рубинштейн и многие другие считают, что зрительные ощущения являются основными. По словам Б. Г. Ананьева, «зрительная система обладает поразительной способностью превращать незримое в зримое, визуализировать любые чувственные сигналы»

[Ананьев, 1982: 24]. Следовательно, характерной чертой передачи большинства синестезий является переключение сигнала на канал зрительной коммуникации, такой как слухово-зрительная синестезия и тактильно-зрительная синестезия [Ананьев, 2008].

Несмотря на существование различных взглядов, психологи все же сходятся во мнении, что взаимодействие всех органов чувств необходимо для восприятия объектов во внешнем мире и должно обеспечиваться их совместной работой. По мнению А. А. Понукалина, «человек почти непрерывно погружен в сенсорное поле всех модальностей» [Понукалин, 1991: 131].

Сочетание мультимодальных ощущений способствует формированию целостного образа объекта, что требует появления сенсорных репрезентаций. Такое представление определяет интегральную корреляцию чувств и приводит к формированию целостного восприятия объектов во внешнем мире, т.е. к единому восприятию [Величковский, 1973]. В этом случае синестезия выступает не только как «универсальный оператор», преобразуя содержание и «материал» одной модальности в форму любой другой, но и олицетворяет «слепок» «наиболее обобщенных связей объективного мира в той форме, в которой они раскрываются в отношении к целостному субъекту» [Яншин, 1996: 296]. Таким образом, с психологической точки зрения, синестезия является неотъемлемой частью человеческой психики. Она связывает смежные чувства и обеспечивает общее ощущение окружающего мира.

Подводя итог, синестезия это межсенсорный перенос ощущений, характеризующийся тем, что при стимуляции одного органа чувств, будь то зрение, слух, осязание, вкус или обоняние, человек испытывает сенсорные характеристики другого органа чувств. Существуют несколько форм синестезии: слуховая, вкусовая и цветовая. Обнаружено наличие иерархического распределения этих сенсорных передач, обычно в направлении от «низкого» к «высокому».

## 1.2. Синестезия с лингвистической точки зрения — синестемия

Проявление синестезии в языке выражается в метафоре, поэтому необходимо рассмотреть определение и существующие классификации синестемических метафор. Первое упоминание об ассоциативном сознании встречается в трудах Ф. И. Буслаева. В своей работе «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» 1861 года он отметил, что слияние чувств и эмоций этого сочетания заложено в семантической структуре многих лингвистических имен, которые могут быть идентифицированы этимологическим анализом. «Яркий свет и резкий звук, производя сходные впечатления, в языке выражаются одинаковыми словами. Яркий (от корня ЯР) теперь говорится о свете и цвете, но в старину употреблялось в значении — громко о звуке, а также вообще о быстром и сильном впечатлении» [Буслаев, 1861: 234].

Однако традиционно считается, что лингвистическое изучение этого феномена началось с «Принципов истории языка» Г. Пауля, где синестезия трактуется как логическая операция, результатом которой был перенос понятия из одной чувственной сферы в другую [Пауль, 1960: 352].

Лингвисты также дают следующее определение синестезии: по мнению С. Ульмана, синестезия — это лингвистическое явление, при котором «слово, значение которого связано с одним органом чувств, употребляется в значении, относящемся к другому органу чувств, т.е. имеет место переход, например, от осязания к слуховому восприятию или от этого последнего к зрительному восприятию» [Ульман, 1970: 297]. Советский и российский лингвист В. Г. Гак определил синестезию как «использование слов, связанных с каким-нибудь органом чувств, для обозначения понятий, относящихся к сфере другого чувства» [Гак, 1977: 122].

Термин «синестезия» также используется для обозначения идей и различных абстрактных понятий. Можно говорить об синестезии как первичной, так и вторичной. «Первичной синестезией называется употребление слова, значение которого связано с одним органом чувств, в

значении, относящемуся к другому органу чувств» [Григорьева, 2004: 24]. Типы первичных синестезий различаются по характеру производимых ощущений. Вторичные синестезии подразумевают изменение значения прилагательных, обозначающих чувства, в сочетании с существительными обозначающими психические переживания, эмоции и чувства человека. Эти выражения охватывают трансформацию человека из сенсации в эмоцию [Свистова, 2010: 114].

Важным вопросом в изучении синестезии в лингвистике является определение направления ассоциативного переноса. С. Ульман очерчивает основные тенденции в этом направлении. Как уже упоминалось ранее, он утверждает, что, во-первых, происходит сдвиг от “низких” ощущений к “высоким”. Во-вторых, наиболее распространенной отправной точкой для ассоциативного восприятия является диапазон контактов. В-третьих, аудитория реципиентов является наиболее распространенной целью ассоциации [Ульман, 1970].

Это подтверждает то-что Уильямс (Williams) назвал законом изменения передачи синестезии. Он считает, что синестезия начинается с самого низкого чувства осязания, а затем однонаправленно переходит в среднее и высокое чувство. Среди них «зрение» и «слух» относятся к сенсорным ощущениям более высокого уровня, а «обоняние» и «осязание» относятся к сенсорным ощущениям более низкого уровня. Тактильные ощущения часто преобразуются во вкус, слух и зрение. Вкусовые ощущения часто преобразуются во вкус или зрение, тогда как зрение и слух обычно не преобразуются в осязание или вкус [Williams, 1976].

По мнению И. В. Арнольд, ассоциативное сознание характеризуется как «общность эмоционально-оценочной реакции». Как лингвистическое явление, синестезия рассматривается ею как «переход из сферы, воспринимаемой одним органом чувств, в область другого, например, из области температурных или тактильных в область зрительных и слуховых ощущений. Основанием для такого перехода может выступать сходство

признаков и эмоциональных реакций, вызываемых ощущениями» [Арнольд, 2002: 62].

С. В. Воронин ввел термин “синестемия”, который он определил как психофизиологическую основу языковой универсалии, сферой действия которой является сенсорно-эмоциональная область (ощущение → эмоция). «Под синестемией мы понимаем различного рода взаимодействия между ощущениями разных модальностей и ощущениями и эмоциями, результатом которых на первосигнальном уровне является перенос качества ощущения, на второсигнальном же уровне — перенос значения в звукосимволическом слове» [Воронин, 1982: 77].

Л. П. Прокофьева считает, что синестемия — это когнитивный процесс, который функционально не отличающийся от любого другого мыслительного процесса. В синестемии можно выделить два основных явления — метафору и ассоциацию [Прокофьева, 2010].

В настоящее время синестемия изучается с точки зрения разных перспектив, в связи с чем растет интерес и к изучению метафор, особенно синестемической метафоры. По мнению Н. Д. Арутюнова, формирование недостающего языкового значения посредством метафоры способствует развитию языковой словарной системы [Арутюнова, 1979]. Самым распространенным понятием метафоры в лингвистике является троп, то есть определенный образ, основанный на использовании слов в переносном смысле. Это способ повысить эмоциональную выразительность речи. Метафора — это передача свойств одного объекта другому согласно наличию сходства между ними [Жданова, 2017].

Существует большое количество работ, посвященных теме исследования метафоры. Язык метафоры часто подразумевает «образный» язык. Примеры метафор: (золотые волосы), *sunny smile* (солнечная улыбка). Они представляют интерес не только для лингвистов и литературоведов, но и для психологов, философов, социологов и политологов [Смирнов, 2016].

В современных работах по метафоре можно выделить три основных взгляда на неё лингвистическую природу:

1. способ реализации значения слова;
2. феномен синтаксической семантики;
3. способ передачи смысла в коммуникативном акте [Дебердеева, 2008].

Тенденции и универсалии синестемической метафоры строятся и развиваются, как и для других метафор, посредством лингвистических и культурных процессов. Эти тенденции и универсалии могут быть исследованы с лингвистической точки зрения. Синестемию называют метафорой чувства. В английском языке есть такие выражения, как *sugary compliments* (сахарные комплименты) или *hot discussion* (горячая дискуссия), в которых связь между концептами основана на синестезии. Синестемическая метафора является проявлением синестезии в особых языковых явлениях в речи [Дебердеева, 2008].

В книге «Метафоры, которыми мы живём» Дж. Лакофф (Lankoff) и М. Джонсон (Johnson) предложили когнитивную теорию метафоры. Суть этой теории заключается в том, что естественный язык рассматривается как способ мышления людей, включающий сложный психологический процесс познания. Концептуальные метафоры понимаются и воспринимаются более знакомым и понятным путем сопоставления исходной области с целевой областью, которая включает в себя серию психологических процессов человеческого познания, понимания, мышления и выражения. Поэтому, синестемическая метафора — это также особая концептуальная метафора, которая имеет как общность концептуальной метафоры, так и свою собственную особенность. Синестемическая метафора, по существу, согласуется с концептуальными метафорами, то есть один вид (исходный домен) используется для метафоризации другого вида (целевого домена) [Лакофф, 2004; Джонсон, 2004].

Синестемическая метафора отличается от общей метафоры тем, что исходный и целевой домен представляют собой пять сенсорных ощущений,

то есть ощущение одного сенсорного органа переносится на ощущение другого органа, и таким образом реализуется перекрестная сенсорная корреляция.

Например,

1. *We need to buttress the theory with **solid** argument.* (Нам нужно подкрепить теорию убедительным аргументом) — прилагательное *solid* характеризует конкретные физические предметы, но здесь используется для характеристики абстрактного понятия.
2. *The **foundation** of the theory is **shaky**.* (Основа данной теории — шаткая)
3. *The **argument** collapsed.* (Аргумент рухнул)

В приведенных примерах 2 и 3 Лакофф считает, что слова *foundation*, *shaky*, *collapsed* первоначально описывают здания. Здания построены на фундаментах. *Теория* также включает фундамент и каркас отношений. Следовательно, характеристики «здания» можно использовать для описания теории, то есть *теория* — это фигуральное здание. В то же время, использование этой метафоры становится возможным благодаря полисемии. Например, слова *buttress*, *foundation*, *shaky*, *collapsed* имеют значение в области «здания», а в более широкой области «теория — это здание» эти слова имеют другое, то есть метафорическое значение.

Синестемическая метафора включает в себя два уровня. На первом уровне происходит отображение между основными когнитивными доменами. Основная когнитивная область вытекает из человеческого опыта. Большинство основных когнитивных областей связаны с базовым восприятием человека. Поскольку люди часто ориентированы на себя, то они выражают абстрактные понятия с помощью собственного тела и накопленного материального опыта. Например, время, температура, цвет, родство и т.п. могут быть распознаны в соответствии с концепцией пространства. Это значит, они могут быть определены и поняты с помощью пространственных понятий длины, высоты, глубины, расстояния и т.д.. В то же время может происходить соответствие между основными когнитивными

областями, поэтому они могут быть взаимно определены. Согласно Э. Маккормаку, пространство, цвет, эмоция, вкус, запах, осязание (температура, давление), родство и т.д. относятся к основной когнитивной области. На английском языке есть много примеров, когда синестемия встречается в основной когнитивной области: *soft smell* (мягкий запах), *hot taste* (горячий вкус), *high pressure* (высокое давление), *soft red* (мягкий красный цвет) и т.д. [Маккормак, 1990].

