

ПЕРЦЕПТИВНАЯ СЕМАНТИКА В РОМАНЕ Г.И. ГАЗДАНОВА «ПОЛЁТ»

На основе материалов романа Г.И. Газданова «Полёт» рассматривается лексическое воплощение перцепции в текстовых фрагментах репродуктивного регистра. Отражение слухового восприятия является ведущим и активно сочетается с выражением других перцепций. При описании перцептивной семантики, при помощи семно-семемного анализа, выявляются доминирующие текстовые парадигмы: синонимы, ассоциаты, лексические и корневые повторы, актуализирующие и / или обозначающие смену / сочетание перцепций.

Ключевые слова: перцептивная семантика; текстовые парадигмы; синестезия; репродуктивный регистр.

Как известно, в языке художественного текста наиболее значим и частотен репродуктивный регистр, позволяющий раскрыть особенности проявления перцептивной семантики, отражающей творческую манеру конкретного писателя. Мы обращаем внимание на способы лексической интерпретации восприятий в различных ситуациях состояния героев, а также на роль изображенных в романе Г.И. Газданова «Полёт» перцепций. Экспликация различных видов восприятия (зрительное, слуховое, тактильное, осязательное и др.) посвящено немало лингвистических трудов. Теоретической основой нашей работы послужили исследования таких авторов, как [1–9]. Актуальность настоящей статьи состоит в том, что ее тема соответствует одному из ведущих направлений в лингвистике – интерпретационному, смежному с текстоцентрическим. Анализ особенностей языкового выражения различных типов восприятия в рамках репродуктивного регистра в романе Г.И. Газданова «Полёт» представлен нами с точки зрения коммуникативно-прагматического подхода с учетом функциональной значимости смысловых текстовых парадигм, участвующих в описании ситуаций проявления перцептивной семантики. Новизна статьи состоит в том, что язык романов Г.И. Газданова еще подробно не изучен; семантика перцептивности в разнообразном ее проявлении в указанном тексте ещё не была предметом исследования. Мы рассматриваем перцептивную семантику в данном произведении, используя актуальную методику текстовых парадигм, которые подчеркивают смысловые акценты автора, объясняя читателю выбор определенного восприятия. Мы описываем участие в выражении перцептивной семантики *смысловых* («по типу» (Н.С. Болотнова) синонимов, антонимов, родовидовых и видо-видовых отношений) и *формально-смысловых* (корневые повторы, участие частей речи) текстовых парадигм [10. С. 81–91].

Текстовую парадигму, вслед за Н.С. Болотновой, мы понимаем как «совокупность лексических единиц (словных и сверхсловных), объединенных концептуально на основе какого-либо общего элемента: внешнего (экстралингвистического) и или внутреннего (лингвистического)» [Там же. С. 40]. Смысловые текстовые парадигмы формируются на основе употребления единиц лексико-семантических парадигм, т.е. «замкнутых групп слов, значения которых связаны между собой по определенному числу однозначных противопоставлений» [11. С. 98].

Для нас важен текстовый аспект ассоциирования, на сегодняшний день остающийся недостаточно изученным. Ассоциат в нашем случае – «смысловый коррелят к стимулу, соотносимый в сознании воспринимающего текст субъекта с реальностью художественного мира или сознания, а также с другими словами» [10. С. 24]. Иначе говоря, нас интересуют не языковые ассоциаты, выявляющиеся по данным свободного ассоциативного эксперимента и расположенные в словаре, например Ю.Н. Караулова [12], а сугубо текстовые, где сам текст, его фрагменты выступают стимулами для ассоциаций. Мы используем термин «ассоциат» в тех случаях, когда семантическое расстояние между сближенными по семантике словами значительное (настолько значительное, что не стоит говорить о контекстуальных синонимах), особенно это касается тех случаев, когда сближенные по смыслу слова относятся к разным частям речи.

Предложив текстовую категорию коммуникативных регистров, которая грамматически и функционально зависит от типов репрезентируемой в тексте информации, Г.А. Золотова выделила пять коммуникативных регистров: репродуктивный (изобразительный), информативный, генеритивный, волюнтативный и реактивный [13. С. 394]. Коммуникативный изобразительный регистр, по Г.А. Золотовой, «заключается в воспроизведении, репродуцировании средствами языка фрагментов, картин, событий действительности как непосредственно воспринимаемых органами чувств говорящего, наблюдателя, локализованного в едином с ним хронотопе (реально или в воображении)» [Там же]. Художественные тексты могут организовываться как в одном регистре, так и с использованием нескольких. В процессе рассмотрения способов выражения перцептивной семантики в языке романа Г.И. Газданова «Полёт» будем учитывать замечание А.В. Леоновой: «...восприятие и средства его выражения различаются в зависимости от ситуации и состояния героев» [1. С. 135].

В романе Г.И. Газданова «Полёт» речь идет о судьбе, счастье и любви героев, и репродуктивный регистр прежде всего проявляется в описании аудиальных восприятий героев. Приведем пример, отражающий ситуацию разговора Сергея Сергеевича и Лизы о недавно вышедшем романе: *Сергея слушал, его удивляло, что отец говорил мягким и тихим голосом, а тетя Лиза отвечала ему твердо и безжалостно, глаза ее расширились и разозлились...* [14. С. 280].

