



DOI: 10.22363/2313-2299-2021-12-1-137-152
УДК 811.161.1'42:821.161.1–14:81'342

Научная статья / Research article

Гармония и дисгармония: акустическая оппозиция в ранней лирике Александра Блока

З.К. Темиргазина^{1*}, Г.К. Жакупова²

¹Высшая школа гуманитарных наук
Павлодарский педагогический университет,
140005, Республика Казахстан, Павлодар, ул. Мира, 60
*zifakakbaevna@mail.ru

²Назарбаев интеллектуальная школа,
140012, Республика Казахстан, Павлодар, ул. Ткачева, 16/2

Аннотация. Исследуется роль наблюдателя — субъекта акустического восприятия в поэтическом нарративе, в частности, в построении двоемирия в раннем цикле Александра Блока «Стихи о Прекрасной Даме». Акустические перцептивные данные положены в основу создания сложных мистико-философских символов и поэтических образов. Божественный, идеальный мир Прекрасной Дамы и реальный мир лирического героя противостоят друг другу в акустическом плане, что порождает оппозицию ГАРМОНИЯ — ДИСГАРМОНИЯ. Названная оппозиция реализуется в типичных для высшего мира музыкальных звуках, песнях, колокольном звоне. Реальный мир характеризуется другими звуками, немusикальными: стонами, скрипом, жалобами, плачем. Соответственно, эмоции ценностно различаются в зависимости от принадлежности тому или иному миру: в мире Прекрасной Дамы тихо смеются, радуются, в мире лирического героя плачут, стонут, жалуется. Значимым символом божественного мира является ТИШИНА. Мир Прекрасной Дамы, таким образом, гармоничен, музыкален и тих. Его важным элементом выступают голоса птиц: лебедей, журавлей, орлов. Обоняние, осязание и вкус играют незначительную роль в создании блоковского двоемирия. Температурные ощущения участвуют в формировании символа ХОЛОД как враждебного божественному миру явления. Таким образом, концепция двоемирия в ранней лирике Блока воплощается в ряде акустических оппозиций и акустических символах тишины, песни, колокольного звона.

Ключевые слова: гармония, дисгармония, акустическая оппозиция, поэтический нарратив, наблюдатель, символ, синестетический троп, А. Блок

История статьи:

Дата поступления: 07.01.2021

Дата приема в печать: 10.01.2021

© Темиргазина З.К., Жакупова Г.К., 2021



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Для цитирования:

Темиргазина З.К., Жакупова Г.К. Гармония и дисгармония: акустическая оппозиция в ранней лирике Александра Блока // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2021. Т. 12. № 1. С. 137—152. doi: 10.22363/2313-2299-2021-12-1-137-152

UDK 811.161.1'42:821.161.1—14:81'342

Harmony and Disharmony: Acoustic Opposition in the Early Lyrics of Alexander Blok

Zifa K. Temirgazina^{1*}, Gulzhan K. Zhakupova²

¹Graduate School of Humanities
Pavlodar Pedagogical University,
60, St. Mira, Pavlodar, The Republic of Kazakhstan, 140005

*Corresponding author: zifakakbaevna@mail.ru

²Nazarbayev Intellectual School,
16/2, St. Tkacheva, Pavlodar, The Republic of Kazakhstan, 140012

Abstract. The article studies the role of the observer — the subject of acoustic perception of poetic narrative, in particular, in the construction of a dual reality in the early work by Alexander Blok “Poems about the Beautiful Lady”. Acoustic perceptual data is the basis for the creation of complex mystical and philosophical symbols and poetic images. The divine, ideal world of the Beautiful Lady and the real world of the lyric hero are in opposition to each other in acoustic terms, which give rise to the opposition HARMONY — DISHARMONY. The opposition is realized in musical sounds, songs, and bell ringing typical of the upper world. The real world is characterized by other sounds, non-musical: groans, creaks, complaints, and crying. Accordingly, emotions also differ in value depending on belonging to one or another world: in the world of the Beautiful Lady they quietly laugh, rejoice; in the world of the lyrical hero they cry, moan, complain. SILENCE is a significant symbol of the divine world. The world of the Beautiful Lady is thus harmonious, musical and quiet. Its important element is the voices of birds: swans, cranes, eagles. Smell, touch and taste play a minor role in the creation of the Blok’s dual reality. Temperature sensations participate in the formation of the COLD symbol as a phenomenon hostile to the divine world. Thus, the concept of dual reality in Blok’s early lyrics is embodied in a number of acoustic oppositions and acoustic symbols of silence, song, and bell ringing.

Key words: harmony, disharmony, acoustic opposition, poetic narrative, observer, symbol, synesthetic trope

Article history:

Received: 07.01.2021

Accepted: 10.01.2021

For citation:

Temirgazina, Z.K. & Zhakupova, G.K. (2021). Harmony and Disharmony: Acoustic Opposition in the Early Lyrics of Alexander Blok. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 12(1), 137—152. doi: 10.22363/2313-2299-2021-12-1-137-152

Введение

Специфика лирики как рода литературы заключается в выведении на первый план художественного произведения субъективного переживания. Развитие поэзии, характеризуясь подвижностью и смещением жанровых границ, включением в пространство лирического текста особенностей эпоса и драмы (конечно, с сохранением собственной родовой специфики), вызывает необходимость тщательного изучения проблемы повествовательности в лирике, связанной с повествователем-нарратором, фигурой наблюдателя.