На втором уровне картирования происходит отображение из базовой когнитивной области в более высокую, сложную когнитивную область. Это отображение в основном относится к проекции чувств низкого уровня, таких как осязание, вкус и обоняние, и чувств высокого уровня. Среди них зрение является наиболее сложным сенсорным органом, который сочетает в себе различные ощущения, такие как пространство, текстура, цвет. Большинство примеров синестемии в английском языке — это проекция из основной когнитивной области в сложную, абстрактную когнитивную область. Например, *a loud smell* (резкий запах), *a pungent expression* (резкое словцо), *a sweet voice* (сладкий голос), *a bitter smile* (горькая улыбка) [Маккормак, 1990].

В синестемической метафоре чувства исходного домена перемещаются к чувствам целевого домена. Поэтому синестемические метафоры подразделяются на следующие типы: тактильную, вкусовую, обонятельную, зрительную, слуховую и кинестетическую.

*Тактильная синестемическая метафора* — это самое раннее и основное ощущение в сенсорной организации человека, а также наиболее распространенная и сложная сенсорная система человеческого тела. Чувство осязания отличается от других чувств. Наиболее важным моментом является то, что оно требует прямого механического контакта между познающим и познаваемым, потому что осязание — единственное чувство возникающее при контакте на нулевом расстоянии. Другие ощущения не могут формировать свои собственные сенсорные реакции более прямо и конкретно из-за ограничения фактического расстояния. Как самое основное ощущение в



познавательной деятельности человека, прикосновение обеспечивает основу для понимания других ощущений.

Центральным механизмом прикосновения является область теменной доли мозга, которая реагирует на ощущения боли, прикосновения, температуры и давления. Нейроны в тактильной области могут не только получать тактильные сигналы от кожи, суставов, мышц и пр., но также реагировать на слуховые и зрительные сигналы. Поэтому так что тактильность может воздействовать на другие ощущения. Например, *piercing stare* (пронзительный взгляд) — переход от осязания к зрению, *little sound* (слабый звук) — переход от осязания к звуку, *sharp smell* (резкий запах) — переход от осязания к обонянию [Павловская, 2004].

*Вкусовая синестемическая метафора* основана на ощущении от вкусовых сосочков расположенных на языке. То есть обычно основана на восприятии вкуса или отсылки к нему, вызываемой химическими веществами, растворенными в слюне или воде, и постепенно переносится на язык, заднюю поверхность глотки, нёбо и надгортанник. Подобно тактильному восприятию, вкусовое восприятие требует прямого контакта между ощущаемым и осязаемым, именно поэтому вкусовая является ощущением низкого уровня. Например: *sudden pungent remark* (резкое замечание) — *pungent* (едкий) это вкус, здесь использует метафорический перенос вкусовых характеристик на описание речевой деятельности человека [Седёлкина, 2006: 148].

*Обонятельная синестемическая метафора* основана на ощущений обоняния, через рецепторы летучих химических веществ в рецепторы носа и носа глотки. Обоняние это низкий уровень сенсорного восприятия, но это уже восприятие на расстоянии. Например, *false scent* (ложный след) — обонятельный слухественное *scent* (запах) использует метафорический перенос отсутствия обонятельных характеристик на описание действия обмана, подтасовки, уловки, ввождения человека в заблуждение [Павловская, 2004: 101].

*Зрительная синестемическая метафора* — опирается на зрение, которое является ощущением высокого уровня. Восприятие людьми окружающей действительности в основном происходит через глаза. Зрение может формировать визуальные образы с большого расстояния без прямого контакта с предметами, что имеет определенное преимущество по сравнению с другими сенсорными модальностями. Не случайно значительная часть визуальных ассоциаций встречается в самых разных языках мира. Это связано с тем, что человек получает от 75 до 86 процентов всей информации по визуальным каналам восприятия. Зрительные ощущения вызваны действием электромагнитных колебаний, которые соответствуют видимой части спектра на световом приемнике глаза, поэтому среди зрительных синестемических метафор очень часто встречаются хроматические. Например, *green with envy* (зелёный от злости), а *blind date* (свидание вслепую) [Павловская, 2004: 89].

*Слуховая синестемическая метафора* основана на слуховом ощущении, создаваемом звуковыми волнами, действующими на слуховые рецепторы. Слух, как одно из основных сенсорных чувств человека, является для человека основным каналом восприятия звуковой информации. Среди различных внешних ударенных раздражителей, преодолевая как расстояние так и преграды для зрительного восприятия. Таким образом через слуховое восприятие человек получает информацию в том числе недоступную, а для зрительного и тактильного канала восприятия. Это значительно расширяет границы сенсорного восприятия человека. В качестве примеров слуховых синестемических метафор можно привести: *a loud perfume* (парфюм с резким ароматом), в данном случае эта комбинирована синестемическая метафора, которая связывает слух и обоняние [Маккормак, 1990].

*Кинестетическую синестемическую метафору* мы рассматриваем как синонимичный термин для *двигательной* или *моторной синестемической метафоры*. Например, *limping long hours* (бесконечно тянущееся время), моторные характеристики передаются прилагательным *limping*

(*передвигающаяся хромая*) использует метафорический перенос характеристик затрудненного движения на описание течения времени [Седёлкина, 2006: 148].

Поскольку синестемическая метафора возникает в результате связи между ощущениями от различных органов чувств в мозгу автора, синестемическая метафора иногда не может восприниматься буквально. Тем не менее, синестемические метафоры создают яркие образы и привлекают внимание рецепиента, апеллируя к его органам чувств. Это вносит свой вклад в степень восприятия образного компонента сообщения.

Таким образом, с когнитивной точки зрения, синестемия представляет собой метафорическое выражение, называемое синестемической метафорой, и с точки зрения пяти чувств может быть разделена на шесть категорий: тактильная, зрительная, слуховая, вкусовая, обонятельная и кинестетическая. Поскольку идёт перенос ощущения, то очень часто данные метафоры бывают смешанными, то есть они задействуют сразу несколько органов чувств. При этом один из каналов в смешанных синестемах может быть доминирующим, однако часто это невозможно установить. В нашей работе мы выделяем группы отдельных сочетаний двух и трех видов синестемии, а также анализ основных пяти типов синестемии в сочетаниях отдельно. Во второй главе настоящей работы мы рассмотрим, как именно прием синестемической метафоры проявляется в художественном тексте романа С. М. Кидд «Тайная жизнь пчел».

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

В первой главе настоящей работы были рассмотрены понятия синестезии и синестемии с точки зрения психологии и лингвистики.

1. Синестезия — одно из самых важных понятий психологии. Это особая форма человеческого восприятия, при которой наблюдается межсенсорный перенос ощущений. Синестезия характеризуется тем, что при стимуляции одного органа чувства, будь то зрение, слух, осязание, вкус или обоняние, человек испытывает сенсорные ощущения от другого органа чувств.

2. Синестеты — это люди, которые особенно остро ощущают взаимодействие между разными модальностями восприятия окружающей действительности. Они могут видеть запахи, слышать цвета, буквы и цифры для них тоже имеют оттенки. Выделяют следующие синестетические формы: слуховая синестезия, вкусовая синестезия, цветовая синестезия, а также их различные сочетания. Каждая из этих форм названа в соответствии с каналом восприятия, через который активизируется явление синестезии. Многие психологи считают зрительный канал восприятия доминантным для большинства людей — то есть зрительный канал используется для передачи и восприятия большей части получаемой информации.

3. Синестезия является не только психологическим, но и лингвистическим феноменом: синестезия и эмоции интегрированы во многие лингвистические структуры, и приём синестемической метафоры часто используется в художественных произведениях.

4. Метафора является одним из самых популярных средств для передачи эмоционального состояния, описания речи, чувств, настроения и характеристик героев, предметов, явлений и событий в повествовании. Метафора, в которой присутствует ощущение сочетания несочетаемого, как, например, связь цвета и звука, опирается на синестезию и называется синестемией — “синестезия плюс эмоция”. Таким образом феномен синестемии основан на психологическом явлении синестезии.

5. Когнитивная основа синестемии заключается в том, чтобы связывать сходство признаков между сенсорными доменами в концептуальной системе. В процессе картирования между двумя доменами синестемической метафоры сенсорные восприятия обычно направлены от низкоуровневых до высокоуровневых сенсорных каналов.

6. Подобно типологии синестезии выделяют 6 основных типов синестемических метафор по принципу доминирующего канала передачи информации: тактильная, вкусовая, обонятельная, зрительная, слуховая и кинестетическая.

## ГЛАВА II. СИНЕСТЕМИЯ В РОМАНЕ С. М. КИДД «ТАЙНАЯ ЖИЗНЬ ПЧЕЛ»

### 2.1. Основные символы и темы в романе С. М. Кидд «Тайная жизнь пчел»

Автор романа «Тайная жизнь пчел» Сью Монк Кидд родилась в Сильвестре, штат Джорджия, в 1948 году. Она окончила университет со степенью бакалавра. В 1970 году работала медсестрой в Техасском христианском университете. После этого она много лет работала медсестрой и инструктором по медсестринскому делу в Медицинском колледже Джорджии. На нее оказали большое влияние курсы письма в университете Южной Каролины, и она начала посещать писательские конференции. Личное эссе, которое она написала во время учёбы, в конечном итоге было опубликовано в Reader's Digest и христианском журнале Guideposts. Позже Кидд стала ответственным редактором этого журнала.

Первые три книги Кидд носят духовный характер. Это воспоминания о ее собственном христианском опыте. Её первый художественный роман «Тайная жизнь пчел» написанный в 2001 году получил признание критиков, сразу же стал бестселлером New York Times. Роман был продан тиражом более шести миллионов копий и был распространён в тридцати пяти странах. Он также был номинирован на премию Orange Broadband Prize for Fiction в Англии.

Действие романа «Тайная жизнь пчел» происходит в 1964 году в вымышленном городе Сильван, штат Южная Каролина, США. В это время был принят закон о гражданских правах, отменяющий расовую сегрегацию на юге США. Повествование ведётся от лица 14-летней белой девочки Лили Мелиссы Оуэнс, чья жизнь сформировалась вокруг смутных воспоминаний о том дне, когда была убита ее мать Дебора. Лили живет на персиковой ферме своего жестокого отца, которого она называет Ти Рэй — он главный антагонист этого романа. С ними проживает и горничная Розалин — чернокожая женщина, она также выступает в роли защитницы Лили и

выполняет символическую функцию её матери. На протяжении большей части книги она лучший друг Лили. Розалин намеревается участвовать в выборах и отправляется в город для регистрации на избирательном участке. Там на неё нападают белые расисты, в результате чего её арестовывают и кладут в больницу. Так начинается захватывающая история о поисках счастья и независимости от предрассудков, обид и страхов.