Субъектно ориентированные аудиальные восприятия вводятся глаголами *слушал* (активное действие по сравнению со *слышал*) и *отвечала*. Именно глагол *слушал* настраивает читателя на последующие события, помимо этого, задействован орган зрительного восприятия (*глаза*). Характеристики голосов (как объектов слухового восприятия) представлены двумя противопоставленными контекстуальными синонимическими парами. Каждая синонимическая пара включает метафорически-оценочное слово (*мягкий / твердо*). Эти признаковые слова и в прямом и в переносном смысле антонимичны – и тем самым обуславливают контекстуальную противопоставленность вторых членов синонимических пар *тихий / безжалостно*, несмотря на то что прилагательное *тихий* определяет характер звучания, а мотивированное качественным прилагательным наречие *безжалостно* отрицательно характеризует отношение тети Лизы к Сергею Сергеевичу (т.е. напрямую это уже не соотносится с аудиальной семантикой), что подтверждается и усиливается описанием ее глаз (*расширились и разозлились*). Глагол *слушал*, по наблюдению И.М. Кобозевой, наряду с лексемами *видеть*, *чувать*, относится к ядерной части лексики слухового восприятия. В данном случае две пары противопоставленных контекстуальных синонимов работают не только на звуковое впечатление, но и, опосредованно, на тактильное (*твердый* и *мягкий* – в прямом значении); их контекстуальное окружение – на зрительное восприятие (Сергея слышит голоса и видит сердитые глаза тети Лизы). Текстовые синонимы *мягким*, *тихим* сближаются при помощи семы 'плавный', которая в содержании прилагательного *тихий* присутствует потенциально. Лексемы *безжалостно* и *твердый* (метаф.) содержательно сближаются семой 'непреклонность' [15. С. 66], которая в переносном значении *безжалостно* является потенциальной (например, *безжалостный отказ*).

Синонимами становятся перцептивное аудиальное и оценочно-характеризующее прилагательные *тихим* и *вкрадчивым*. Они семантически сближаются за счет смысла 'осторожность'. *Вкрадчивый* – 'Проникнутый осторожностью, притворной любезностью, лестью. В. голос, шёпот. В-ая речь' [Там же. С. 134]. Во время игры в теннис Лизы и Сергея Сергеевича можно заметить изменения в голосе героини: *Потом она подняла глаза на Сергея Сергеевича и сказала особенно тихим и вкрадчивым голосом...* [14. С. 329]. Аудиальные прилагательные *тихий* и *вкрадчивый* в своей семантике содержат указание на конкретный канал восприятия – слуховой. Синонимическая характеристика голоса здесь определяет взаимоотношение героев.

Приведем еще фрагмент слуховых наблюдений Сережи при описании звуковых особенностей голоса: *Присутствуя иногда при разговорах в гостиной, он вслушивался внимательно в то, что говорилось, следил за любопытнейшей скачкой интонаций разных людей и иногда, закрывая добровольно для себя смысл произносившихся фраз, слушал только звуковые их смещения, похожие в общем на какой-то своеобразный концерт – с повышениями, понижениями, мо-*

нотонными баритональными нотами, высокими женскими голосами, которые ахали и срывались и вновь возникали потом, под глухой, глубокий аккомпанемент хриловатого баса... [14. С. 282]. Однокоренные ядерные глаголы аудиального восприятия *слушал / вслушивался* определяют субъектный аспект восприятия, который перетекает в объектно ориентированный при помощи характеристик голоса (*высокий*), его интонаций (*повышение / понижение*). Глагол *вслушивался* (вместе с наречием *внимательно*) и его контекстуальный синоним *следил* (за скачкой интонаций) эксплицируют повышенное внимание героя к звучащим голосам гостей отца, которые напоминают ему *своеобразный концерт*. Метафорические характеристики (*глубокий аккомпанемент баса, скачка интонаций, баритональные ноты*) свидетельствуют о музыкальной осведомленности героя. *Вслушиваться* – 'Напрячь слух и внимание, чтобы расслышать и понять что-либо' [16. Т. 1. С. 232]. Объект наблюдений Сережи находим в ассоциатах: *разговорах, говорилось, произносилось*. Индивидуально-авторские антонимы *срывались-возникали* обеспечивают звуковую динамику. «...звук во всех своих многочисленных ипостасях практически, – пишет Т.А. Трипольская, – всегда остается объектом восприятия человека, имена звучания занимают в высказываниях актантные позиции, не становясь в семантической структуре высказывания субъектом воздействия на человека» [17. С. 247].

Музыкальные образы сопровождают описание состояния влюбленности Сережи: *Тень Лизы не оставляла его; даже когда ее не было, все было полно ее присутствием и ожиданием ее возвращения, как воздух был полон отзвуками ее голоса, как музыка была полна ее интонациями, как вода была полна ее дрожащим отражением, как в прикосновении морского ветра Сережа явственно ощущал приближение к своему лицу ее теперь всегда полуоткрытых губ* [14. С. 373]. Вездесущая *тень Лизы* для Сережи прослеживается в целом ряде сравнений, которые поддерживаются лексическим повтором *полно / полон / полна*. Звуковое впечатление передается тематическим рядом: *отзвуки, голос, музыка, интонации*. Лексемы *ощущал, прикосновение* обозначают тактильное восприятие; словосочетание *дрожащим отражением* – зрительное.