Б. МакХейл объясняет недостаточное внимание нарратологии к поэтическим текстам отсутствием в современной теории литературы четкого представления о том, что такое поэзия, каковы ее специфические черты [1]. В широком толковании нарратология — это не только учение об эпическом тексте, но и о повествовании как одном из базовых способов оформления, хранения, передачи человеческого опыта. «Именно понятие нарратива было обобщено и расширено и в то же время специфицировано в спектре вопросов, которые включают исследование способов, посредством которых мы организуем нашу память, намерения, жизненные истории, идеи нашей самости или персональной идентичности», — так поясняют Й. Брокмейер, Р. Харре подобное расширенное толкование термина «нарратив» [2. С. 29].

Мы придерживаемся точки зрения МакХейла о нарративном характере поэзии, включающего в нарратив не только эпические и лиро-эпические произведения, построенные на развитии события, имеющие сюжет и фабулу, но и лирические.

Наблюдатель в нарративе

Наблюдатель в нарративном режиме интерпретации — это субъект вторичного дейксиса, в отличие от говорящего в непосредственной речевой коммуникации, который является субъектом первичного дейксиса. Наблюдатель имеет право идентифицировать объекты и участки пространства или времени через местоположение самого себя, а отрезки времени — через отношение к своему настоящему моменту. Он выступает в нарративной ситуации в разных ролях: как субъект речи, как субъект дейксиса, как субъект восприятия и субъект сознания. Роли наблюдателя обнаруживаются в семантике языковых единиц и грамматических категорий. Слова и категории, семантика которых предполагает говорящего, — это эгоцентрические элементы, эгоцентрики, или, по определению Е. В. Падучевой, дейктические элементы языка [3. С. 34]. Исследователи говорят об эксплицитности и имплицитности выражения дейксиса в языке, характеризуя его как «эксплицитную и имплицитную ссылку в семантике языковой единицы на лицо, место и время события с позиции наблюдателя, имеющего субъективно далекую или близкую локализацию в пространстве и во времени по отношению к оцениваемому событию» [4. С. 70].

Таким образом, фигура наблюдателя приобретает особое значение в моделировании пространства и времени поэтического нарратива. Существенными

характеристиками наблюдателя в этом случае становятся перцептивные способы наблюдения за пространством, способы фиксации акустических характеристик моделируемой ситуации, позиция наблюдателя в пространстве относительно объекта, обеспечивающая ему доступность слухового восприятия. Иначе говоря, наблюдатель как субъект восприятия (акустического, визуального, обонятельного и т.д.) является ключевой фигурой авторского сознания в моделировании художественного пространства и времени, проявляя себя в языковых единицах определенной семантики, зачастую превращаемых авторским воображением в соответствии с художественными задачами в семиотические элементы — знаки, поэтические символы.

Двоемирие в лирике Блока

Русскому символизму, связанному с идеями немецкого романтизма [5; 6], свойственна концепция двоемирия, согласно которой параллельно сосуществуют два мира: реальный, окружающий нас мир и идеальный мир мечты, причем окружающий мир представляется тенью, символом, познать который можно лишь мистическим путем. «Символизм давал одну из двух интерпретаций „земли“ и „человека“. Это, с одной стороны, типично романтическое осмысление „земного“ как антитезы „небесного“ или (в субъективистско-солипсическом варианте) как антипода мира лирического „я“. Эта линия реализуется либо как полное игнорирование „суетливых дел мирских“ („Стихи о Прекрасной Даме“, первые сборники стихов Вяч. Иванова, лирика Ю. Балтрушайтиса и др.), либо как „бодлерианское“ изображение земных «цветов зла»...» [7. С. 511].

Поэты и писатели Серебряного века по-своему переосмыслили эту идею, создав индивидуальные образы неоромантического двоемирия [7; 8]. Молодому Блоку свойственна философско-мифологическая трактовка двоемирия [9; 10]. Он был очень увлечен религиозно-мистической философией Вл. Соловьева, центральным образом которой выступала идея Божественной Софии — Души Мира, Вечной Женственности. В соловьевской софиологии только она может спасти окружающий разрушающийся и разлагающийся мир, принести духовное обновление и примирение обоим мирам: реальному и божественному.

Блок в «Стихах о Прекрасной Даме» воплощает идею Софии, Вечной Женственности в образе Прекрасной Дамы. Символизм Блока воплощается в концепции двоемирия, в которой обыденная жизнь — это бледное отражение запредельного, потустороннего, «сверхчувственного», в использовании символов, типичных для двух различающихся миров, в культуре Вечной Женственности, в поэтике звуков, ритма, музыки, мелодий стиха. «Стихи о Прекрасной Даме» — одно из самых глубоких явлений символистского искусства в России и вместе с тем — произведение удивительной самобытности, в отечественной традиции по существу уникальное [11. С. 119].

Особенно значимой для нас в методологическом плане становится фигура субъекта восприятия — наблюдателя, так как целью нашего исследования является анализ основных чувственно-перцептивных способов моделирования двоemiрия в цикле «Стихи о Прекрасной Даме» Блока.

