

## МОДУСЫ ПЕРЦЕПЦИИ: ПАРИЖСКАЯ НОТА КАК СИМВОЛ ЭМИГРАЦИИ В РОМАНЕ Г.И. ГАЗДАНОВА «НОЧНЫЕ ДОРОГИ»

*А.А. Кухтенкова*

**Ключевые слова:** модусы перцепции, сенсорное напряжение, эмиграция, Париж.

**Keywords:** perceptual modes, sensory accumulation, emigration, Paris.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-02

Одним из актуальных направлений исследований, заявивших о себе в конце XX — начале XXI в., является изучение репрезентации сенсорных ощущений в разговорном и текстовом дискурсе. Поэтому закономерно возникновение нового лингвистического направления — лингвосенсорики [Харченко, 2012], лингвистической перцептологии [Мещерякова, 2011], или перцептивной лингвистики, в рамках таких дисциплин, как психолингвистика и когнитивная лингвистика. К лингвистическому анализу модусов перцепции обращались Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко, В.К. Харченко и др. Современная перцептивная лингвистика связана с анализом вербальной репрезентации сенсорных зон, особое внимание уделяется художественной перцептивности, которая «характеризуется связью с поэтическим временем, пространством и образом перцептора, с его восприятием мира и выражением мыслей и чувств» [Бондарко, 2004, с. 277-279]. Художественная перцептивность может быть рассмотрена как текстовая категория, степень и глубина реализации которой напрямую соотносится с индивидуально-авторским мировосприятием. В литературном произведении перцептивные образы образуют семантическое, концептуальное и эмотивное пространство текста, отражая авторскую оценочность и особенности мировоззрения. Проанализируем все перечисленное на примере парижского текста — романа Г.И. Газданова «Ночные дороги» (Гайто Газданов. Вечер у Клэр. Ночные дороги. 2009).

«Парижский текст» русской литературы первой волны эмиграции — это особый свертхтекст наподобие «петербургского текста» или «венецианского». Е.В. Кузнецова в статье «Парижский текст Гайто Газданова» отмечает, что парижский текст «объясняет особенности эмигрантского мировосприятия, специфику эмигрантской рецепции локального городского текста как сложной семиотической структуры, содержа-

щей своеобразии национального менталитета» [Кузнецова, 2012, с. 223]. Гайто Газданов — писатель, чье творчество неотделимо от топонимов Парижа. На сегодняшний день продолжается активное исследование черт автобиографизма, психологизма, ассоциативного фона и колорита, вызванного бытом эмигранта. Роман Г.И. Газданова «Ночные дороги» посвящен эмигрантскому Парижу и жизни парижского дна, где рассказчика интересуют неожиданные **оттенки** поведения, что свидетельствует о цветовой палитре внутреннего мира души скитальца. «Ночные дороги» — «самый парижский» роман писателя, где образ города занимает центральное место и является результатом глубокого погружения автора в парижскую ночную жизнь» [Доброскокина, 2010, с. 141]. Актуальность темы обуславливается важностью концепта покинутой родины в произведениях Гайто Газданова как писателя-младозэмигранта. До сих пор нет комплексного и системного анализа эмигрантской среды, который бы мог раскрыть особенности ее воплощения в романе Газданова «Ночные дороги» не в литературоведческом, а лингвистическом ключе. Продолжая тематику и проблематику исследований об идиостилевых особенностях указанного романа, смежных с перцептивным декодированием эмиграции (исследование способов функционирования концепта «свое — чужое»; «русское — французское» (см. [Желтова, 2012]), тему душевной опустошенности, метафизики Парижа и души героя [Бородуля, 2018], анализ мотива пути, сосредоточимся на психолингвистических, метафорических и лексических языковых особенностях. Лексика восприятия находится в центре внимания лингвистических исследований, среди которых работы О.Ю. Авдеевниной, А.В. Бондарко, О.Л. Бутаковой, Л.М. Васильева, А. Вежбицкой, Т.А. Демешкиной, О.С. Жарковой, Ю.Н. Караулова, А.А. Кретьева, А.Х. Мерзляковой, Н.В. Моисеевой, Л.В. Молчановой, Д.А. Олицкой, Е.В. Падучевой, Е.В. Урысона и др.

Новизна исследования состоит в том, что впервые анализируется перцептивное наполнение эмигрантского контекста с учетом лейтмотивов (воспоминания, музыкальные образы), топонимических и ассоциативных рядов, проявляющихся на языковом лексическом уровне.