Эксплицитно представлено счастливое состояние Людмилы во время игры на пианино, она любила музыку и уходила полностью в ее звучание, подтверждение чему находим в следующих словах рассказчика: *В ее жизни была только одна слепая и безжалостная страсть, ради которой она (Людмила) была готова забыть обо всем остальном, – этой страстью была музыка. Она сама была отличной пианисткой, и вечерами, одна в своей квартире, она играла, охваченная холодным и самозабвенным сладострастием Баха, Бетховена, Шумана. И только в эти часы... одна в этом призрачном и нарастающем полифоническом мире, она чувствовала себя по-настоящему счастливой. Потом она прекращала игру и останавливалась, неподвижно глядя в черное зеркало рояля; и умолкнувшие мелодии продолжали*

беззвучно греметь, вызывая целый ряд сожалений, предчувствий о том, чего никогда не было [14. С. 306]. «Катастрофа» и трагедия жизни Людмилы состоит в том, что она не знала ни привязанности, ни любви, что в отрывке отмечено словами (*забыть обо всем остальном*), именно поэтому она испытывала удовольствие только во время игры или занятий музыкой. Лексический повтор *страсть* подчеркивает неподдельный интерес и увлеченность любимым делом, что усиливает контекстуальный однокоренной синоним *сладострастие* – 2. ‘С удовольствием, с наслаждением’ [15. С. 1207]. Другой лексический повтор (*одна в своей квартире / одна в этом призрачном... мире*) отделяет и выделяет естественный и столь необходимый, незаменимый для героини музыкальный мир. Аудиально значимы: словообразовательный повтор (*играла / игру*), гипо-гиперонимы (*музыка, мелодия, полифонический мир*), тематические ассоциаты (*пианисткой, рояль*). Синонимы *прекращала (игру)* и *останавливалась* соотносятся с выражением взгляда, который тоже остановился, замер (*неподвижно глядя*), это предвещает переход к размышлениям, сожалениям, воспоминаниям о страданиях (на что намекает метафора *черное зеркало рояля*). Людмила слышит музыку не только во время игры, но и в своем ментальном мире, что передается развернутым оксюмороном с явно выраженной перцептивной аудиальной семантикой *умолкнувшие мелодии продолжали беззвучно греметь*. Индивидуально-авторские синонимы *холодным, самозабвенным (сладострастием)* уточняют глубину и степень увлеченности героини немецкой классической музыкой (*Баха, Бетховена, Шумана*).

Внутренние движения души героев в тексте Г.И. Газданова связаны с воспоминаниями, психологическим состоянием безысходности, пустоты. Состояние героев как бы согласуется и с состоянием природы, и в этих описаниях участвуют аудиальные значения. Сравним две экспликации состояния Лизы: до и после встречи с Сережей.

1. *Целый огромный мир, в котором до сих пор проходила ее жизнь, сместился и исчез. Лиза вспоминала теперь о нем... холод, тоска, пустота и то, что как будто бы все звуки потонули в нем, не получая отклика, – этот мир был почти безмолвен и безжизнен, и никакое могучее дыхание не оживляло его. В нем так же, казалось бы, звучала музыка, лились реки, скрипел снег, плескалось море, но все это было как на давно примелькавшейся картине, в немом размахе чьего-то беззвучного и угасающего вдохновения...* [14. С. 393]. Так описывается одно из воспоминаний Лизы о ее жизни до встречи с Сережей. Отсутствие звука (и скрытое сожаление об этом отсутствии) не раз выражено при помощи отрицательной частицы *не* и приставки *без-*. Глаголы, обозначающие глобальные изменения – *сместился* и *исчез (огромный мир, в котором проходила ее жизнь)*; и на смену ему пришли *холод, тоска, пустота*), авторские синонимы *безмолвен* и *безжизнен* и сравнительное придаточное, отражающее небытие звучания, – во всем этом соединилось выражение сенсорного и ментального. Мо-

дальность предположительности, сомнения, выраженная союзом *как будто* и вводно-модальным словом *казалось бы*, подчеркивает *ирреальность* звучания, переданного длинным рядом глаголов звучания: *звучала (музыка), лились (реки), скрипел (снег), плескалось (море)*.

Теперь обратимся к отрывку, в котором отражено восприятие Лизой окружающего – после встречи с Сережей. 2. *И над этим всем, в буйном и почти утомительном соединении разных красок из многоцветной тишины, все время звучала далекая музыка, лишенная мелодической стройности, – ветер в деревьях, всхлипывание воды в бухте, крик цикад, гул волн, бьющих в узкие и длинные проходы между скалами... Ее зрение стало острее и внимательнее, она впитывала в себя все, что видела, и все замечала... и непостижимо быстрый полет ласточки, взмывавшей непосредственно от поверхности земли к колокольне местной церкви, и стремительное движение уплывавшей из-под нее рыбы...* [14. С. 394]. Текстовый фрагмент начинается с синестетического соединения зрительного и звукового образов (*разных красок из многоцветной тишины*); аудиальные впечатления сгущаются *гул (волн), крик (цикад)*, используются ассоциаты отвлеченных существительных (*всхлипывание воды в бухте*). Это уже не кажущиеся, а реальные звуки.