С. Ульман, исследовавший лексику восприятия, говорил о таком типичном явлении, как «перенос из сферы физического восприятия в сферу умственную», что позволяет репрезентировать этап взаимодействия информации, поступившей в ходе обработки перцептивными системами организма, с когнитивным механизмом и упорядочить ее согласно схеме и специфике преобразования в удобное для дальнейшего использования готовое знание [12. С. 6]. Именно благодаря органам восприятия (зрительного, слухового, осязательного, вкусового и обонятельного) в сознании человека складывается перцептивный образ того или иного предмета, а также картина мира в целом [13]. Чувственно-сенсорная деятельность вербализуется человеком в различных языковых единицах, обозначающих процесс восприятия, перцептивное состояние, перцептивные результаты, которые образуют часть языковой картины мира, семантическое поле восприятия. Таким образом, предметом исследования становятся не отдельные языковые единицы с семантикой восприятия, а речевая продукция (высказывание) той личности — автора, нарратора, который воспринимает объективную действительность, наблюдает за происходящим, используя различные органы. Он не только воспринимающий субъект, но и автор речевого сообщения о ситуации восприятия и ее интерпретации. Исходя из понимания художественного текста как одной из форм речевой деятельности, мы разделяем мнение, принятое в литературоведении, о том, что безличного повествования не бывает. В текстах, написанных от первого лица, субъект восприятия и нарратор совпадают. Любой текст имеет субъект восприятия и рассматривается как продукт данного восприятия, представленного в формуле «восприятие + речь», где речь отражает ситуацию восприятия, информирует о ней, о ее актантах и об отношении нарратора к этой ситуации [14. С. 27].

Выявление субъектно-перцептивных способов проявления авторского сознания в лирическом тексте поможет вникнуть в поэтическую технику создания того или иного художественного образа, знака, символа, поскольку в основе их возникновения лежат данные восприятия: акустического, зрительного, осязательного, обонятельного и т.п. [15]. Процесс восприятия репрезентуется разнообразными лексическими и грамматическими средствами: глаголами восприятия, именами существительными, прилагательными, наречиями, в значении которых прямо или косвенно содержится сема акустического или другого вида восприятия. Проанализировав стихотворения цикла о Прекрасной Даме в НКРЯ (Национальном корпусе русского языка, подкорпус «поэтический»), мы выявили эти языковые индикаторы, определили частотность их употребления, рассмотрели их роль в построении художественного мира Блока, в создании отдельных образов и символов. Статистические

данные помогли установить место и роль различных видов перцепции в авторском сознании поэта как субъекта восприятия — наблюдателя.

Акустическо-символический способ моделирования миров

О важности акустической перцепции в моделировании символично-мистической концепции двоемира Блока говорит частотность употребления слов с акустической семантикой, обозначающих процесс слухового восприятия (*слушаю, слышу* и т.п.), осуществление звукового действия (*петь, шепчутся*), результат звукового действия (*звон, звуки, зов*), инструмент/ средство для произведения звуков (*колокол, струны*). См. таблицу 1.

Таблица 1 / Table 1

**Языковые средства акустического моделирования двух миров /
Language tools for acoustic modeling of two worlds**

1	Языковые средства	Мир лирического героя	Мир Прекрасной Дамы
1.1	Глаголы и прилагательные слухового восприятия	<i>слышу (5), слушаю (3), слышал (3), услышать (3), внимлет слух (2), слышны (2), слушая, слышав, внимлет крикам, приклонил ухо, чует, слухом ловит, донеслось до слуха, напрягал слух, (звуки) почудились (всего 27 употреблений)</i>	
1.2	Глаголы звукового действия	<i>скрипнуть (6), кричат (3), плакать (4), шуметь (2), гудят (2), хохотал, заплакали, завоеет, шуршат, каркает, стучать (23 употребления)</i>	<i>шептать (13), петь (9), звенеть (3), звучать (3), смеяться (3), пошепчи, посмейся (33 употребления)</i>
1.3	Слова, обозначающие результат звукового действия	<i>голос (16), звуки (10), отзвук (2), зов (5), шорох (5), стук (4), шум (4), стон (2), шумные, прошлый вой, былые стоны, жалоба, визг, клики, плач, ропот, скрип двери, крик, гул, гомон, эхо, уличный треск, конский топот, лёгкий посвист, звон копыт, (66 употреблений)</i>	<i>песня (20), звон (8), смех (6), певучий (3), шепот (3), звонкий, созвучно, созвучие, шептанье, журавлиный крик, голос птичий, крылатых голоса, песни лебединой, клекот орлов, крики орлов (50 употреблений)</i>
1.4	Названия инструмента или средства произведения звуков	<i>цепи бренчат; (дверь открылась,) звеня стеклом (2 употребления)</i>	<i>колокольный звон/ зов/ звуки (8), колокол (6), струны (15 употреблений)</i>
1.5	Слова с префиксом от-, обозначающие неполное звучание		<i>отзвуки (2), отклики (2), отголоски, отрывки слов (6 употреблений)</i>

Отсутствие слов со значением слухового восприятия в 1.1 объясняется тем, что лирическому герою — субъекту восприятия не удастся оказаться в мире Прекрасной Дамы, услышать там звуки и описать их. Лирический герой находится в перманентном состоянии мистического ожидания встречи с ней. «Но сами эмоции напряженного ожидания и бурной, все „смешивающей“, головокружительной радости встречи, как и возникающий на скрещении чувств образ „я“, наделены полной художественно-психологической реальностью» [11. С. 123]. Но тем не менее ее мир недоступен для него, его попытки приблизиться к вышнему миру и достичь его обречены на неудачу:

*Отдых напрасен. Дорога крута.
Вечер прекрасен. Стучу в ворота.
Дольнему стуку чужда и строга,
Ты рассыпаешь кругом жемчуга* (28 декабря 1903).