В романе важную роль играют четыре сестры Боутрайт, имена которых соответствуют названиям месяцев. Их имена в романе символичны. Они названы в честь весенних и летних месяцев, потому что их мать любила весну и лето. Августа — старшая из сестер, пчеловод и уважаемая в обществе деловая женщина, она была лучшим другом Деборы, матери Лили. Средняя сестра, Джун — школьный учитель и музыкант, серьезный и упорный человек. И младшая сестра Мэй, у которой была сестра-близнец Эйприл (в романе о ней говорится вскользь, что она покончила жизнь самоубийством в возрасте 15 лет). В результате смерти Эйприл, Мэй получила серьезную эмоциональную травму и на всё жизни осталось психически нездоровый. Зак Тейлор — крестник Августы, который помогает ей заниматься пчёлами. Он любит футбол, и после окончания средней школы для чернокожих хочет стать юристом. Между Заком и Лили возникает романтическая привязанность. Другой романтической героиней Нил — директор школы, где преподает Джун. После нескольких неудачных попыток сделать ей предложение, она, наконец его принимает.

Роман написан очень образным и символичным языком. Самыми очевидными символами являются пчелы, которые присутствуют в каждой главе романа. С. М. Кидд с самого начала дает понять, что проводит аналогию между поведением пчел и поведением людей: каждая глава начинается с эпитафии из какой либо книги о пчелах, определенным тематическим образом связанного с событиями этой главы. В частности, пчелы в ульях символизируют женщин в романе, укрывшихся в своем крошечном домике в Тибуроне, Южная Каролина. Там проживают сестры

Боутрайт, к которым свое время сбегала Дебора от мужа, а потом и Лили от отца. Подобно пчелам, у женщин складываются очень близкие, заботливые отношения друг с другом. Так же как пчелы они отчаянно защищают свой дом. У сестер Боутрайт сформировались определенные ритуалы, такие как совместные молитвы, празднования, а также оплакивания (например, когда Мэй покончила с собой). Эти ритуалы крайне важны и укрепляют связи между сестрами и их подругами. Даже сам пчелиный дом, улей, тоже играет определенную символическую роль в романе, поскольку Лили одновременно ассимилируется и в повседневную жизнь сестер Боутрайт и все больше и больше узнает об искусстве пчеловодства так, что к концу романа она овладевает этим ремеслом.

Кроме того, в контексте пчеловодства используется интересная метформа, когда Августа учит Лили работать с сепаратором, отделяет хороший мёд от плохого. Августа размышляет что, было бы хорошо, если бы можно было сепаратором разделить в человеке хорошее от злого. Это все один символ — пчелы.

Другой важный символ — изображение (а позже и статуя) чернокожей Девы Марии. У Лили есть деревянная икона с изображением чернокожей Марии, которую она нашла среди вещей принадлежавший её матери. Эта икона для Лили буквально символизирует её мать. И в последствии именно эта икона “приводит” Лили к Августе, которая начинает выполнять в её жизни своеобразную роль матери. От Августы Лили узнает, что существует давняя традиция изображать Деву Марию в чернокожем облике. Августа считает её праматерью человечества и важно также, что Лили сначала видит эту статую и только после этого встречается с Августой. Таким образом в романе разворачивается следующая символическая последовательность: мать Лили (Дебора) — икона — статуя (изображенная на иконе) — Августа (статуя находится в её доме, где остается жить Лили). Статуя своего рода символизирует важность удовлетворения духовных потребностей человека.



Черная Дева Мария приобретает другое значение ближе к концу романа, когда Августа показывает, что статуя Марии на самом деле не подарок от Бога, а, наоборот, старинное корабельное украшение, не более того. Августа акцентирует этот факт, чтобы показать, что Черная Дева Мария является символом силы религиозного сообщества и способности людей черпать знания, обретать силу и поддерживать мир с собой и друг с другом.

Третьим важным символом является построенная каменная Мэй стена недалеко от дома. Каменная стена символизирует драматичную афро-американскую историю. Каждый раз, когда Мэй узнает о трагичные новости (а они как правило происходят на расовой почве, например, заключение Зака), она записывает это на клочках бумаги, которые она потом запикивает в щели между камнями в стене. Таким образом, каменная стена символизирует аккумуляцию горя в воспаленном сознании Мэй, что в итоге сделало для неё жизнь невыносимой и привело её к самоубийству. Эти символы раскрываются в романе ярким образным языком, в котором синестемия играет важную роль.

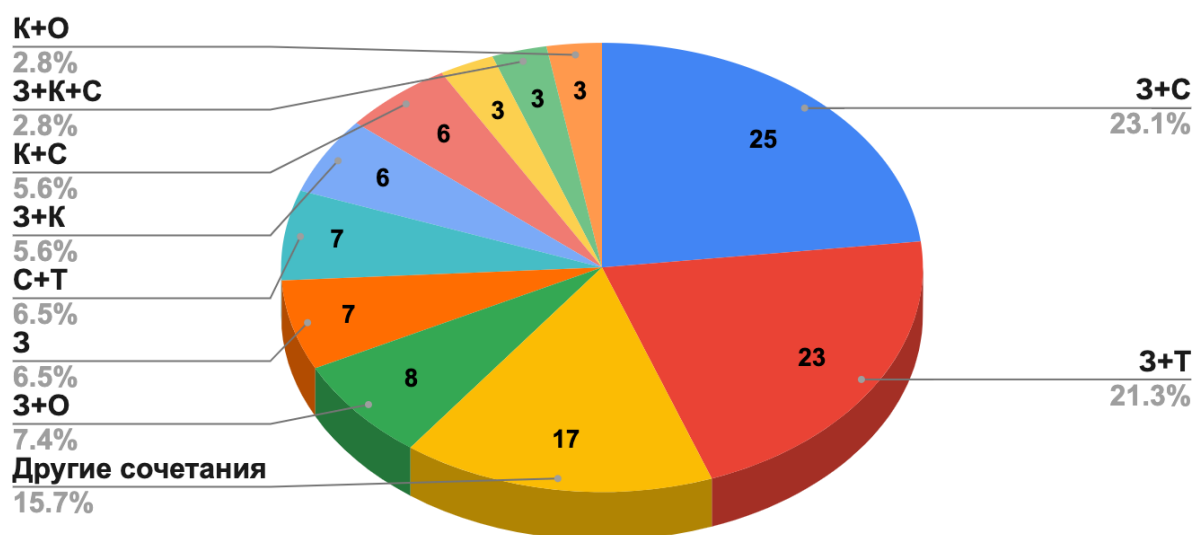
## **2.2. Синестемический анализ романа С. М. Кидд “Тайная жизнь пчел”**

Методом сплошной выборки из романа был собран корпус материала и классифицирован по принципу канала сенсорного восприятия (см. 1.2.). Всего в романе обнаружено 108 синестемических метафор в 23 различных сочетаниях (см. табл. 1). В таблице 1 представлены результаты количественного анализа выделенных синестемических метафор, где: В — означает вкусовую синестемию, З — зрительную, К — кинестетическую, О — обонятельную, С — слуховую, Т — тактильную, + — их сочетание. Полный корпус материала представлен в Приложении.

Таблица 1. Результаты количественного анализа.

№	Тип	Количество	№	Тип	Количество
1	З+С	25	13	К+Т	2
2	З+Т	23	14	О+Т	2
3	З+О	8	15	В+О+С	1
4	З	7	16	В+С	1
5	С+Т	7	17	З+К+О	1
6	З+К	6	18	З+О+Т	1
7	К+С	6	19	З+Т+К	1
8	В+З	3	20	З+Т+С	1
9	З+К+С	3	21	К	1
10	К+О	3	22	О	1
11	В	2	23	О+С+Т	1
12	В+О	2			

Рисунок 1. Результаты количественного анализа.

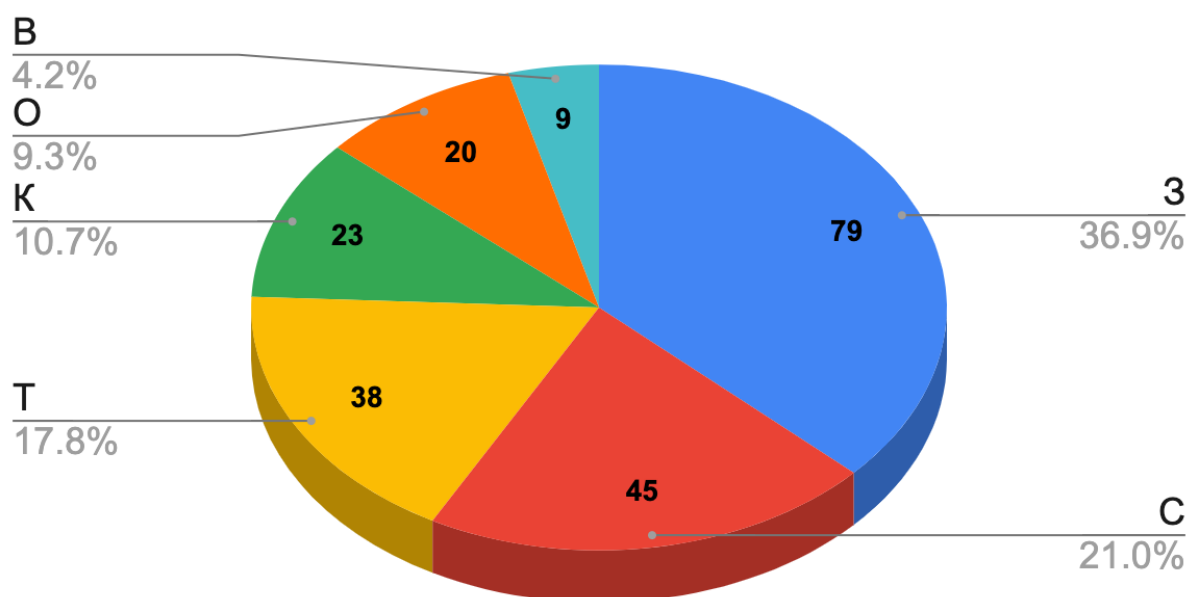


Если же не учитывать сочетания типов синестемии, а только базовые типы синестемии, то распределение будет следующим (таб. 2 и рис. 2):

Таблица 2. Результаты количественного анализа базовых типов синестемии.

Тип	Количество отдельных синестемии
Зрительная	79
Слуховая	45
Тактильная	38
Кинестетическая	23
Обонятельная	20
Вкусовая	9

Рисунок 2. Количественный анализ базовых типов синестемии.