Синестетическое сочетание нескольких перцептивных впечатлений находим в романе «Полёт» при наблюдении дождя Лизой и Сережей: *Она приподняла деревянную штору; беспрерывно обрушивающаяся водяная стена струилась и падала перед ее глазами; шел сильный дождь. Все пространство, которое она видела перед собой, было полно брызг и водяного тумана, мягко и грозно шумел ветер; с мокрым и звучным шуршанием беспрерывно сыпалась галька на берегу; сквозь разнообразные шумы слышалось быстрое и одновременное журчание нескольких ручьев, все было – всхлипывание, влажный треск и чмокание размяченной земли, и, прорезывая тяжелый и сырой воздух, где-то неподалеку кричал петух. Лиза не могла отойти от окна... неоднократно было то же: тот же неистовый дождевой вихрь, те же звуки, шум огромной земли и резкий крик петуха – и если бы представить себе мифического титана, который заснул под шум этого дождя крепким сном и проснулся из каменного века в христианской эре, – все было бы то же: водяная стена, влажный туман, резкий крик птицы в сырой, наполненной брызгами мгле...* Сотворение мира [Там же. С. 392].

Присутствуют два ядерных маркера восприятия – глаголы *видела, слышалось*. Визуально-тактильное восприятие передается следующими словами: *беспрерывно обрушивающаяся водяная стена струилась и падала, шел сильный дождь, полно брызг, наполненной брызгами мгле*. Тактильно-звуковая синестезия выражается лексическими и корневыми повторами: *водяная стена, водяной туман; беспрерывно обрушивавшаяся, беспрерывно сыпалась галька; сильный дождь, дождевой вихрь; шум дождя, шумел ветер*. Синонимический ряд: *мокрый, сырой, влажный под-*

черкивает семантику тактильности. Большое количество лексических и корневых повторов наряду со словами-интенсивами (*беспрерывно обрушивающаяся водяная стена, сильный дождь, резкий крик* и др.) усиливают впечатление о бурной дождевой непогоде, соответствуют сильным переживаниям героини. Приведенный отрывок отражает настоящее, актуальное на данный момент впечатление Лизы (*времени нет, ничего не существует сейчас, а есть мы с тобой*); Сережа же эту картину дождя воспринимает иначе (*неподвижная каменная рука*; речь идет об отце Сережи: он понимает, что отец будет против их связи с Лизой). Синестетически выраженный образ дождя предвещает неизбежные и неотвратимые перемены в жизни героев, а *крик петуха* соотносится в сознании читателя с криком души Лизы. Сенсорная модальность звучания выражается тематическим рядом (видо-видовые отношения): *шум, шумы, шуриание, крик, журчанье, всхлипывание, чмокание, треск*. Слуховое восприятие Лизы характеризуется признаковыми словами (с использованием оксюморона): *мягко и грозно шумел (ветер); с мокрым и звучным шурианием беспрерывно сыпалась (галька); влажный треск и чмокание размягченной земли* и др. Рассказчик фонетически сближает слова *шумел и шуриание*, которые имеют градационные отличия; легкое шуриание усиливается аудиальным прилагательным *звучным*. В данном случае можно говорить о «перетекании» и взаимодействии восприятий, их челночном движении, что поддерживается размышлениями Т.А. Трипольской: «Звуковые образы “тянут” за собой зрительные, осязательные и др., а порой сами извлекаются с опорой на иные ощущения» [17. С. 246]. Признак *сырой* совмещает тактильное и обонятельное восприятие; этот синестезийный образ дополняется другим – «междусловной синестезией» [9. С. 5]: *влажный треск*. Градационная пара синонимов *резкий и неистовый* углубляет масштаб происходящего.

Данные фрагменты подтверждают справедливость наблюдений Е.И. Баранцевой: «...образы звуковые и зрительные представлены при отображении ситуации воспоминания чаще, чем обонятельные, вкусовые и тактильные» [18. С. 86].

Другие проявления перцепции (осязательная, вкусовая, обонятельная) в языке романа «Полёт» представлены реже и нередко – в соединении с визуальными и аудиальными. Температурная и опосредованно – тактильная перцепции, например, выражены при помощи контекстуальных синонимов во фразе: *Был июль месяц, тяжелый, знойный день* [14. С. 339]. Отрицательно-оценочная коннотация, связанная с метафоризацией тактильного прилагательного *тяжелый* (трудный для Лизы и Сережи), семантически сближает эти два однородных определения.