Говоря об акустическом восприятии в цикле, нельзя не отметить явную тенденцию к противопоставлению поэтом обоих миров в звуковом отношении: в реальном мире господствует дисгармония и хаос звуков, мир Прекрасной Дамы — гармоничен и музыкален. Звонкие звуки, пение и смех являются знаками-индексами, означающими для лирического героя появление Прекрасной Дамы: *Звонкий смех твой ко мне долетел; Ветер принес издалека Песни весенней намек.*

Саму возлюбленную поэт называет певучей:
*Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла
Над берегом Невы и за чертой столицы?* (8 июля 1901).

Благозвучным музыкальным звукам противостоят дисгармоничные, неблагозвучные звуки реальной действительности: *скрип, шум, шумный, вой, стоны, крик, шорох, стук, шелест*. Блок мастерски использует различные поэтические акустические приемы для моделирования оппозиции ГАРМОНИЯ — ДИСГАРМОНИЯ: аллитерацию, ассонансы, диссонансы. Дж. Реннерт [17] в своем эссе о Блоке писал о его музыкальности, которая нашла отражение в звуковом строе поэзии, в ее завораживающей звукописи, интонации и ритмике. Музыка вообще представляется олицетворением романтизма, через музыку все явления мира заявляют о себе как бесконечное: «Она — последнее дыхание души, более тонкое, чем слова, — может быть, даже более нежное, чем мысли» [5. С. 32]. Зара Минц писала о понимании поэтом роли музыки в искусстве и человеческом бытии: «Сущность и первооснову мира Блок — в духе романтиков, Ницше и статьи Андрея Белого „Формы искусства“ — определяет как „самое совершенное из искусств“ — музыку: „Музыка творит мир. Она есть духовное тело мира — мысль (текущая) мира“, она „предшествует всему, что обуславливает“...» [7. С. 505].

Антимузыкальные, дисгармоничные звуки реального окружения (нестройный шум, шепот, крик) вносят во внутренний мир лирического героя волнение и смущение, нарушают его невозмутимость и покой, необходимые для встречи с Прекрасной Дамой:

*Жизнью шумящей нестройно взволнован,
Шопотом, криком смущен,
Белой мечтой неподвижно прикован
К берегу поздних времен.
Белая Ты, в глубинах несмутима,
В жизни — строга и гневна* (4 апреля 1902).

Исследователи отмечают тесную связь творчества Блока с Э.Т.А. Гофманом [6. С. 205], произведения которого изобилуют пассажами на музыковедческие темы («Дон Жуан», «Кавалер Глюк», «Крейслериана»). Из собственно музыкальных мотивов, пронизывающих творчество поэта, наиболее значимыми представляются те, которые связаны с образом Прекрасной Дамы. Один из неизменных атрибутов Прекрасной Дамы — ее ‘звучные песни’, что так напоминают образы поющих женщин у Гофмана (героиня рассказа «Дон Жуан» и др.) [18. С. 24]:

*Песни твоей лебединой
Звуки почудились мне* (2 февраля 1901).
*Не пой ты мне и сладостно, и нежно:
Утратил я давно с юдолью связь* (19 июля 1901).

Звуки как индексы человеческих эмоций тоже противопоставлены и относятся к разным мирам: звуки положительных эмоций (радости, счастья) характеризуют вышний мир (*звонкий смех, смеялся, шепчет с лаской*), звуковые выражения негативных эмоций (страдания, боли, обиды, гнева) характерны для обыденного мира (*плакали, вой, стоны, жалобно завоет, крики*) [19].

Звук является вестником важных событий, он порождает в лирическом герое предчувствие чего-то рокового, неизбежного: смерти, любви. Предвестником великих событий выступает колокольный звон, который звучит уже во вступлении к циклу «Все колокольные звоны гудят». Но, вступив зачином цикла, колокольный звон не исчезает, он встречается в цикле 14 раз, создавая звуковой фон появления Прекрасной Дамы в мире лирического героя, предвещающая ее приход: *Все колокольные звоны гудят* (28 декабря 1903); *Слышу колокол. В поле весна* (апрель 1902). Поэт пишет о колокольных звонах, колокольных звуках, колокольном зове; колокол зовет, гудит, звонит.

Мир Прекрасной Дамы музыкален, гармоничен, негромок и тих. Лирический герой, прислушиваясь в ожидании, часто слышит лишь отзвуки, отголоски, которые доносятся издалека, поэтому в тексте частотны (6 употреблений) существительные с префиксом *от-*, означающим неполноту действия и слабую степень проявления признака:

*Я слышал отзвук малый,
Отдаленные шаги* (6 марта 1901).
*Из отголосков далекой речи,
С ночного неба, с полей дремотных,
Всё мнятся тайны грядущей встречи,
Свиданий ясных, но мимолетных* (7 июля 1901).