Цель статьи — выявить функциональные особенности использования перцептивного кода (внутреннего зрения, слуха, запаха, портретирующих поведение, поступки и мысли героев), рефлексивного быта эмигранта в романе Г.И. Газданова «Ночные дороги».

Возможность перцептивного прочтения языка романа начинается уже с заглавия, связанного с экзистенциальными, философскими, ментальными и ассоциативными путешествиями героя-рассказ-

чика, изучающего больные души. Образ ночи вызывает следующие ассоциации: темнота, холод, одиночество — все это характерно для израненной души эмигранта.

Герой-рассказчик стремится обладать волшебным перцептивным зрением, использовать отстраненный, чужой взгляд, чтобы объективно описать и оценить быт эмигранта<sup>1</sup>: *...увидеть то, в чем я был вынужден жить, со стороны; длинный ряд предыдущих видений* (о припадках душевной болезни). Автогерой, рассказчик, тонко подмечает бесконечное одиночество, боль, страдания и безвыходное положение эмигрантов, обостряющееся ночью: *... Душевно беззвучная жизнь, не-поправимая тишина, мертвая тишина*. Аудиальная пустота, тишина, глухота, обозначенная перцептивными синонимами, свидетельствует о привычке к безысходности, уделу изгнанника. Перцептивные метафоры *душевная и физическая дряблость* актуализируют усталость от испытаний на чужбине. Лейтмотив воспоминаний в романе писателя получает и перцептивное прочтение: невозможность избавиться от груза воспоминаний. Тактильная метафора актуализирует интенсивность боли от вынужденно утраченной, покинутой родины, куда стремятся, но могут вернуться только в воспоминаниях героя.

Перцептивное зрение может взаимодействовать с движениями души, память чувств — самая сильная и вечная, вневременная, нередко топонимически и ассоциативно закрепленная: *быстрота зрительного впечатления, зрительный рефлекс, ничего не забывал из того, что видел и чувствовал, помнил свои ощущения чуть ли не за каждый день на протяжении многих лет*. Эмигрант-наблюдатель, ночной таксист ищет аналогии и параллели с родными местами. Здесь представлена непогрешимая, феноменальная память героя-рассказчика. Лишение свободы, тяготы быта в чужом городе эксплицируют перцептивные сравнения с маркерами-глаголами *чувствовал себя, как в тюрьме*. Перцептивные оксюмороны выражают силу духа эмигрантов: *веселое мужество, с которым жили люди*. Экзистенциальные метафоры с тактильной семантикой и следственно-причинными отношениями целого и части подчеркивают влияние эмиграции на судьбу героев: *жизнь моя отравлена / зловонный яд выжег во мне часть души*. Метафорическая оксюморонная перифраза-сравнение номинации жителей с пейоративной ольфакторной оценкой обозначает отношение к приезжим: *ночные жители как живая человеческая падаль* (обычно о гниющем, разлагающемся трупе животного). Цветовая-оценочная пали-

<sup>1</sup> Здесь и далее примеры из романа Г.И. Газданова «Ночные дороги» приведены по книге «Вечер у Клэр. Ночные дороги». СПб., 2009.

тра с семантикой разрушения, разложения личности изображена перцептивной метафорой: *мрачная поэзия человеческого падения*, бесперспективное будущее определяет словосочетание *мутные стекла окон*.

Душевная боль героя-рассказчика, представленная музыкальной оксюморонной темпоральной ассоциацией от воспоминаний пения: *умирающий в солнечном и юном великолепии отклик давно умолкнувшей и исчезнувшей эпохи, похожей на тихую музыку из могилы, на кладбище в летний день, в тишине, прерываемой только звенящим жужжанием насекомых* (Гайто Газданов. 2009, с. 195). Автогерой душевно погибает вместе с отголосками аккомпанемента эмиграции, так проявляется композиционная и текстообразующая функции музыкального фрагмента. Звуки музыки обостряют болезненные воспоминания, заставляют повторно переживать страдания чувственной памятью, которая наиболее развита у героев Г.И. Газданова. Время чувственной памяти вечно, время воображаемых путешествий определяется миражами и погружением в душевную болезнь. Аудиальное сравнение является маркером конца доэмигрантской и началом эмигрантской жизни, ассоциирующейся с похоронным обрядом, традициями прошлого. Контрастный погребению души летний день символизирует выжженную и израненную душу героя-рассказчика. Аудиально живой только зооморфный мир. Музыка помогает пережить и осмыслить происходящее, на это указывает ретроспективная синтаксическая вставка: *Я слушал музыку, — у меня, как прежде, в далекие российские времена, все смешивалось в беззвучном пространстве ... сквозь немые мотивы и длинную галерею человеческих лиц ... наполовину мертвое лицо Ральди...* (с. 231). Аудиальные, часто музыкальные образы преобладают в текстах Г.И. Газданова (перцептивная доминанта), вводят симбиозные и иерархические ассоциации (перцептивные оксюмороны, соматические метафоры), герой вспоминает сначала душевную (эмигрантскую), а затем физическую смерть Ральди: *... Ласковый мотив, который слушал в разных странах, в разном исполнении... музыкальное сопоставление непогрешимой в своей ласковости мелодии... физическое ощущение уходящего времени ... чувствовал сквозь эту мелодию медленный далекий шум, и все роилось и текло перед моими глазами...* (с. 249–250).