Положительно-оценочная коннотация объединяет метафорические значения *мягкая / вкусная* в следующем отрывке: *Она (мама) вообще говорила с ним (с Сережей) такими теплыми, уютными словами, всегда сразу понимала то, что его интересовало в данную минуту, играла с ним охотно и подолгу была мягкая и вкусная. ...Тетя Лиза тоже знала все это,*

но ее ответы никогда не удовлетворяли Сережу, потому что в них не хватало чего-то главного, может быть, этой уютиности и теплоты [14. С. 280]. Наблюдается дистантный «семантический повтор» [19. С. 25], выраженный метафорическими однокоренными признаковыми словами (*теплыми / уютными, теплота / уютность*). Прилагательные и отвлеченные существительные находятся, по Е.А. Земской, в отношении транспозиции, т.е. имеют одно и то же лексическое значение [20. С. 362]. Прослеживается использование тактильных метафор. *Теплые* – 5 перен. ‘Добрый, дружеский, сердечный. Т-ые слова’ [15. С. 1317]. *Уютный* – 2. разг. перен. ‘Такой, который располагает к себе спокойствием, простотой и мягкостью’ [16. Т. 4. С. 546]. Выделенные метафорические прилагательные обозначают трепетную и сердечную любовь Ольги Александровны к сыну. Указанные контекстуальные синонимы сближаются друг с другом за счет близких по содержанию компонентов ‘добрый’, ‘мягкость’. *Мягкий* – 4. перен. ‘Приятный для восприятия органами чувств; не раздражающий, не резкий. М. голос. М-ие тона красок’ [15. С. 567]. Теплое отношение Сережи к маме не изменилось после ее ухода из семьи, что подтверждается следующими наблюдениями рассказчика, опосредованно соотносенными с перцептивной семантикой: *Сережа очень любил Ольгу Александровну. Это была все та же вкусная и мягкая мама, со своей ласковой скороговоркой, со своими нежными руками...* [14. С. 374]. Метафорические значения *мягкая* и *вкусная* содержательно перекликаются благодаря семам ‘приятный’, ‘нравящийся’. *Вкусный* – 2. перен. разг. ‘доставляющий удовольствие, нравящийся’ [21. С. 160]. Как видим, у приведенных лексем общих сем нет, воспользуемся методом «ступенчатой идентификации» [22. С. 35–36]. Уже на второй ступени семно-семемного анализа отмечается семантическое сходство: *нравиться* – 1. ‘Производить на кого-л. хорошее, приятное впечатление, вызывать расположение к себе’ [15. С. 658]. Таким образом, лексема *нравиться* содержит сему ‘приятное’, как и синоним *мягкая*. Ассоциативно сближенные метонимические прилагательные *ласковая* и *нежные*; они отражают перцептивную семантику имплицитно: *ласковая (скороговорка)* характеризует звучащую речь, *нежными (руками)* опосредованно соотносится с тактильной семантикой.

Метафорически, но уже на основании визуального восприятия (*видит*) синонимизируются прилагательные в следующем предложении: *...она (Лиза) хочет идти к Сереже... и вдруг у двери видит знакомый силуэт и металлическая, неживая рука, поперек пролета двери, загораживает ей дорогу* [14. С. 389]. Выражение тактильных ощущений при помощи индивидуально-авторского сближения метафорических прилагательных *металлическая* (актуализирует лексическое значение «тяжелый») и оценочно-характеризующего *неживая* свидетельствует о неодобрительном отношении Сергея Сергеевича к роману тети и племянника.

Экспликация семантики осязательной перцепции добавляется и в аудиально-визуальное описание при-

роды. Редкое для текстов Г.И. Газданова выражение светового восприятия, соединенное с аудиальными и тактильными (*твердый песок*) образами, можно наблюдать в следующем отрывке: *Был уже глубокий вечер, когда Сережа и Лиза вышли вдвоем; они шагали по безлюдной дороге, освещенной яркой луной. Было очень тихо. Они шли молча; на море неподвижно и бледно сверкала узкая полоса лунного света, вздрагивая на темной ряби воды, твердый песок тихо и мерно скрипел под ногами; по черной дороге... пронеслся время от времени шум автомобильных шин, напоминавший по звуку удаляющийся шепот* [14. С. 342]. Световое впечатление создается однокоренными словами (*освещенный, свет; луна, лунный*), словосочетанием *темная (рябь воды)* / метафорой *глубокий (вечер)*. Визуальная световая семантика «согласуется» со слуховой: два раза повторяется объектно ориентированное *тихо*, ему как бы вторит субъектно ориентированное *молча*. К концу отрывка аудиальная семантика начинает доминировать: *мерно скрипит песок, пронеслся шум автомобильных шин* (включается аллитерация [ш], [с]), звук автомобильных шин как бы олицетворяется – напоминает *шепот*. Наречия *тихо* и *мерно* сближаются благодаря смысловому оттенку 'размеренно', уточняют аудиальную семантику глагола *скрипел*. Типичный для романов Г.И. Газданова динамичный, музыкальный и «поющий» мир уступает место уединенному затишью, что соотносится с рассуждениями Т.А. Трипольской: «...звучащему миру противопоставляется особое молчание сосредоточенности внутренней жизни героя»... [17. С. 247]. Слуховое восприятие как бы разряжает зрительное.