*Отзвуки, песня далекая,
Но различить — не могу (19 августа 1901).*

*Мне лица сохранились черты
И отрывки неведомых слов,
Словно отклики прежних миров (20 декабря 1901).*

Для Блока ТИШИНА — символ божественного мира гармонии, в котором находится его Дева:

*Всё бытие и сущее согласно
В великой, непрестанной тишине (17 мая 1901).*

Она не может нарушаться резкими, громкими звуками, диссонирующими с окружающей гармонией, поэтому здесь в тиши не кричат, а ласково шепчут, радостно смеются:

*Кто-то шепчет и смеется
Сквозь лазоревый туман.
Только мне в тиши взгрустнется
Снова смех из милых стран!
Снова шопот — и в шептаньи
Чья-то ласка, как во сне,
В чьем-то женственном дыханьи,
Видно, вечно радость мне!
Пошепчи, посмейся, милый (20 мая 1901).*

Даже шум в этом мире тихий, так рождается оксюморон *тихий шум*: *В вас ли доброе таится, Красный месяц, тихий шум?* (22 мая 1901). Тишина сопутствует Прекрасной Даме, как и ‘звучные песни’. Поэт называет ее *Тихой*. Тишина означает у Блока молчанье, безмолвие, оно необходимо, потому что молчанье является частью важного для его поэтического мира символа ТАЙНЫ:

*Вечерняя Звезда, безмолвствуя, ждала.
Невозмутимая, на темные ступени
Вступила Ты, и, Тихая, всплыла (19 июня 1901).
Я жду — и трепет объемлет новый.
Всё ярче небо, молчанье глуше...
Ночную тайну разрушит слово... (7 июля 1901).*

Особенно необходимой лирическому герою кажется тишина, когда он находится в ожидании Прекрасной Дамы. Он очарован этой тишиной, называет ее звучной, певучей, потому что она связывает его с Прекрасной Дамой:

*К тебе я мысленно прикован
В моей певучей тишине (18 апреля 1902).
Ждать иль нет внезапной встречи
В этой звучной тишине? (6 марта 1901).*

Наблюдатель воспринимает объекты, находящиеся непосредственно в его перцептивной зоне, анализирует их, интерпретирует и извлекает определенные импликации, в соответствии со своими эстетическими, мировоззренческими

принципами. Так, в мироощущении А. Блока значительное место занимают акустическое восприятие (см. таблицу 2), данные которого становятся перцептивной основой для формирования более сложных мистико-философских знаков-символов двоемирия: песни, колокольного звона, тишины. В таблице 2 представлены индикаторы-вербальные средства репрезентации акустического восприятия, в первую очередь, глаголы и глагольные сочетания с семантикой слуха.

Таблица 2 / Table 2

**Индикаторы акустического восприятия /
Acoustic perception indicators**

2	Индикаторы	Акустическое восприятие
2.1	Глаголы	<i>слышу (5), слушаю (3), посылшал (3), услышать (3), слышны (2), внемлет (2), послышится, слушаая, заслышав, заслыша</i>
2.2	Глагольные сочетания	<i>внемлет слух (2), приклонил ухо, чует слух, внемлет слух, тревожить мой слух, в ушах раздаются, приклонил ухо, слухом ловит, донеслось до слуха, напрягал слух</i>
		Всего 36

Акустический канал восприятия (36 индикаторов) относится к одним из доминантных способов мировосприятия лирического героя. Лирический герой часто обозначает свое непосредственное присутствие «в кадре» эгоцентрическими элементами — местоимением 1-го лица я и глаголами слуха в форме 1-го лица: *слышу (5), слушаю (3)*. Звуки позволяют автору создать художественный образ. Он является моделью вербализации перцептивного образа — того представления, которое формируется сознанием в результате восприятия. В процессе же вербализации перцептивных впечатлений сознание создает и языковые эквиваленты перцептивных образов, их вербальные, семантические модели, соотносимые с сенсорными представлениями [20. С. 13].

Лирические тексты цикла представляют собой своеобразную зону слуха изображенного автором мира. Визуальные и акустические параметры тесно связаны между собой: то, что находится вблизи, слышится лучше, четче, а то, что находится далеко, слышится нечетко, неясно: *И в бесконечном отдаленьи замрут печально голоса (27 марта 1902); Неустающим слухом ловит Далекий зов другой души... (3 февраля 1901); Далеко шумит, шумит столица (12 июля 1901); Отзвуки, песня далекая, Но различить — не могу (16 августа 1901)*. Все звуки, связанные с миром Прекрасной Дамы, который находится далеко и высоко, доносятся до субъекта восприятия — лирического героя не совсем ясно и четко, как отзвук, поэтому он использует метафоры: *смех долетел, песни веселой намек, тает в небе журавлиный удаляющийся крик*. Интересно отметить, что в акустической картине Блока важным символическим элементом выступают голоса птиц:

*Так — белых птиц над океаном
 Неразлученные сердца
 Звучат призывом за туманом,
 Понятным им лишь до конца (3 февраля 1901).
 Мои мечты —
 Орлы, кричащие в лазури (21 февраля 1902).*

Голоса птиц принадлежат вышнему миру, поэт включает их в картину мира для описания приближения Возлюбленной, для воссоздания ее мира и самой Прекрасной Дамы: *журавлиный крик, голос птичий, крылатых голоса, призыв белых птиц, клетот и крики орлов* и т.п. Песню своей Возлюбленной он называет *лебединой*. То, как лирический герой — субъект восприятия слышит и слушает мир вокруг себя, всегда выражает собой авторскую оценку увиденного и услышанного, выступая одной из форм косвенной эстетической оценки.

Другие виды перцепции и синестезия в создании модели двоемирия в лирике Блока

Другие виды перцепции играют не столь значительную роль в создании поэтически полноценной образной системы блоковского двоемирия. В таблице 3 показаны индикаторы осязательного и обонятельного восприятия, частотность их репрезентации в стихотворениях цикла на основе анализа НКРЯ.