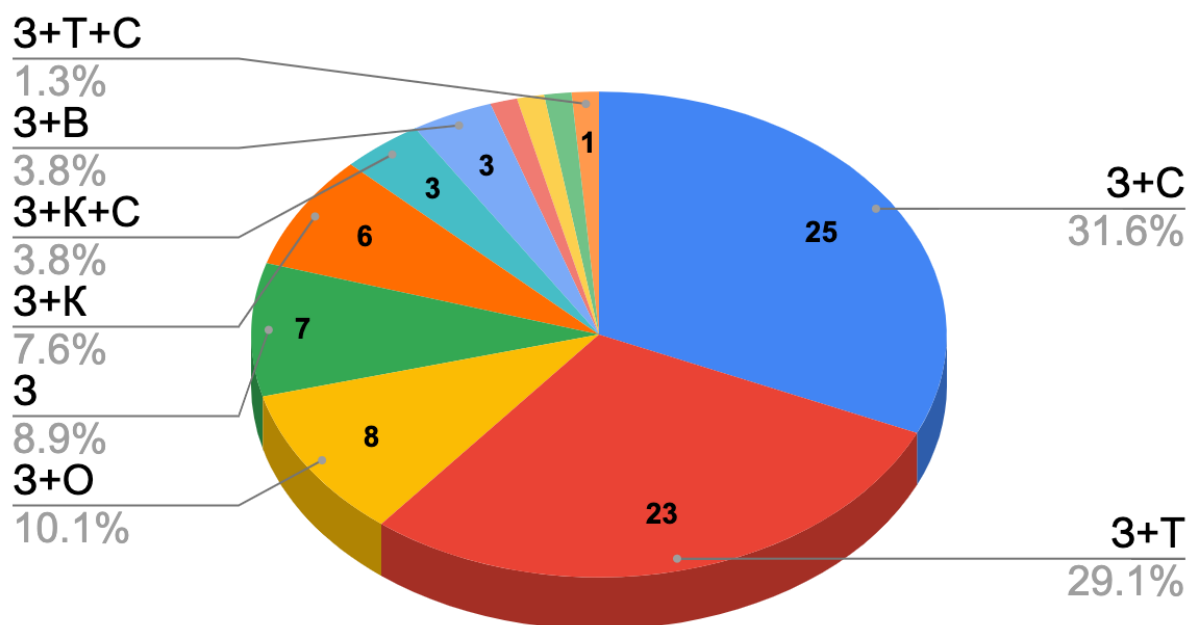


Рассмотрим каждый из базовых видов, а также их наиболее употребимые сочетания.

**Зрительные синестемические метафоры.** Результаты количественного анализа указывают, что зрительный тип и его сочетания используются автором чаще всего (36,9%). Было выделено 79 синестемических метафор, апеллирующих к зрительному сенсорному

восприятию (7 чисто зрительных и 72 в различных сочетаниях). Из них большинство — в сочетании с тактильным, слуховым и обонятельным каналом восприятия (рис. 3).

Рисунок 3. Зрительные синестемии и их сочетания.



В рамках зрительных синестемических метафор, Кидд часто использует цвета и оттенки для передачи читателю атмосферы помещения, настроения или характеристики персонажа. Данные цветовые синестемии тесно связаны с цветовой символикой в американской и христианской культурах. Например, в английской лингвокультуре красный — это цвет страсти, любви, а белый — чистоты и благородства. В следующем примере автор использует эти цвета для отражения противоположных черт, которые может иметь женщина. Женщина в красном — это очень яркий и смелый образ, а женщина в белом — скромный и традиционный:

*When the door opened, it was not the woman in **white** but another one wearing **red**, her hair cut so short it resembled a little gray, curlieue swim cap pulled tight over her scalp. (Chapter 4, page 103)*

В последнем примере в красном была Джун, она отличалась резким и боевым, открытым характером, а скромная, нежная, сострадательная Мэй

была одета в белое. Это также соотносится с их именами: май — нежный весенний месяц, а июнь — солнечный, жаркий и яркий.

В следующем примере автор обращает внимание на цвет кожи через оттенки, тем самым в очередной раз подчеркивая значимость расы в американском обществе того времени. Автор передаёт нам, как сами герои воспринимают себя и окружающих, какие элементы и цвета замечают, таким образом, выделяя для нас важные детали и ощущения Лили. Лили начинает сомневаться в своих представлениях о расе после встречи с сестрами Боутрайт. Её белизна воспринимается ею особенно остро, когда её окружают чернокожие женщины.

*Her palms were pink like the bottoms of her feet, her elbows darker than the rest of her, and for some reason the sight of them filled me with tenderness." (Chapter 4, page 107)*

Важным в произведении является изображение света. Например, во время прощание с Мэй, свет от лампы проливается на нее придавая ей сияние святости.

*The lamplight spilling into the coffin gave her a kind of glow. (Chapter 10, page 290)*

В романе также передаются образы пчёл через свет, сияние, мерцание и тени:

*I watched their wings shining like bits of chrome in the dark and felt the longing in my chest. (Chapter 1, page 7)*

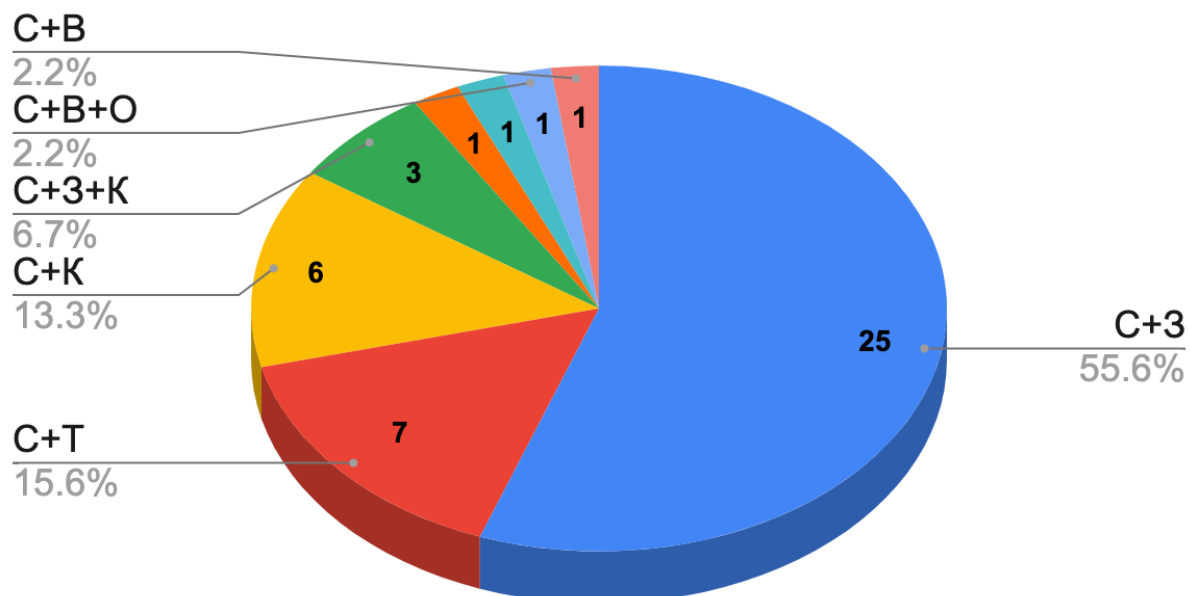
В следующем примере автор описывает зрительный эффект, возникающий, когда человек видит что-то очень яркое, после чего ещё какое-то время перед глазами остаётся “след” от этого предмета. Дом который увидела Лили был настолько ярко розовый, что вызвал данный эффект:

*A house so pink it remained scorched on the back of my eyelids after I looked away. (Chapter 4, page 101)*

**Слуховые синестемическая метафора.** Слуховые синестемии занимают второе место — всего 45 случаев использования (21%).

Распределение сочетаний данных синестемических мтафор с другим представлено на рис. 4.

Рисунок 4. Слуховые синестемии в сочетаниях.



Рассмотрим некоторые примеры таких сочетаний:

*He made a **thin** sound, intended for a laugh. (Chapter 1, page 49)*

Данный пример — сочетание слуховой и тактильной синестемии. Пастора Джеральда позабавил вопрос Розалин. Слово *thin* обычно используется, чтобы описать внешний вид объекта как узкого и тонкого, например тело или волосы. Это слово создает в человеческом мозгу ассоциацию с чем-то тонким по ощущениям, например, звуковым и тактильным. В данном случае имеется в виду слабый, еле слышный или же высокий голос.

*In the silence I heard May's **breathing** grow loud and a little **ragged**. (Chapter 9, page 270)*

В последнем примере — эпизод, когда Мэй отвечает на телефонный звонок матери Зака и узнает о его аресте. Основной смысл слова *ragged* (оборванный, рваный, драный) в данном примере заключается в том, что человек выглядит неухоженным и носит поношенную одежду. Поэтому автор

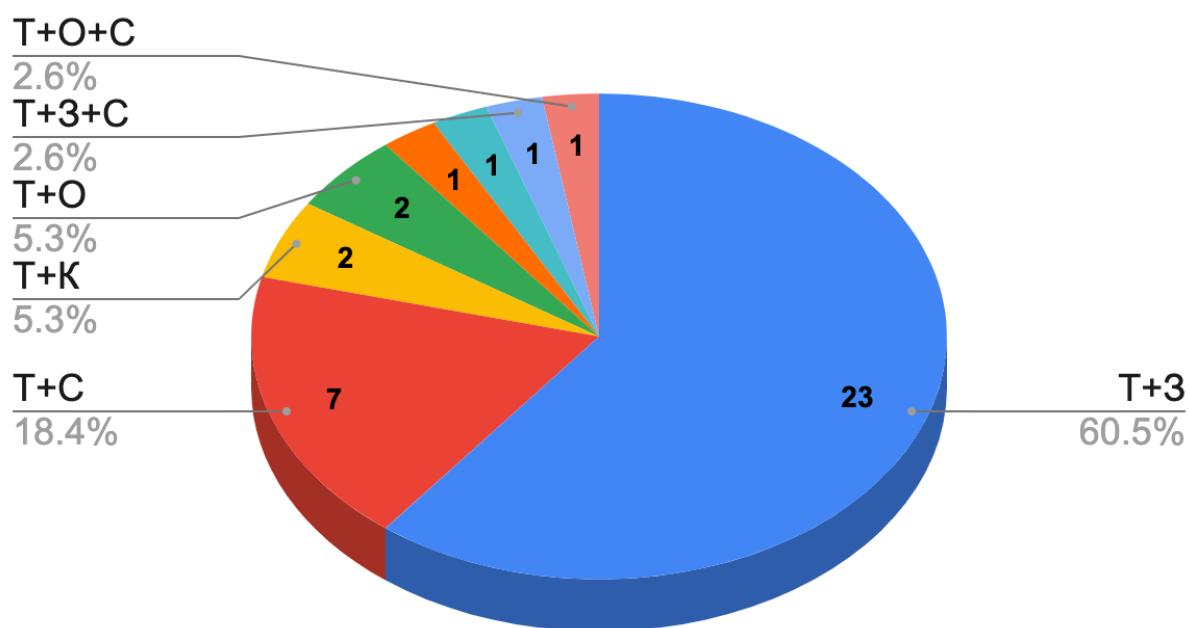
использует визуальное прилагательное, чтобы описать звук дыхания Мэй. Оно выражает то, как Мэй убита горем, учитывая тот факт, что, попадая в тюрьму, чернокожие заключенные уже не рассчитывали на освобождение.

*Firecrackers made a **spattering** sound in the distance. (Chapter 16, page 51)*

В последнем примере *spattering* относится к большому количеству капель жидкости или большого количества предметов, ударяющихся о поверхность объекта, и это явление передается на слух посредством визуального наблюдения. Связь между зрением и слухом обусловлена тем, что люди связывают свое восприятие внешних вещей с известным опытом, хранящимся в мозгу. В этом примере автор ассоциирует звук фейерверков и петард со звуком множественных мелких капель, одновременно ударяющих поверхность и раздающих звуковые волны.

**Тактильные синестемии** занимают третье место по количеству. В тексте романа насчитывается 38 примеров синестемии апеллирующих к тактильному восприятию (17,8%). Распределение сочетаний тактильных синестемических метафор с другими представлено на рис. 5.