Метафорическое выражение обонятельной перцепции, соединенной с тактильной, находим в следующем воспоминании Лизы: *...и ей показалось, что ей опять восемнадцать лет и вновь, как тогда, жадно и быстро в лицо бьют летние запахи горячей земли, раскаленных сосен и дорога послушно убегает из-под ног* [14. С. 391]. Описание интенсивных запахов поддерживает и усиливает читательское впечатление о влюбленных Лизы и Сережи. Высокую частотность метафорической интерпретации запаха в русской речи отмечает Е.Г. Басалаева [23. С. 126], что подтверждается и в нашем случае такими элементами контекста: *бьют летние запахи*, синонимическая градационная пара с тактильным значением *горячей, раскаленной*, свидетельствующая об интенсивной температурной

перцепции, усиливающей впечатление и нарастающую эмоцию.

Итак, анализ текстовых парадигм в романе Г.И. Газданова «Полёт», участвующих в выражении перцептивной семантики, выявил преобладание контекстуальных синонимов, лексических и корневых повторов, тематических рядов (отражающих родовидовые и видо-видовые отношения). Слуховые восприятия, ведущие в перцептивном разнообразии текста, маркируют воспоминания героев романа и предстоящие коренные изменения в их жизни. При помощи глаголов *слушал, вслушивался, следил (за), отвечала* проявляется субъектная ориентация аудиальных значений. Характеристики звучаний (*тихий / мягкий голос, глубокий аккомпанемент баритонального баса, голоса срывались и возникали*) соотносятся с объектно ориентированной перцепцией.

В этом романе описание слуховых восприятий часто соотносится с музыкальными образами (что свойственно и другим текстам автора).

Ярко выражен при помощи синонимов, тематических рядов, лексических и корневых повторов, возвращенного оксюморона (*умолкнувшие мелодии продолжали беззвучно греметь*) музыкальный мир Людмилы. Тонко, с привлечением музыкальных метафор и сравнений, поддерживающих текстовые парадигмы перцептивности, представлена в романе любовь Сережи к музыке.

Описание слуховых восприятий в тексте нередко перемежается с отражением тактильных, визуальных, вкусовых перцепций, что создает эффект междусловной синестезии (*соединение разных красок многоцветной тишины; твердый песок тихо и мерно скрипел*) и является отличительной чертой идиостиля писателя. Изображение различных ситуаций восприятия, связанных с состоянием героев романа, нередко сопровождается метафоризацией, при этом перцептивная семантика проявляется опосредованно (*теплые, уютные слова; мягкая, вкусная мама*).

Представленное в романе Г.И. Газданова «Полёт» богатство перцептивной семантики (с преобладанием аудиальных образов), соотносённой с перипетиями жизни его героев, соответствует определению Вячеславом Ивановым стиля Г.И. Газданова как «магического реализма». Суггестия данного текста возрастает при воспоминании о его трагическом конце: почти все полюбившиеся читателю герои погибают в авиационной катастрофе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Леонова А.В. «Он ощутил сквозь свой больной жар...»: особенности изображения различных ситуаций восприятия (на материале романа М.А. Булгакова «Белая гвардия») // Проблемы интерпретационной лингвистики: типы восприятия и их языковое воплощение. Новосибирск : Издание НГПУ, 2013. С. 134–141.
2. Трипольская Т.А. Моделирование ментальной структуры «восприятие запаха» в русской языковой картине мира // Проблемы интерпретационной лингвистики: типы восприятия и их языковое воплощение. Новосибирск : Издание НГПУ, 2013. С. 50–60.
3. Рузин И.Г. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 23 с.
4. Матханова И.П., Трипольская Т.А. Фокус восприятия ситуации как параметр интерпретационной деятельности автора // Филологические этюды: сб. науч. тр. памяти Ю.А. Пупынина / под. ред. И.П. Матхановой. Новосибирск : Изд-во: НГПУ, 2006. С. 105–116.
5. Дрошнев Д.Д. К вопросу о создании синестезии // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. Русская филология. 2014. № 2. С. 48–53.
6. Кобозева И.М. Свет, звук и запах в их языковой интерпретации (по данным русских глаголов эмиссии) // Проблемы интерпретационной лингвистики: типы восприятия и их языковое воплощение. Новосибирск : Издание НГПУ, 2013. С. 8–27.

7. Лаенко Л.В. Перцептивный признак как объект номинации // Вестник ВГУ. Сер. Филология. Журналистика. 2004. № 2. С. 71–78.
8. Трипольская Т.А. Интерпретационный потенциал концепта «запах» // Новая Россия: новые явления в языке и науке о языке : материалы Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2005. С. 35–43.
9. Гугова Н.В. Семантический синкретизм вкусовых и осязательных прилагательных в языке и художественном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2005. 20 с.
10. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск : Изд-во Том. пед. ин-та, 1994. 212 с.
11. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. М. : Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.
12. Караулов Ю.Н. Русский ассоциативный словарь : в 2 т. М. : Астрель : АСТ, 2002.
13. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М. : Ком Книга, 2010. 368 с.
14. Газданов Г.И. Собрание сочинений : в 5 т. М. : Эллис Лак, 2009. Т. 1. 878 с.
15. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб. : Норинт, 2000. 1536 с.
16. Евгеньева А.П. Словарь русского языка : в 4 т. М. : Рус. яз., 1985. Т. 1. 698 с.; Т. 4. 794 с.
17. Трипольская Т.А. Звуковая метафора в художественной картине мира Г. Газданова // Научное наследие Владимира Григорьевича Адмони и современная лингвистика : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения В.Г. Адмони. СПб., 2009. С. 246–247.
18. Баранчеева Е.И. «Запечатленные образы» и их языковое воплощение: память как невидимый орган // Проблемы интерпретационной лингвистики: типы восприятия и их языковое воплощение. Новосибирск : Издание НГПУ, 2013. С. 80–88.
19. Гак В.Г. Повторная номинация, ее структурно-организующие и стилистические функции в тексте // Лингвистические и методические проблемы преподавания русского языка как неродного. М., 1987. С. 24–33.
20. Белошапкова В.А. Современный русский язык. М. : Азбуковник, 2003. 926 с.
21. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный. М. : Рус. яз., 2001. Т. 1. 1231 с.
22. Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка. М. : Высш. шк., 1989. 152 с.
23. Басалаева Е.Г. Парфюмерный дискурс: выражение невыразимого // Проблемы интерпретационной лингвистики: типы восприятия и их языковое воплощение. Новосибирск : Издание НГПУ, 2013. С. 122–133.
24. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. М. : Флинта; Наука, 2009. 496 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 17 февраля 2016 г.