Таблица 3 / Table 3

**Индикаторы осязательного, обонятельного и вкусового восприятия /
 Tactile, olfactory and gustatory indicators**

3	Виды восприятия	Индикаторы
3.1	Осязательное восприятие (32 индикатора)	<i>в день холодный, холодом веет, страны холодные, холодные туманы, холодом веет с земли, в холодных снегах, хладны, в холодные сферы, хладные волны у ног, в холод уходя, холодный прах, в холодные метели, холод бледных звезд, дрожащие, хладеющие руки, холод здешних стен, холод вечеров, холодная черта зари, холодные вихри, в холодной маске, на листах холодеющей книги, думал холодно, хладной смерти, знойных дней, зной, жар душевных слез, жар дохнул, теплый ветер, надежды вдохновенного тепла, мягкие косы, земля сыра, влажным зноем, словно влажные страсти слова</i>
3.2	Обонятельное восприятие (7 индикаторов)	<i>благонный цветок, ароматом неведомой встречи, благонные росы, душные цветы, этих трав дыхания, вдыхаю первые струи, ароматные слезы хвалы</i>
3.3	Вкусовое восприятие (7 индикаторов)	<i>вкусив (на миг бессмертья твоего), вкусивши (оба предчувствий неги и земли), горькая мудрость (стучит), сладко знать, туманы сладки, вдыхаю сладко, сладко чувствуя</i>

Слова *холодный*, *холод*, включая метафорическое употребление, встречается в цикле 22 раза, это наиболее частотная и типичная для блоковского восприятия температурная характеристика обыденного мира, ср. с частотностью противоположной характеристики (*жар*, *зной*, *тепло*) — 6 раз. Вместе со связанными природными явлениями (снег, непогода, слякоть, дожди) холод приобретает у Блока негативно-оценочные коннотации враждебности светлomu божественному миру: *Ужасен холод вечеров, Их ветер, бьющийся в тревоге, Несуществующих шагов Тревожный шорох на дороге* (июль 1902); *Все лучи моей свободы заалели там, Здесь снега и непогоды окружили храм* (8 февраля 1902); *Страны холодные, немые, И без любви, и без весны* (4 мая 1901); *Час придет — в холодные метели Даль весны заглянет, весела* (19 января 1902). Обонятельные 3.2 и вкусовые 3.3 ощущения вербализованы в 7 единицах. Обонятельные характеристики — *благовонный*, *аромат* — сопровождают приближение Прекрасной Дамы; индикаторы вкусовых ощущений употребляются исключительно в метафорическом контексте — *вкусив бессмертья, горькая мудрость* и т.д.

Осязательный, обонятельный и вкусовой виды восприятия заметно уступают акустическому, в авторском восприятии мира доминируют не обоняние, осязание и вкус, а слух.

Лирический герой проявляется в своем мироощущении не только как моносенсорный субъект, но и как полисенсорный, что приводит к возникновению синестетических тропов. Синестезия определяется как особое языковое явление, воздействие которого обусловлено межперцептивным переносом. Специфичность синестезии заключается, по мнению Е.В. Клюева, в способности задействовать «сразу несколько областей чувств — скажем, зрение и слух или вкус, обоняние или осязание, плюс прочие самые разнообразные комбинации» [21. С. 189]. Феномен синестезии относится к сущностным свойствам человеческой чувственности, отражающим, во-первых, целостность действительности и, во-вторых, единство сенсорной стороны субъекта восприятия, что приводит к тому, что синестезия культивируется в различных социальных практиках: литературе, искусстве.

В лирике Блока авторские синестетические метафоры возникают на основе зрительно-слухового взаимодействия, сочетания вкусового ощущения со зрительной или общей сенсорикой:

Приближений, сближений, сгораний —

Не приемлет лазурная тишь (13 мая 1902).

Вот они — белые звуки

Девственно горных селений ... (5 апреля 1903).

Там — светлое окно и светлое молчанье (11 января 1902).

Пробивалась певучим потоком,

Уходила в немую лазурь (1 июля 1902).

Робко, темно и глубоко

Плакали струны мои (29 января 1901).

Слово *сладкий*, обозначающее вкусовое ощущение, используется автором для выражения полисенсорных ощущений (зрительно-вкусовых, обонятельно-вкусовых), создающих тонкие, сложно передаваемые художественные образы:

*Туманы призрачные сладки —
В них отражен Великий Свет (6 марта 1902).
На ржавых петлях открываю ставни,
Вдыхаю сладко первые струи (июнь 1902).
Но за туманами сладко
Чуется близкий рассвет (18 сентября 1901).
Было сладко знать о потере,
Но смешно о ней говорить (15 июля 1902).*

Иногда акустический признак приписывается Блоком предмету, который не должен по своей природе иметь подобные свойства, например, руке:

*Забелели чистые одежды,
Задрожала **тихая рука** (1 апреля 1902).*

Глубоко индивидуальными являются цветовые метафоры, в которых синестезия реализуется внутри цветового спектра. Онтологически невозможные сочетания цветов оказываются вполне реальными в поэтическом мире Блока, построенном на философско-символической интерпретации того или иного цвета:

*Ты лазурью золотою
Просиявшая навек (29 июля 1901. Фабрика).
Вся в **розовом сиянии**
Воскресла **синева** (30 июня 1902).*

Заключение

Для установления семиотических основ художественного мира поэта и специфики авторского сознания важно исследовать перцептивные данные авторского субъектного восприятия, которые становятся фундаментом для рождения символов и других знаков, воплощающих мировоззренческие устремления поэта. Фигура наблюдателя в поэтическом тексте, его позиция содержит не только элементы познания мира с помощью органов чувств, но и элементы других, более сложных ментальных операций, осуществляемых на основе данных слуха, осязания, обоняния, вкуса — таксономии, интерпретации, оценки.