Лейтмотив музыки в романе Г.И. Газданова «Ночные дороги» соединяет разные страны (*деревянные французские мотивы*), перцептивная метафора подчеркивает бесчувственность и бедность звучания, сворачивается в аудиальную метафору *музыкального сопоставления*. Это единственное, что на время отогревает душу и в потоке сознания делает категорию времени олицетворенной, перцептивной, соответствующей

щей аккордам, создается рисунок двойного винтового движения (*звуковая музыкальная спираль улетающей мелодии*). Метафора ласкового течения, ее вариативный повтор контекстно противопоставлен жестким последствиям эмиграции. Многие мелодии воздушные, неуловимые, нередко с повторяющимися тональностями, мотивами. Музыка оживила омертвевшие струны души, сменив образ тишины-могилы на шум жизни, правда, воображаемый.

Образ эмигрантского Парижа как города-призрака, тягостный, неприятный, символически олицетворяет бездушный мир, тесноту, спящий и апокалипсический город (*апокалипсически смрадный лабиринт*), контрастно противопоставленный движениям души автогероя: *По мертвым парижским улицам*, далее следует вариативный повтор семы безжизненности, актуализирующей социальное расслоение кварталов города: *Париж разделен на несколько неподвижных зон, маленькая и жуткая улочка, на углу узенького, как коридор, переулка*. Теснота улицы связана с психологическим и моральным давлением, пресом эмиграции, очерченной фигурой угла как тупика. Обильно представлены вариативные повторы, в том числе и метафорические, отсылающие к идее одиночества, опустошения, бессилия, изображение улиц соотносится, вторит оголенной душе героя: *пустынные улицы, пустые и сонные улицы, большой пустырь, на котором стояло полукаменное-полудеревянное здание, похожее на барак, каменные пропасти* (перцептивное сравнение подчеркивает низкий уровень жизни обитателей города; прилагательное *каменные* во втором словосочетании отмечает жестокость и боль от тягот эмиграции). Семы «пустой», «малонаселенный», «заброшенный» функционируют и в перцептивном ряду повторов: *глухая улица, глухая темно-серая стена, глухая каменная площадь, окруженная с четырех сторон стенами*; глухота одиночества ощутима в словосочетаниях: *ночное безмолвие кварталов, безмолвные фигуры рабочих* (почти рабство), *жестокая тишина, улица кольцом окружает площадь*. Фигуры круга и кольца подчеркивают ограниченное, замкнутое, циклическое пространство эмигранта. Париж мрачен и неестественен (*мрачные и картинные кварталы окраин*).

Классический ночной Париж представлен так: *совершенно туманная ночь, тусклый фонарь... — вечный пейзаж утопающего в глубокой ночи города... хрупких перил моста через Сену. ...ночью проезжаю по громадному и чужому городу, который должен был бы пролететь и скрыться, как поезд...* (с. 179–180). Ночной Париж лишен естественного освещения — это подчеркивает предельный интенсификатор, его образ словно вторит неопределенной (*туманная, тусклых*), надлом-

ленной (*хрупких*) судьбе героя. Эпитет *вечный* в контекстном окружении с причастием *утопающий* ассоциируется с образом кладбища-города, в котором душевно погибает герой (смерть души). Визуальное ирреальное перцептивное сравнение обозначает желание героя покинуть чуждый ему город, большой по площади, но душевная теснота давит, мир эмигранта очень зыбок, это уточняет перцептивная метафора (*стеклянная хрупкость всего*).