PERCEPTUAL SEMANTICS IN G.I. GAZDANOV'S NOVEL *A FLIGHT*

Tomsk State University Journal, 2016, 405, 23–29. DOI: 10.17223/15617793/405/3

Kukhtenkova Anastasia A. Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: kuhtenkovaanastasiya@mail.ru

Keywords: perceptual semantics; textual paradigms; synesthesia; reproductive textual register.

The language of G.I. Gazdanov's novels has not been studied yet in linguistic terms. The relevance of the article is due to its text-centric orientation, attention to the interaction between the lexical-semantic and lexical-grammatical levels in the formation of the structural-semantic integrity, the coherence of the artistic text. The article discusses the features of using textual paradigms correlated with the actualization of a reproductive register which is a key to the recognition of lexical perception (auditory, visual, tactile and olfactory). The research is based on the novel *A Flight* by G.I. Gazdanov, in which lexically expressed perceptions are narratively and perceptually correlated and relate to the descriptions of the psychological states of the characters. Thus, the musical images are linked with memories, regrets about past mistakes, being a harbinger of upcoming events, the auditory musical perception helps the heroes to hear their souls. These perceptual values usually are object-oriented and the use of metaphors is implicit. Description of the acoustic characteristics of the voices allows the reader to understand the relationship between the characters. Pictures of nature, weather manifestations are combined with the inner feelings, the state of the characters. Auditory, visual, tactile, thermal and olfactory experiences, replacing and complementing each other, play retrospective and prospective roles in the fate of the characters of the novel. The novelty of this article is in highlighting the image of the sequence or the combination of several perceptions involving metaphors, synesthetic images specific for the language of the novel. Subjective and object-oriented perception is also considered. These images are made using textual paradigms (contextual synonyms, associates, lexical and root repetition) and lexical-grammatical (abstract nouns, verbs of sound and motion) paradigms participating in the implementation of the reproductive textual register. Thus, this work supports the problem of studying the interrelation between lexical and grammar semantics in the structural-semantic organization of an artistic work, and also the problem of describing the specifics of the language personality of the writer and of his individual style. The study of perceptual semantics in G.I. Gazdanov's *A Flight* allows to increase the number of opportunities in considering the participation of semantic and formal-semantic paradigms in text formation and provides a deeper reading of the work; identifies the specifics of the author's individual style. The prospect of further research is the analysis of means and ways of expressing perception in different situations of the characters' state in other novels by G.I. Gazdanov. The aim of further research is a more objective understanding of the features of using textual paradigms in the expression of perceptual semantics in the works of the writer.

REFERENCES

1. Leonova, A.V. (2013) "On oshchutil skvoz' svoi bol'noy zhar...": osobennosti izobrazheniya razlichnykh situatsiy vospriyatiya (na materiale romana M.A. Bulgakova "Belaya gvardiya") ["He felt through his bad heat...": features of imaging different perception situations (in The White Guard by M. Bulgakov)]. In: *Problemy interpretatsionnoy lingvistiki: tipy vospriyatiya i ikh yazykovoe voploshchenie* [Problems of interpretative linguistics: types of perceptions and their linguistic expression]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
2. Tripol'skaya, T.A. (2013) Modelirovanie mental'noy struktury "vospriyatie zapakha" v russkoy yazykovoy kartine mira [Modeling of the mental structure "the perception of smell" in the Russian language picture of the world]. In: *Problemy interpretatsionnoy lingvistiki: tipy vospriyatiya i ikh yazykovoe voploshchenie* [Problems of interpretative linguistics: types of perceptions and their linguistic expression]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
3. Ruzin, I.G. (1995) *Modusy pertseptsii (zrenie, slukh, osyazanie, obonyanie, vkus) i ikh vyrazhenie v yazyke* [Moduses of perception (vision, hearing, touch, smell, taste), and their expression in language]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
4. Matkhanova, I.P. & Tripol'skaya, T.A. (2006) Fokus vospriyatiya situatsii kak parametr interpretatsionnoy deyatel'nosti avtora [The focus of the situation perception as a parameter of the interpretative activity of the author]. In: Matkhanova, I.P. (ed.) *Filologicheskie etyudy* [Philological studies]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.