Акустические, обонятельные, осязательные и вкусовые ощущения вербализуются в лексических показателях, которые мы выявили, произведя корпусный анализ лирических текстов раннего цикла Александра Блока «Стихи о Прекрасной Даме».

Основной акустической оппозицией в репрезентации двоимирия выступает *ГАРМОНИЯ — ДИСГАРМОНИЯ ЗВУКОВ*. Она закрепляет противопоставление реального и божественного мира в акустических данных субъекта

восприятия. Вышний мир гармоничен и музыкален, для него типичны символы *КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА*, *ПЕСНИ* и *ТИШИНЫ*. *ТИШИНА* как символ амбивалентен и может выражаться оксюморонами (*звучная тишина*). До наблюдателя, находящегося далеко от вышнего мира, чаще доносятся оттуда лишь слабые, приглушенные звуки: *отзвуки*, *отголоски*, *отрывки*. В мире лирического героя царят дисгармония, хаос и антимузыкальные звуки: крики, шум, скрип, вой, стоны и т.п. Акустические оппозиции ценностно значимы в представлении двоемирия в лирике Блока: звуки мира Прекрасной Дамы — прекрасны, гармоничны, божественны, идеальны; звуки реального, обыденного мира — хаотичны, негармоничны, немзыкальны. Лирический герой всей душой, всеми помыслами стремится к миру своей Возлюбленной, но вынужден только наблюдать за ним с доступной для него позиции — издалека и снизу. Для романтически-мистического понимания двоемирия Блока характерны мотивы недостижимости Возлюбленной и божественного мира, в котором она обитает, платонической любви.

В ранних стихах Блока проявляется его отстраненное мирозерцательное отношение к реальной действительности, неприятие «пошлой» обыденности, поэтому в них наиболее активно используются акустический и визуальный способы создания поэтической картины, поскольку они позволяют избежать непосредственного контакта с действительностью. Остальные виды перцепции — осязательный, обонятельный и вкусовой — принимают значительно меньшее участие в моделировании блоковского двоемирия, поскольку требуют более тесного и прямого соприкосновения с «грубой» реальностью.

Можно говорить только о символе *ХОЛОДА*, основанном на осязательных ощущениях лирического героя. *ХОЛОД* выступает враждебным миру Прекрасной Дамы, губительным для него явлением. Наименования вкусовых свойств употребляются исключительно метафорически. Блок также использует синестетические тропы, построенные на сочетании зрительно-акустических, зрительно-вкусовых и других ощущений. Типичным для поэта с его софиологической теорией цвета является употребление двух цветов для описания одного явления (*лазурь золотая*).

В статье исследованы роль лирического героя — субъекта акустического восприятия, другие способы восприятия и интерпретации двух миров в поэтическом нарративе Блока, создание семиотических знаков на основе перцептивно-сенсорных данных, которое обусловлено философией, миропониманием и личностными особенностями поэта.

Библиографический список

1. McHale B. Beginning to think about narrative in poetry. Columbus, 2009.
2. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 29—42.
3. Сребрянская Н.А. Нарративный дейксис и его корреляция с категориями художественного текста // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2005. № 3(47). С. 69—74.

4. *Падучева Е.В.* Наблюдатель: типология и возможные трактовки. М., 2006.
5. *Жирмунский В.М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб: Аксиома, 1996.
6. *Тиме Г.А.* А. Блок и немецкая культура // *Русская литература*. 2005. № 4. С. 204—208.
7. *Миц З.Г.* Александр Блок и русские писатели. СПб.: Искусство-СПБ, 2000.
8. *Шляхова Г.И.* Узואальное и индивидуально-авторское функционирование лексем греза и мечта в поэзии Игоря-Северянина // *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2019. Т. 10. № 4. С. 1106—1115. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1106-1115.
9. *Миц З.Г.* Символ у А. Блока // *Russian literature*. 1979. № 7(3). С. 193—248.
10. *Эткинд Е.Г.* Двоемирие Блока // *Там, внутри: О русской поэзии XX века*. СПб., 1997. С. 51—59.
11. *Миц З.Г.* Блок и русский символизм // *Литературное наследство*. Т. 92. Александр Блок. Кн.1. М., 1980. С. 98—172.
12. *Ульман С.* Семантические универсалии // *Новое в лингвистике*. Вып. 5. М., 1970. С. 250—299.
13. *Temirgazina Z., Khamitova G., Orazalinova K.* Didactic Features of a Learner’s English-Russian Dictionary of Biology Development // *Research Journal of Pharmaceutical, Biological and Chemical Sciences*. 2016. № 7(2). P. 317—326.
14. *Мусеева С.А.* Глаголы восприятия и дейкисис // *Известия РГПУ им. А.И. Герцена*. 2003. № 5. С. 106—116.
15. *Temirgazina Z., Nikolaenko S., Akosheva M., Luczyk M., Khamitova G.* “Naive anatomy” in the Kazakh language world picture in comparison with English and Russian // *XLinguae*. Vol. 13. Issue 2. 2020. P. 3—16. DOI: 10.18355/XL.2020.13.02.01.
16. *Блок А.А.* Лирика. Театр. М.: Правда, 1982.
17. *Rennert J.* Die musikalische Zeit — Alexander Block in Gespräch // *Schriftsteller uber Weltliterature*. Berlin, Weimar. 1979. P. 99—104.
18. *Королева В.В.* А. Блок и Э.Т.А. Гофман: традиции романтизма в символистской поэтике. Иваново, 2007.
19. *Temirgazina Z.K.* Cultural Scenarios of Emotions of Sadness, Sorrow and Grief // *Middle-East Journal of Scientific Research*. 2013. № 13. P. 224—229. DOI: 10.5829/idosi.mejsr.2013.13.sesh.1440.
20. *Авдевшина О.Ю.* Перцептивно-семантические доминанты в художественном стилеобразовании // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика*. 2015. Т. 15. № 4. С. 45—52.
21. *Клюев Е.В.* Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция). М.: ПРИОР, 1999.