Рисунок 5. Тактильные синестемии в сочетаниях.



Кожа является контактным органом, поэтому тактильные ощущения часто используются для выражения и описания различных сенсорных ощущений, таких как зрение, слух, обоняние и вкус.

*"Lily, your mama's gone," she said softly.*

*"And she ain't coming back." (Chapter 5, page 147)*

Это диалог между героиней Лили и Розалин. В прошлом Розалин сказала, что она ревновала к тому, что Лили надолго осталась с Августой, а Лили объяснила Розалин, что она была с Августой из-за работы или же потому что Лили считает, что Августа может что-то знать о своей матери.

Но Розалин нежным тоном сказала Лили, что ее матери больше нет и она больше не вернется. Корень слова *softly* (мягко) — *soft* (мягкий), который обычно используется для обозначения объекта, который кажется гладким и не грубым на ощупь. В этом примере *softly* означает, что голос говорящего негромкий и использует приятный и нежный тон. Таким образом, тактильные слова в этом примере предложения проецируются в слуховой домен.

*I sat up, panicked, buttoning my shirt. I heard his footsteps, the fast, heavy pant of his breathing. Looking down, I saw my mother's gloves and the two pictures. (Chapter 1, page 39)*

В ту ночь Лили дождалась, пока ее отец уснет, и пробралась на улицу, чтобы посмотреть на полную луну. Она зашла под дерево и выкопала жестяную коробку с вещами своей матери. Она посмотрела на фотографию и погладила перчатку своей матери. Вдруг Лили услышала, как ее отец, Ти Рэй, бежит к ней с фонариком, и бросилась замазывать жестянку грязью. В конце концов отец застаёт ее на улице. Автор описывает пыхтение своего отца как тяжелое, *heavy* (тяжелый) — это обычное тактильное прилагательное, которое дает ощущение тяжести, здесь оно перенесено на слух, показывая, что дыхание его отца очень громкое и глубокое. Сторона отражает тревогу и гнев отца, ищущего свою дочь.

*I could smell the sharp scent of his sweat. (Chapter 2, page 176)*



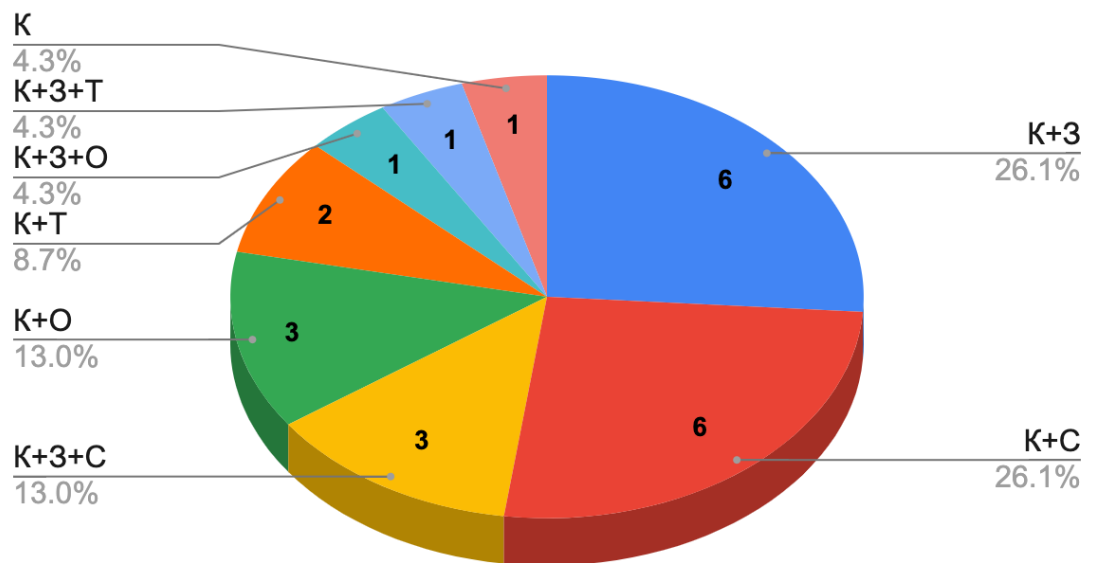
Последний пример — это сцена, в которой героиня Лили болтает со своим черным другом Заком, в это время Лили, которая находится рядом с Заком, чувствует запах пота на его теле. Автор использует слово *sharp*, чтобы описать запах пота от Зака. Основное значение этого слова *sharp* — иметь острый край или острие, особенно что-то, что может прорезать или проделать дырку. Например: *a sharp knife* (острый нож), мы чувствуем остроту ножа, прикоснувшись к нему. Однако в статье автор использует тактильную стимуляцию для описания запаха пота, чтобы читатели также могли почувствовать сильный запах пота на теле Зака.

*I heard a noise come from August's lips, a soft moan.* (Chapter 3, page 278)

Данный пример описывает эпизод, в котором Август, Джун и Розалин обнаруживают мертвое тело Май с огромным речным камнем на груди. Камень отягощает ее тело, не давая ей дышать и всплыть на поверхность. Как и в первом примере, “soft” (мягкий) означает что-то, к чему приятно прикасаться, а не грубое или твердое, в то время как “moan” (стон) обычно означает долгий, низкий звук, который обычно указывает на несчастье или боль, и этот способ восприятия оказывает важное влияние на когнитивное мышление человека, поэтому прилагательное “soft” (мягкий), относящееся к тактильной области, описывает “moan” (стон), относящееся к слуховой области, отражая шок и скорбь Августы по поводу смерти Мэй.

**Кинестетическая синестемия** представлена 23 примерами, что составляет 10,7% от общего количества, но при этом всегда в сочетаниях с другими, лишь один из примеров — чистая кинестетическая синестемия (рис. 6).

Рисунок 6. Кинестетические синестемии.



Пример сочетания кинестетической синестемии и слуховой:

*Finally, sometime close to midnight, when my eyelids had nearly given up the strain of staying open, a purring **noise** started over in the corner, **low** and **vibrating**, a sound you could almost mistake for a cat. (Chapter 1, page 11).*

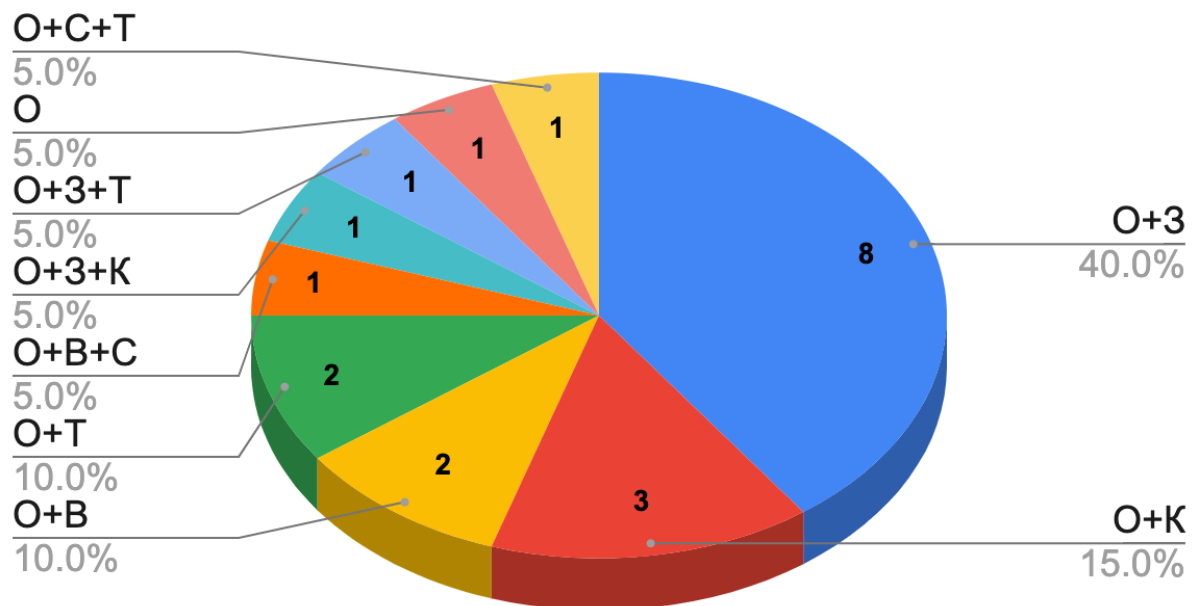
Лили посреди ночи слышит звук роя пчел и видит, как пчелы проникают в ее комнату. Автор сравнивает звук издаваемый пчелами со звуком издаваемый кошкой. Этот звук описывается с помощью прилагательных *low* (низкий) и *vibrating* (вибрирующий). Оба прилагательных описывают или положение, или движение в пространстве, именно поэтому они кинестетические. *Low* — это прилагательное описывающее положение в пространстве, означающее, что что-то находится на небольшом расстоянии от низа до верха или от земли до верха. В данном случае *low* используется для обозначения высоты звука, низкий звук характеризуется как более глубокий и тем, что “заполняет пространство”. *Vibrating* — причастие, обозначающее дрожание, постоянные резкие и мелкие движения. С его помощью в данном примере передаётся вибрация звуковых волн. Таким образом, автор передаёт динамику звука.

*I felt I had caused it, that when I'd lifted the gun, the **sound had torn through the room and gouged out our hearts.***

Лили вспоминает сцену, когда ее мать и отец ссорились, и отчетливо помнит, как она поднимает пистолет и слышит выстрел. Кинестетические глаголы *to tear through* (разрывать что-либо с большой скоростью или силой) и *to gouge out* (выдалбливать) имеют динамический эффект, передавая громкий, оглушительный и смертоносный звук выстрела. Этот звук, словно взрывает комнату и вырывает сердце из человека. Этот звук Лили не может забыть и читатель чувствует её внутреннее самобичевание.

**Обонятельные синестемии** занимают пятое место по употреблению — 20 примеров (9,3%). Они также сочетаются со всеми другими типами (рис. 7)

Рисунок 7. Обонятельные синестемии и их сочетания.