5. Droshnev, D.D. (2014) On the creation of synaesthesia in V. Odoevsky's novel "Russian Nights". *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Ser. Russkaya filologiya*. 2. pp. 48–53. (In Russian).
6. Kobozeva, I.M. (2013) Svet, zvuk i zapakh v ikh yazykovoy interpretatsii (po dannym russkikh glagolov emissii) [Light, sound and smell in their language interpretation (according to the Russian emission verbs)]. In: *Problemy interpretatsionnoy lingvistiki: tipy vospriyatiya i ikh yazykovoe voploshchenie* [Problems of interpretative linguistics: types of perceptions and their linguistic expression]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
7. Laenko, L.V. (2004) Pertseptivnyy priznak kak ob'ekt nominatsii [Perceptual feature as a nomination object]. *Vestnik VGU. Ser. Filologiya. Zhurnalistika*. 2. pp. 71–78.
8. Tripol'skaya, T.A. (2005) [The interpretation potential of the concept "smell"]. *Novaya Rossiya: novye yavleniya v yazyke i nauke o yazyke* [New Russia: new developments in language and linguistics]. Proceedings of the all-Russian academic conference. Ekaterinburg. pp. 35–43. (In Russian).
9. Gutova, N.V. (2005) *Semanticheskii sinkretizm vkusovykh i osyazatel'nykh prilagatel'nykh v yazyke i khudozhestvennom tekste* [Semantic syncretism of gustatory and tactile adjectives in language and literary text]. Abstract of Philology Cand. Diss. Novosibirsk.
10. Bolotnova, N.S. (1994) *Leksicheskaya struktura khudozhestvennogo teksta v assotsiativnom aspekte* [The lexical structure of a literary text in the associative aspect]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical Institute.
11. Kobozeva, I.M. (2000) *Lingvisticheskaya semantika* [Linguistic semantics]. Moscow: Editorial URSS.
12. Karaulov, Yu.N. (2002) *Russkiy assotsiativnyy slovar': v 2 t.* [Russian associative dictionary: in 2 vols]. Moscow: Astrel': AST.
13. Zolotova, G.A. (2010) *Kommunikativnye aspekty russkogo sintaksisa* [Communicative aspects of Russian syntax]. Moscow: Kom Kniga.
14. Gazdanov, G.I. (2009) *Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Works: in 5 vols]. Vol. 1. Moscow: Ellis Lak.
15. Kuznetsov, S.A. (2000) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [The Great Dictionary of the Russian language]. St. Petersburg: Norint.
16. Evgen'eva, A.P. (1985) *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Dictionary of the Russian language: in 4 vols]. Vols 1, 4. Moscow: Russkiy yazyk.
17. Tripol'skaya, T.A. (2009) [Sound metaphor in the art picture of the world of G. Gazdanov]. *Nauchnoe nasledie Vladimira Grigor'evicha Admoni i sovremennaya lingvistika* [Scientific heritage of Vladimir G. Admoni and modern linguistics]. Proceedings of the international academic conference on the 100th anniversary of the birth of V.G. Admoni. St. Petersburg. pp. 246–247. (In Russian).
18. Barancheva, E.I. (2013) "Zapechatlennye obrazy" i ikh yazykovoe voploshchenie: pamyat' kak nevidimyy organ ["Engraved images" and language expression: memory like an invisible part of body]. In: *Problemy interpretatsionnoy lingvistiki: tipy vospriyatiya i ikh yazykovoe voploshchenie* [Problems of interpretative linguistics: types of perceptions and their linguistic expression]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
19. Gak, V.G. (1987) Povtornaya nominatsiya, ee strukturno-organizuyushchie i stilisticheskie funktsii v tekste [Re-nomination, its structural-organizational and stylistic features in the text]. In: Shakhnarovich, A.M. & Moshchinskaya, N.V. (eds) *Lingvisticheskie i metodicheskie problemy prepodavaniya russkogo yazyka kak nerodnogo* [Linguistic and methodological problems of teaching Russian as a second language]. Moscow: Nauka.
20. Beloshapkova, V.A. (2003) *Sovremennyy russkiy yazyk* [Modern Russian language]. Moscow: Azbukovnik.
21. Efremova, T.F. (2001) *Novyy slovar' russkogo yazyka: tolkovo-slovoobrazovatel'nyy* [A New Dictionary of the Russian language: explanatory-derivational]. Vol. 1. Moscow: Russkiy yazyk.
22. Kuznetsova, E.V. (1989) *Leksikologiya russkogo yazyka* [Lexicology of the Russian language]. Moscow: Vysshaya shkola.
23. Basalaeva, E.G. (2013) Parfyumernyy diskurs: vyrazhenie nevyrazimogo [Perfume discourse: expressing the inexpressible]. In: *Problemy interpretatsionnoy lingvistiki: tipy vospriyatiya i ikh yazykovoe voploshchenie* [Problems of interpretative linguistics: types of perceptions and their linguistic expression]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
24. Babenko, L.G. (2009) *Lingvisticheskii analiz khudozhestvennogo teksta* [Linguistic analysis of a literary text]. Moscow: Flinta; Nauka.

Received: 17 February 2016