References

1. McHale, B. (2009). *Beginning to think about narrative in poetry*. Columbus.
2. Brokmejer, J. & Harre, R. (2000). Narrative: problems and promises of one of the alternative paradigm. *Problems of Philosophy*, 3, 29—42. (In Russ.).
3. Srebryanskaya, N.A. (2005). Narrative deixis and its correlation with the categories of literary text. *Bulletin of TSPU. Series: Humanities (Philology)*, 3(47), 69—74. (In Russ.).
4. Paducheva, E.V. (2006). *Observer: typology and possible interpretations*. Moscow. (In Russ.).
5. Zhirmunskij, V.M. (1996). *German romanticism and modern mysticism*. St. Petersburg: Axioma. (In Russ.).
6. Time, G. (2005). A. Blok and German Culture. *Russian literature*, 4, 204—208. (In Russ.).
7. Mints, Z.G. (2000). *Alexander Blok and Russian writers*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB. (In Russ.).
8. Shliakhova, G.I. (2019). Usual and Individual Authorial Functioning of Lexemes “Dream” and “Reverie” in Igor-Severyanin’s Poetry. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 10(4), 1106—1115. doi: 10.22363/2313-2299-2019-10-4-1106-1115. (In Russ.).
9. Mints, Z.G. (1979). A. Blok’s symbol. *Russian literature*, 7(3), 193—248. (In Russ.).

10. Etkind, E.G. (1997). Blok's duality. In *There, inside: On Russian poetry of the twentieth century*. St. Petersburg. pp. 51—59. (In Russ.).
11. Mints, Z.G. (1980). Blok and Russian Symbolism In *Literary Heritage. Vol. 92. Alexander Blok. Book I*. Moscow. pp. 98—172. (In Russ.).
12. Ul'man, S. (1970). Semantic Universals In *New in linguistics. Vol. 5*. Moscow. pp. 250—299. (In Russ.).
13. Temirgazina, Z., Khamitova, G. & Orazalinova, K. (2016). Didactic Features of a Learner's English-Russian Dictionary of Biology Development. *Research Journal of Pharmaceutical, Biological and Chemical Sciences*, 7(2), 317—326.
14. Moiseeva, S.A. (2003). Perception verbs and deixis. *Izvestia of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen*, 5, 106—116. (In Russ.).
15. Temirgazina, Z., Nikolaenko, S., Akosheva, M., Luczyk, M. & Khamitova, G. (2020). “Naive anatomy” in the Kazakh language world picture in comparison with English and Russian. *XLinguae*, 13(2), 3—16. DOI: 10.18355/XL.2020.13.02.01.
16. Blok, A.A. (1982). *Lyrics. Theater*. Moscow: Pravda. (In Russ.).
17. Rennert, J. (1979). Die musikalische Zeit — Alexander Block in Gespräch In *Schriftsteller uber Weltliterature*. Berlin, Weimar. pp. 99—104.
18. Koroleva, V.V. (2007). *Blok and E.T.A. Hoffmann: Traditions of Romanticism in Symbolist Poetics*. Ivanovo. (In Russ.).
19. Temirgazina, Z.K. (2013). Cultural Scenarios of Emotions of Sadness, Sorrow and Grief. *Middle-East Journal of Scientific Research*, 13, 224—229. DOI: 10.5829/idosi.mejsr.2013.13.sesh.1440.
20. Avdevnina, O.Yu. (2015). Perceptual and semantic dominants in artistic style formation. *Saratov University Bulletin. New episode. Series: Philology. Journalism*, 15(4), 45—52. (In Russ.).
21. Klyuev, E.V. (1999). *Rhetoric (Invention. Disposition. Elocution)*. Moscow: PRIOR. (In Russ.).

Сведения об авторах:

Темиргазина Зифа Какбаевна, доктор филологических наук, профессор Высшей школы гуманитарных наук Павлодарского педагогического университета. ORCID: <http://www.orcid.org/0000-0003-3399-7364>; e-mail: zifakakbaevna@mail.ru.

Жакупова Гульжан Кайриденевна, преподаватель Назарбаев интеллектуальной школы; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3683-5128>; e-mail: gulzhan_n@pvl.nis.edu.kz.

Information about the authors:

Temirgazina Zifa K., Doctor of Philology, Professor of the Graduate School of Humanities of Pavlodar Pedagogical University; ORCID: <http://www.orcid.org/0000-0003-3399-7364>; e-mail: zifakakbaevna@mail.ru.

Zhakupova Gulzhan K., tutor at Nazarbayev Intellectual School; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3683-5128>; e-mail: gulzhan_n@pvl.nis.edu.kz.