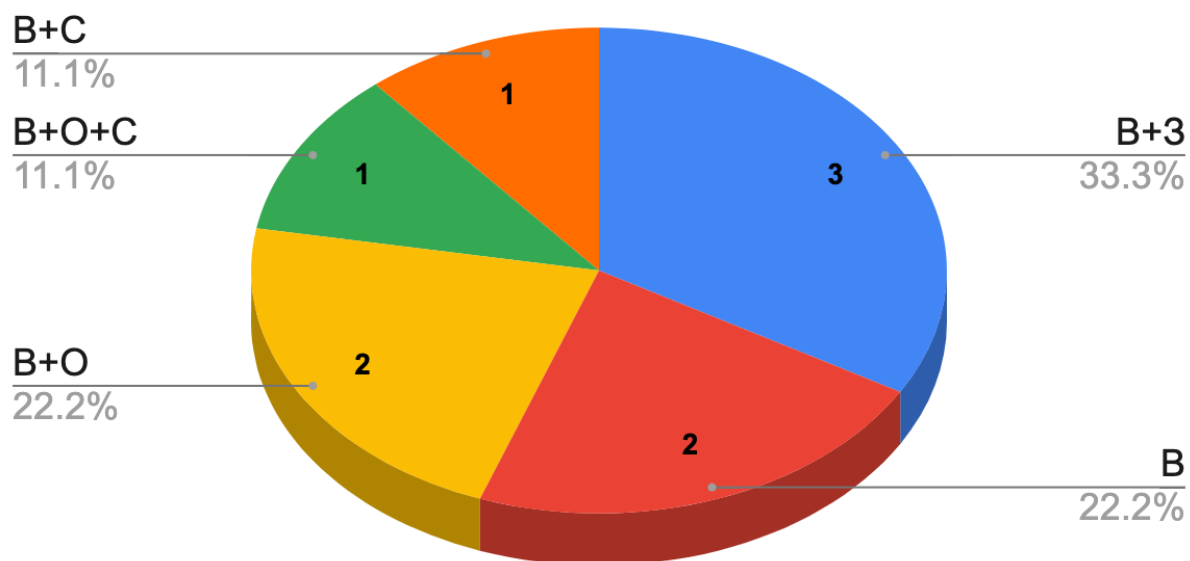
*Например:*

*"May walked over and stood beside me, and I could **smell nothing then but the pomade on her hair, onions on her hands, vanilla on her breath.***  
(Chapter 4, page 107).

Лили чувствует запах для укладки, “лежащий” на волосах Мэй, запах лука — от ее рук и запах дыхания — ванили. *Pomade*, средство для укладки волос имеет специфичный и знакомый Лили запах, он передаёт ухоженность и женственность Мэй. *Onions on her hands* (запах лука на руках) говорит читателю о том, что Мэй готовила, создаётся некий образ женщины на кухне, образ домохозяйки. Наконец, запах ванили — это нежный и приятный аромат, связанный со сладостью, а сладость в свою очередь связана с приятными и нежными ощущениями. Этот пример в целом представляет Мэй как добрую, милую, нежную и заботливую героиню романа.

**Вкусовые синестемии** занимают шестое место по количеству — всего 9 примеров (4,2%). Различные вариации сочетаний данных примеров следующие (рис. 8):

Рисунок 8. Вкусовые синестемии и их сочетания.



*Rosaleen produced two church fans from the bosom of her dress, and, doing an impersonation of me gazing up **sweet-faced**. (Chapter 1, page 50)*

Основное значение слова *sweet* — сладкий на вкус, содержащий много сахара. Таким образом, прилагательное *sweet* изначально связано со вкусовой модальностью, но в дальнейшем его значение метафорически

распространяется на зрительную сенсорную область. Это прилагательное часто используется для описания улыбки или лица. То есть чего-то, что сопровождает хорошее впечатление или настроение, указывает на ласковое впечатление. В примере “gazing up sweet-faced” *sweet-faced* — это наречие, которое отражает радость Розалин и описывает, как именно Розарин взглянула — с улыбкой, с милым выражением лица или с лицом, передающим доброту.

*“My mother loved me!” I cried.*

*He threw back his head and let out a forced, **bitter** laugh.*

*(Chapter 2, page 6)*

Лили спорит с отцом, настаивая, что её мать любила её, но отец думает иначе. Прилагательное *bitter* (горький) противоположно по значению прилагательному *sweet* (сладкий). Его основное значение указывает на горький и неприятный вкус. Существительное *laugh* (смех) означает звук, который человек издаёт когда он счастлив или весел, но в данном примере прилагательные *forced* и *bitter* показывают, что отцу совсем не весело и он далеко не счастлив. Его смех и ухмылка натужны и саркастичны. В данном примере через синестемию комбинируется апелляция ко вкусу, а также слуху и зрению читателя.

*She rested her hands and smiled, like this had dredged up a **sweet**, long-lost memory.* *(Chapter 8, page 202)*

Наклеивая этикетки на банки с мёдом Лили и Августа разговаривают. Лили сказала Августе, что никогда не думала, что Дева Мария была чернокожей. Августа объяснила, что впервые увидела Чёрную Мадонну Брезникара Блэка в Богемии. В школе Августа нашла больше информации о ней. Смысл вкусового прилагательного *sweet* (сладкий) метафорически распространяется не только на визуальную сенсорную область, но и на психоэмоциональную область. Сладость доставляет человеку приятные ощущения счастья, удовольствия и комфорта на психологическом уровне. Таким образом “sweet” в примере характеризует когнитивное

существительное *memory* и означает приятные воспоминания. В данном примере, с помощью вкусовой синестемии отражается приятное ощущение в сердце Августы, когда она вспоминает прошлое.

**Интерпретация результатов.** Данные результаты позволяют обратиться к следующим вопросам: чем вызвана популярность того или иного вида синестемии? Какую роль играют каналы восприятия автора, символизм в английской лингвокультуре и собственно английский язык в употреблении синестемии?

Количественный анализ показал, что чаще всего в романе используется зрительная синестемия (более трети) в чистом виде и в различных сочетаниях. Это может говорить о том, что преобладающим каналом восприятия у С. М. Кидд в рамках романа “Тайная жизнь пчел” является зрительный. Автор воспринимает мир через зрительные образы и в своих произведениях способна передать различные идеи используя символику цвета, свет и тени, устоявшиеся образные выражения и собственные оригинальные словосочетания. Полученные результаты не случайны, так как психологи считают зрительный канал доминантным для большинства людей. (см. 1.1.).

При этом важно отметить, что С. М. Кидд редко использует зрительную синестемию в чистом виде, автор умело сочетает её с другими, чаще всего со слуховой и тактильной, которые представлены в романе в равной степени (31,6% и 29,1% соответственно). Данные сочетания — это попытка автора придать динамичность и реалистичность повествованию. Они передают образы текстур и цветов, интенсивность и звонкость голосов и вибраций. Например, пчелиное жужжание, их скорость, размеры составляют важный символический образ на протяжении всего романа — этот образ поддерживается как раз с помощью сочетания зрительных, слуховых, тактильных и кинестетических синестемических метафор. Например, *I watched their wings shining like bits of chrome in the dark and felt the longing in*

*my chest. The way those bees flew, not even looking for a flower, just flying for the feel of wind, split my heart down its seam.*

Слуховая и тактильная синестемические метафоры используются примерно в каждом пятом случае. Они также чаще всего сочетаются с другими типами. Слуховые синестемические метафоры передают звуковую реальность, которая окружает героев, а также их голоса и эмоции. Тактильная синестемия передаёт нам кожные ощущения, которые испытывают герои. В сочетании с другими типами они метафорически создают яркие и запоминающиеся образы событий, лиц, движений. Например: *When she turned, her face looked soft and changed, like a different Rosaleen.* и *May sidled over to her and said in a low voice, «It has been five days since I've been to the wall,».*

Кинестетическая синестемия, как и обонятельная, используется примерно в десятой части всех случаев. Кинестетический тип передает интенсивность и скорость движения, что позволяет читателю представить реалистичную и живую картину, пространство, природу движений и переживаний героев. Например: *I lay back on the bed. In the silence my hiccups ricocheted around the room.* Обонятельная синестемия, чаще всего используется для характеристики людей, явлений и предметов. Через запахи автор передаёт впечатление Лили — иногда это шокирующий, резкий запах пота, а иногда нежный и приятный аромат ванили. Все эти запахи связаны с персонажами и определённо наделяют их яркой образностью и личностью. Например: *I could smell the sharp scent of his sweat.*

Вкусовая синестемия встретилась всего в 9 случаях (4,2%), это может быть связано с особенностью восприятием мира автора, однако, скорее всего, это особенность вкусового канала в целом. В отличие от спектра воспринимаемых цветов, различных способов движения, бесконечного количества запахов — набор ярко выраженных вкусов, которые различает человек, не так широк. Три самых ярких и часто используемых вкусов в метафорах — это горький, сладкий и кислый. Например, горький и сладкий

— два слова, используемые во многих языках мира для описания чего-либо тяжело воспринимаемого, отталкивающего и приятного, радующего соответственно. Например, в романе С. М. Кидд использует сладкий и горький вкусы: “*She rested her hands and smiled, like this had dredged up a **sweet**, long-lost memory.*” и “*He threw back his head and let out a forced, **bitter** laugh.*” — сладкое воспоминание и горькая улыбка. Таким образом анализ показал, что чаще всего в романе используется зрительная синестемия в различных её сочетаниях, а реже всего вкусовая.



## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Во второй главе был рассмотрен текст романа С. М. Кидд “Тайная жизнь пчел” и его особенности, приведены результаты количественного и качественного анализа корпуса материалов с примерами. Приведенные примеры были рассмотрены с опорой на главные темы и символы романа.

1. Текст романа был выбран исходя из его популярности и исходя из его актуальности и популярности. Роман “Тайная жизнь пчел” был опубликован в 2001 году и получил широкое признание критиков и читателей. В течение двух с половиной лет он сохранял статус *бестселлера* New York Times. В 2004 году получил премию Book Sense Book of the Year. В романе поднимаются важные социальные вопросы взаимоотношений в семье и в обществе, вопросы взаимного уважения между поколениями и расами. Всё это говорит о культурной значимости романа и подтверждает актуальность исследования современного английского языка которым он написан.

2. Сплошной выборкой из текста романа материала было отобрано 108 примеров синестемической метафоры. Анализ показал, что все типы синестемии чаще всего встречаются в романе в парных сочетаниях, и реже — в чистом виде или в сочетании трёх.

3. Рассматривая отдельные базовые явления синестемической метафоры, мы выявили, что наиболее часто используемой является зрительная, далее, в порядке убывания — слуховая, тактильная, кинестетическая, обонятельная и вкусовая.

4. Зрительная синестемия достигает (в различных сочетаниях) доли в 36,9% от общего количества примеров. Из них большинство — в сочетании с тактильным, слуховым и обонятельным каналом восприятия. Промежуточное положение занимают следующие типы: слуховая и тактильная, каждая из которых встречается примерно в пятой части случаев, 21% и 17,8% соответственно. Кинестетическая и обонятельная также встречаются почти в

равных долях, каждая занимают примерно десятую часть — 10,7% и 9,3% соответственно. Вкусовая занимает наименьшую долю — 4,2%.

5. Чтобы интерпретировать данные результаты был проведен комплексный анализ всех примеров корпуса материалов, с учетом содержания, тематики и особенностей романа. Мы пришли к выводу, что преобладающим каналом восприятия у автора является зрительный, а вкусовой используется реже всего. Вероятно это связано с тем, что вкусовой канал восприятия ограничен тем, что существует совсем немного отдельных ярких вкусов, которые различает человек. Соответственно существует меньшее количество возможных вкусовых синестемических метафор, понятных читателю. При этом зрительный тип синестемии редко используется в чистом виде, чаще всего он работает в сочетании с тактильными и слуховыми типами, которые дополняют зрительный образ, вызывая в мозгу читателя яркие и реалистичные образы.

6. Анализ отобранных материалов с психологической и лингвистической точек зрения позволил отразить сложность и многообразие использования синестемии в художественном тексте, а также выявить особенности стиля С. М. Кидд. Автор является визуалом и может сочетать зрительную синестемию с другими видами для придания повествованию реалистичности, динамики, яркости и образности. С помощью синестемических метформ автор не только описывает героев, их внешность, выражения лиц, окраску реплик, но и раскрывает тему сложности человеческих взаимоотношений, описывает переживания и эмоции героев, окружающую их среду.

7. Автор также проводит образную символическую коннотацию между жизнью героев и христианством, историей афро-американского общества и жизнью пчел.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Феномен синестезии уже давно изучается в психологии, искусстве, клинической психиатрии и на стыке многих других наук, а также в рамках лингвистики. Это сложное психологическое явление, которое играет особую роль не только в восприятии окружающего мира, но и в его передачи посредством искусства и, соответственно, интерпретации искусства.

Выделяют следующие каналы восприятия информации человеком — слуховой, зрительный, обонятельный, тактильный, кинестетический, вкусовой. Опираясь на данные каналы восприятия выделяют и соответствующие синестемические метафоры, которые построены на явлении синестезии. Они способствуют красочному и реалистичному описанию жизни и героев. Подтверждением этому служит роман американского автора С. М. Кидд “Тайная жизнь пчел”, написанный в 2001 году.

Этот роман заслуживает внимания поскольку в нём автор обращается к социально важным темам (религия, расизм, сиротство), проблемы психического здоровья и самоубийство. Роман полон символов, тесно связанных с христианской культурой и историей южных штатов США, природой и женскими образами. Автор передаёт эти символы через различные художественные приёмы, в том числе синестемию.

Проведенный метод сплошной выборки позволил нам собрать корпус материала в 108 различных примеров. Данные примеры представлены не только основными синестемическими метафорами (соответственно слуховыми, вкусовыми, тактильными, зрительными, обонятельными, кинестетическими), но их различными сочетаниями.

Качественный и количественный анализ отобранных материалов с разных точек зрения позволил прокомментировать сложность и многообразие использования синестемии в художественном тексте, а также выявить особенности стиля С. М. Кидд и выделить наглядные примеры эффективного

использования различных типов синестемии и её сочетаний в английском языке.

Зрительный тип синестемии занимает первое место по частоте использования и достигает (в различных сочетаниях) доли в 36,9% от общего количества примеров. Вкусовой тип имеет наименьшую долю — 4,2%. Промежуточное положение занимают слуховая (21%), тактильная (17,8%), кинестетическая (10,7%) и обонятельная (9,3%). Таким образом доминирующим каналом восприятия у С. М. Кидд является зрительный, что можно было ожидать, учитывая что зрительный канал — основной канал восприятия у человека.

Особенность стиля С. М. Кидд заключается в том, что она умело сочетает и применяет слуховые и тактильные типы синестемии вместе со зрительным типом синестемии, что дополняет зрительные образы, делает их более реальными, яркими и запоминающимися. Они также позволяют проводить автору символические коннотации в повествовании. Через синестемические метафоры С. М. Кидд проводит связь между жизнью пчел, их движениями, звуками и образом жизни главных героев, их переживаниями, эмоциями.

Данные примеры могут быть использованы на теоретических и практических занятиях по лексикологии, фразеологии, стилистике для наглядного объяснения синестемии как средств выразительности, а также использования идиоматических и фразеологических синестемических метафор в английском языке. Дальнейшее исследование может быть посвящено более детальному анализу отдельных видов синестемии и её сочетаний в переводах романа на китайский и русский языки и сравнения полученных результатов. Кроме этого представляет интерес сравнительный анализ текста романа “Тайная жизнь пчел” с другими работами С. М. Кидд или же работами других авторов на ту же тематику.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Ананьев Б. Г. Психология и проблемы человекознания. – МПСИ, МОДЭК, 2008. – 432 с.
2. Ананьев Б. Г. Сенсорно-перцептивная организация человека // Познавательные процессы: ощущения, восприятие. – М.: Педагогика, 1982. – С. 7-32.
3. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. – 5-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
4. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора // Лингвистика и поэтика. – М.: АН СССР, 1979. – С.147-173.
5. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, тт.1-2. Спб.; Издание Д.Е.Кожанчикова, 1861. - 643 с.
6. Величковский Б. М. Зинченко В. П., Лурия А. Р. Психология восприятия. – М.: Издательство Московского университета, 1973. – 247 с.
7. Виноградов В. С. Перевод: Общие и лексические вопросы. – М.: КДУ, 2006. – 184 с.
8. Воронин С. В. Основы фоносематики. – Л.: Изд-во Ленинград. Ун-та, 1982. – 244 с.
9. Воронин С. В. Синестезия и звукосимволизм // Психолингвистические проблемы семантики. – М.: Наука, 1983. – С. 120-131.
10. Гак В. Г. Сопоставительная лексикология – М.: Междунар. отношения, 1977 – 264 с.
11. Григорьева О. Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах: учеб. Пособие. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 248 с.
12. Дебердеева Е. Е. Метафора в контексте лингвистических исследований // Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова. 2008. – №1с. – С. 23-37.

13. Ефименко Н. В. Ассоциативная структура цветового значения слова и текста: звуко-цветовые соответствия // Вестник ЧелГУ. 2010. – №22. – С. 32-36.
14. Жданова Э. А., Абжамалова Н. Д., Свич Н. А. Метафора и процесс метафоризации значения слов // International scientific review, 2017. – №4 (35). – С. 69-72.
15. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. - 206 с.
16. Лосева С. Н. Синестезия как междисциплинарный феномен // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – №44. – Р. 91-94.
17. Лурия А. Р. Лекции по общей психологии. – СПб.: Питер, 2006. – 320 с.
18. Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. - С.358-386.
19. Павловская И. Ю. Фоносемантический анализ речи. – СПб., Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2004. – С. 88-90.
20. Пауль Г. Принципы истории языка. – М.: из-во ин-та литературы, 1960. – 500 с.
21. Понукалин А. А. Введение в психоакустику. – Саратов: Саратовский гос. Ун-т, 1991. – 220 с.
22. Прокофьева Л. П. Синестезия в современной научной парадигме // Изв. Сарат. ун-та / Нов. Сер. / Сер. Филология. / Журналистика. – 2010. – №1. – С. 3-10.
23. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: учеб. пособие. – СПб.: Питер, 2007. – 782 с.
24. Свистова А. К. Вторичная синестезия как один из способов развития полисемии (на материале русской поэзии XX-XXI веков) // Вестник Челябинского государственного университета. – № 34 (215). – 2010. – С. 113-116.

25. Седёлкина Ю. Г. Использование фоносемантических лексических комплексов в обучении иноязычной речи: На материале английского языка: Дисс. ... канд. пед. наук. Санкт-Петербург, 2006. - 219 с.
26. Сидоров-Дорсо А. В. Современные исследования синестезии естественного развития // Вопросы психологии. – 2013. – №4. – С. 147-157.
27. Смирнов И. И. Метафора как объект научных исследований // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2016. – №2. – С. 80-83.
28. Ульман С. Семантические универсалии // Новое в лингвистике. – 1970. – Вып. 5. – С. 250-299.
29. Яньшин П. В. Психосемантика цвета : учебное пособие для вузов — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Из-во Юрайт, 2021. — 419 с.
30. Cytowic R.E. Synesthesia: A Union of the Senses. 2nd ed.– Cambridge, Mass., 2002. - С.425.
31. Martino G., Lawrence E. M. Synesthesia, strong and weak // Current Directions in Psychological Science, 2001. – P. 61-65.
32. Saenz M., Koch C. The Sound of change: visually-induced auditory synesthesia // Current Biology. – 2008. – V.18. – P. 650-651.
33. Ullmann St. The Principles of Semantics. – Glasgow; Oxford, 1959. – 348 p.
34. Williams J. Synaesthetic Adjectives. A Possible Law of Semantic Change // Language, 1976. – Vol. 52. – №2. – P. 461-478.

**СПИСОК ИСТОЧНИКОВ**

1. Kidd S. M. The Secret Life of Bees. - 436 p. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://fliphtml5.com/lkxhp/flek> - Загл. с экрана. (Дата обращения: 29.05.2021).



## ПРИЛОЖЕНИЕ

В таблице 1. представлен корпус материалов исследования с указанием страницы и типа синестемии, где

В — означает вкусовую синестему,

З — зрительную,

К — кинестетическую,

О — обонятельную,

С — слуховую,

Т — тактильную,

+ — их сочетание.

Таблица 1. Корпус исследовательского материала

№	Пример	Стр.	Тип
1	<i>During the day I heard them tunneling through the walls of my bedroom, sounding like a radio tuned to static in the next room.</i>	7	З+С
2	<i>I watched their wings shining like bits of chrome in the dark and felt the longing in my chest. The way those bees flew, not even looking for a flower, just flying for the feel of wind, split my heart down its seam.</i>	7	З
3	<i>Finally, sometime close to midnight, when my eyelids had nearly given up the strain of staying open, a purring noise started over in the corner, low and vibrating, a sound you could almost mistake for a cat.</i>	11	З+К+С

4	<i>The sound swelled in the dark till the entire room was pulsating, till the air itself became alive and matted with bees.</i>	11	3+K+C
5	<i>I followed her into the closet and scooted beneath dress hems and pant legs, into darkness and wisps of dust and little dead moths, back where orchard mud and the moldy smell of peaches clung to T. Ray's boots.</i>	14	3+O
6	<i>The noise that exploded around us.</i>	16	3+C
7	<i>When she stepped in the room, her scent floated out to me, dark and spicy like the snuff she packed inside her cheek.</i>	21	3+K+O
8	<i>I thought that was the prettiest name I'd ever heard, even though T. Ray refused to speak it.</i>	23	3+C
9	<i>When he squatted down in front of me, I felt caught in a hot dark I could not break free of.</i>	30	3+T
10	<i>I knew that the explosion I'd heard that day had killed her.</i>	30	3+C
11	<i>I felt I had caused it, that when I'd lifted the gun, the sound had torn through the room and gouged out our hearts.</i>	30	3+C
12	<i>I felt I had caused it, that when I'd lifted the gun, the sound had torn through the room and gouged out our hearts.</i>	30	K
13	<i>My voice sounded small and faraway to me, like it was coming from an ant hole in the ground.</i>	31	3+C

14	<i>The exploding sound had started to echo around in my head.</i>	32	3+C
15	<i>The tin box was buried in the soft dirt beneath the tree, shallow enough that I could dig it up with my hands.</i>	38	3+T
16	<b><i>Lightning came, not jagged but in soft, golden licks across the sky.</i></b>	39	3+T
17	<i>I heard his footsteps, the fast, heavy pant of his breathing.</i>	39	C+T
18	<i>When she turned, her face looked soft and changed, like a different Rosaleen.</i>	44	3+T
19	<i>Haze hung under the trees, and every inch of air smelled overripe with peaches.</i>	46	K+O
20	<i>The steeple jutted through a cluster of shade trees; below, the red bricks looked shadowy and cool.</i>	47	3+T
21	<i>The air inside was dim and still, slanted with light from the side windows, not those pretty stained-glass windows but milky panes you can't really see through.</i>	47	3+O
22	<i>He made a thin sound, intended for a laugh.</i>	49	3+C
23	<i>Rosaleen produced two church fans from the bosom of her dress, and, doing an impersonation of me gazing up sweet-faced.</i>	50	B+3
24	<i>Firecrackers made a spattering sound in the distance.</i>	51	3+C

25	<i>I heard a slow song of wind drift ever so slightly in the street behind us and move along the gutter.</i>	51	3+K
26	<i>And then the cry of birds overhead, sharp as needles, sweeping from lowbough trees, stirring up the scent of pine, and even then I knew I would recoil all my life from the smell of it.</i>	52	3+T
27	<i>And then the cry of birds overhead, sharp as needles, sweeping from lowbough trees, stirring up the scent of pine, and even then I knew I would recoil all my life from the smell of it.</i>	52	O+K
28	<i>He threw back his head and let out a forced, bitter laugh.</i>	61	B+C
29	<i>We waded through Queen Anne's lace and thick-stalked purple flowers, into dragonflies and the smell of Carolina jasmine so thick I could almost see it circling in the air like golden smoke.</i>	76	3+O
30	<i>We waded through Queen Anne's lace and thick-stalked purple flowers, into dragonflies and the smell of Carolina jasmine so thick I could almost see it circling in the air like golden smoke.</i>	76	3
31	<i>Her eyes were hard and narrow.</i>	82	3+T
32	<i>But I was thinking about a suitcase on the floor, about a face I could never quite see, about the sweet smell of cold cream.</i>	86	B+O

33	<i>His voice was high-pitched, and he had a soft, delicate look to him.</i>	94	3+T
34	<i>The woman moved along a row of white boxes that bordered woods beside the pink house, a house so pink it remained a scorched shock on the back of my eyelids after I looked away.</i>	101	3
35	<i>Add that to all the chive, dillweed, and lemon balm growing around the porch and the smell could knock you over.</i>	102	K+O
36	<i>When the door opened, it was not the woman in white but another one wearing red, her hair cut so short it resembled a little gray, curlicue swim cap pulled tight over her scalp.</i>	103	3
37	<i>May walked over and stood beside me, and I could smell nothing then but the pomade on her hair, onions on her hands, vanilla on her breath.</i>	107	O
38	<i>Her palms were pink like the bottoms of her feet, her elbows darker than the rest of her, and for some reason the sight of them filled me with tenderness.</i>	107	3
39	<i>August Boatwright entered, wearing a pair of rimless glasses and a lime green chiffon scarf tied onto her belt.</i>	108	3
40	<i>My nostrils nearly drowned in the scent of sweetness.</i>	113	B+O

41	<i>Light spilled through a crack in a red-rimmed cloud, and I walked toward it along a path that led from the honey house into the woods.</i>	119	3+K
42	<i>A hot wave passed through my body.</i>	129	3+T
43	<i>August flipped off the light and let out a sigh that floated into the darkness.</i>	130	K+C
44	<i>Cello music swelled out from the house, rising higher and higher until it lifted off the earth, sailing toward Venus.</i>	140	K+C
45	<i>Rosaleen's voice drifted from the kitchen window, followed by May's laughter.</i>	141	K+C
46	<i>"My head is just fine." The words came out like stiff little jabs in the air.</i>	146	3+C
47	<i>"Lily, your mama's gone," she said softly. "And she ain't coming back."</i>	147	C+T
48	<i>I lay back on the bed. In the silence my hiccups ricocheted around the room.</i>	148	K+C
49	<i>Eventually I heard her breathing shift to a deeper place.</i>	148	K+C
50	<i>June's eyes turned dull and hard when she looked at me.</i>	154	3+T
51	<i>And if we weren't doing all that, we were filling candle molds with beeswax and washing mason jars till my hands turned stiff as corn husk from detergent.</i>	173	3+T
52	<i>I could smell the sharp scent of his sweat.</i>	176	O+T

53	<i>It seemed like her face softened some when I said that, but it could've been wishful thinking on my part.</i>	178	3+T
54	<i>She gave June a hard look.</i>	178	3+T
55	<i>The wind whipped hair and flooded the truck with a weedy, new-mown smell.</i>	181	3+O
56	<i>I went off into a day dream about Zach pulling the truck over because he couldn't see to drive for the snow and us having a snowball fight, blasting each other with soft white snow cotton.</i>	181	3+T
57	<i>I stuck my hand under my arms, and my sweat was ice-water cold.</i>	181	3+T
58	<i>The sheerest smile brushed his lips, and heat rushed up my body.</i>	184	3+K
59	<i>The sheerest smile brushed his lips, and heat rushed up my body.</i>	184	K+T
60	<i>We stayed like that while bees swirled around our heads with a sound like sizzling bacon, a sound that no longer registered as danger.</i>	185	3+C
61	<i>"I don't wanna wake up from the dream world," I said, and midsentence voice cracked, and the words twisted and turned in my mouth.</i>	189	3+C
62	<i>I didn't see why she wasn't living in a hot pink mansion somewhere.</i>	200	3+T
63	<i>It always caused a tiny jump start in my chest, me thinking that my own mother had stared at this same picture.</i>	201	3+K

64	<i>She rested her hands and smiled, like this had dredged up a sweet, long-lost memory.</i>	202	B
65	<i>August let out a big laugh at that.</i>	202	3+C
66	<i>Right off the bat I wanted to say I loved the picture of my mother, how she was leaning against the car with her hair looking just like mine, plus her gloves and her picture of the black Mary with the unpronounceable name, but I had to swallow that back.</i>	203	K+C
67	<i>A sound rushed up. A perfect hum, high-pitched and swollen, like someone had put the teakettle on and it had come to a boil.</i>	215	3+C
68	<i>May sidled over to her and said in a low voice, «It has been five days since I've been to the wall," and I could see how proud of this fact she was, how she wanted to believe her days of hysterical crying were behind her, how this okra lunch was a celebration.</i>	223	3+C
69	<i>Her hair was permed into tight curls that had a faint blue cast.</i>	227	3+T
70	<i>I walked in the opposite direction to the parlor. Stepping inside, I heard a sigh so deep and satisfying that for a moment I didn't realize it had come from my own lungs.</i>	237	3+C



71	<i>August laughed, and I saw the softening come around June's eyes, how she was trying not to laugh, but it was like the Dutch boy pulling his finger out of the dike—the minute she softened her eyes, the whole thing collapsed.</i>	245	3+T
72	<i>June Boatwright hugged me while our clothes made sweet, squishy sounds up and down our bodies.</i>	246	B+O+C
73	<i>She didn't look up, didn't pause, just said, "Oh, yes, Deborah Fontanel. She stayed out there in the honey house. She was the sweetest thing."</i>	251	B
74	<i>The air was now dusky rose and cool enough for a sheet.</i>	253	3+O
75	<i>We sat there a minute not speaking, the sounds in the truck magnified. The squeak in a spring under the seat. The tapping of Zach's fingers. The sharp way I was breathing.</i>	257	K+T
76	<i>The smell of sweating bodies and sour urinals almost overpowered me.</i>	265	B+3
77	<i>In the silence I heard May's breathing grow loud and a little ragged.</i>	270	3+C
78	<i>Despite the night, the heat had lingered on bad as ever, and I could smell the hot dampness of our bodies as we combed the woods with a spot of light four inches across.</i>	274	C+T

79	<i>I stared at a tree on the opposite bank, where the roots were exposed and twisted, and felt a metallic-dry taste rise from the back of my throat and slide over my tongue.</i>	275	B+3
80	<i>We walked along the river with the words streaming behind us like ribbons in the night.</i>	276	3+C
81	<i>The air felt thick and charged, too thick to breathe.</i>	277	3+O
82	<i>I heard a noise come from August's lips, a soft moan.</i>	278	C+T
83	<i>Then a sound I will never forget whooshed out of May's mouth—a long, bubbling sigh, and we all looked at each other, confused, with a second of actual hope, as if the miracle of miracles was about to take place after all, but it was only a pocket of swallowed air that had suddenly been released.</i>	281	3+C
84	<i>It swept across my face, smelling like the river, like a piece of old wood that had gone moldy.</i>	281	3+O
85	<i>Afterward, as I wiped my mouth on the hem of my shirt, I heard a sound break through the darkness, a cry so piercing it made the bottom of my heart drop.</i>	281	C+T
86	<i>It was the same old May, except her skin was pulled tight across her face bones.</i>	290	3+T

87	<i>The <b>lamplight</b> spilling into the coffin gave her a kind of glow. They had her wearing a royal blue dress I had never seen, with pearl buttons and a boat-neck collar, and her blue hat.</i>	290	3
88	<i>I reached in and held her hand. It was waxy-cool, but I didn't care.</i>	291	3+T
89	<i>This sounded so stiff coming out of his mouth that June narrowed her eyes and studied him a second.</i>	318	C+T
90	<i>June stared at Neil, and I could see the struggle in her face.</i>	320	3+K
91	<i>I tried not to look at him, his tight skin sparkling with sweat.</i>	322	3+T
92	<i>August, June, Rosaleen, Zach, Neil, Otis, and all the Daughters of Mary stood around on the mowed grass beside the card tables, their laughter low and vibrating.</i>	323	3+K+C
93	<i>When we finished, the redness had seeped from the day and night was arranging herself around us.</i>	325	3+K
94	<i>June played us a gloomy-sounding song on the cello while August retold black Mary's story start to finish.</i>	327	3+C
95	<i>Outside, heat lightning pulsed across the sky.</i>	328	T+3
96	<i>I turned and walked out of the honey house, into the warm hush of night.</i>	329	T+C

97	<i>"T. Ray... he told me my mother..." The tears rushed up, and my words came out in high-pitched sounds I didn't recognize.</i>	342	3+C
98	<i>A minute later a light rain fell out of it.</i>	357	T+3
99	<i>The instant before she said it, I knew what was coming, but still her words fell like a hammer.</i>	358	C+3
100	<i>The swing groaned while we sat there smelling warm rain, wet wood, rotted grass. My mother had left me.</i>	362	O+T+3
101	<i>We walked into the night, into the blurring song of katydids, the thud-splat of raindrops on the umbrella, all those terrible rhythms that take up inside when you let your guard down. Left you, they drummed. Left you. Left you.</i>	368	3+C
102	<i>The only thing I wanted was for her to understand. Somebody to let out a big sigh and say, You poor thing, I know how you feel? Given a choice, I preferred someone to understand my situation, even though she was helpless to fix it, rather than the other way around. But that's just me.</i>	371	3+C
103	<i>Right off I smelled the chain, its thick, rusty odor.</i>	371	T+O
104	<i>June's music turned into air, and the air into aching.</i>	384	C+O+T

105	<i>He was smiling. Not a smile of sweet adoring, I hasten to say, but the fat grin of a man who has been rabbit hunting all day long and has just now found his prey backed up in a hollow log with no way out.</i>	417	B+3
106	<i>My breath had turned into short, shallow puffs, a dog pant.</i>	418	C+3
107	<i>T. Ray had slapped me lots of times before, clean, sharp smacks on the cheek, the kind that cause you to draw a quick, stunned breath, but this was something else, not a slap at all.</i>	422	3+T+K
108	<i>"I'm staying here," I said. "I'm not leaving." The words hung there, hard and gleaming.</i>	426	3+T+C