Перцептивные сравнения актуализируют особенные маршруты душевных и эмигрантских путешествий, но даже там тень темноты остается: ... *и во всем громадном городе было два места, как освещенные остановки в темном пространстве — куда я приезжал каждую ночь... я казался самому себе похожим на гребца небольшой лодки, которая после долгой качки на волнах причалила к маленькой пристани...* (с. 251–252). В целом Париж мрачный, темный. Перцептивная перифраза эмиграции (*качка на волнах*) иллюстрирует непредсказуемость и затяжной ее характер.

При помощи визуальных векторных антонимов изображено два контрастных лика Парижа: *население ночного Парижа резко отличалось от дневного*. Эмигрант чувствует психологический и эмоциональный дискомфорт и не хочет просыпаться вдали от родины, так как его не устраивает актуальное настоящее: *туманный и холодный рассвет, мутно горели фонари, скользкая мостовая*. Образ фонарей в текстах Г.И. Газданова нередко освещает темные места, в том числе и душевные болезни, конкретизирует аспект проблемы (*в страшной глубине тускло горел фонарь* — страх экзистенциального одиночества эмигранта), вводит двоемирие, обозначает хрупкость и изменчивость мира (*бледнеющим и удаляющимся светом тротуарных фонарей*). Мрак души не может развеять туманный свет фонарей, символизирующий загадочную судьбу эмигранта. Дискомфорт, дисгармония получают продолжение и в перцептивных соматизмах: *беззащитная и особенная улыбка; глаза, точно подернутые прозрачной и непроницаемой пленкой* (сравнение показывает, что пропала, угасла радость жизни), *сиротливые глаза* (скитания и бесприютность эмигранта), *мутный взгляд начинал внезапно грустить, неуверенный голос*.

Самые ранние картины Парижа, сразу после приезда эмигранта, еще способны удивить и запомниться, особенно ночного: ... *вид этого города ночью неизменно поражал меня, как декорации гигантского и почти безмолвного спектакля, — длинные линии фонарей на уходящих бульварах, мертвые их отблески на неподвижной поверхности канала St. Martin, едва слышимое лепетание листьев на каналах,*

*синие искры на рельсах метро там, где оно проходит над улицами, а не под землей* (с. 184).

В.К. Харченко вводит понятие «сенсорное напряжение»: «обилие перцептивных проекций на единицу текста, нацеленное на пробуждение средствами языка перцептивных образов», подробно описывает способы создания сенсорного напряжения в художественном дискурсе (метафоры, сравнения, шквальное перечисление, одномоментный срез перцепций и др.) и использует понятие «иносенсорика», которое характеризуется как прием смены сенсорного образа [Харченко, 2012, с. 75]. Перцептивное сравнение, переходящее в перцептивную метафору, подчеркивает театральность, неестественность, т.е. большой по простору, но глухой для струн души героя город-кладбище (*безмолвный спектакль, мертвые отблески*). Бесконечность эмиграции передают живописные линии и ассоциации, объясняющие причину сравнения. Перцептивный оксюморон и прилагательное *неподвижный* портретируют привычный статальный образ города для иноземца, а для гостей он олицетворен (*вид города*). Этот фрагмент демонстрирует двойной взгляд и угол, фокус зрения, что эксплицируют пространственные предлоги. Даже аудиально олицетворенные образы звучат приглушенно, отдаленно, так «в романе возникает оппозиция „живой — мертвый“. „Живая“ русская душа главного героя по сути противопоставлена „мертвому“ европейскому городу» [Желтова, 2012, с. 154]. Постепенно, чем больше времени герой проводит в эмиграции, узнает Париж, ориентируется в нем, почти как дома, у него наступает разочарование, и он не может увидеть, воссоздать даже прежде увиденный картинный спектакль: *...как в детском оптическом приборе, сверкали и струились то приближающиеся, то удаляющиеся огоньки автомобилей, и танцующие линии отражались на прозрачном черно-синем фоне... по мере того как проходило время, Париж медленно увядал в моих глазах... наступила полная мгла* (с. 288–289).

Лингвопоэтику и лингвостилистику писателя отличает живопись линий, форм, которые излучают свет, характеризуются плавностью и мягкостью. Пары векторных антонимов обозначают динамику и колебания эмигранта. Поблекший Париж окутан мглой, темнотой, которую уже не освещает искусственный свет. Образы стекла, фонаря, оптическое сравнение, связанное с отражением и преломлением света, вводят эффект двоимирия, оформленный контрастными цветами.

Пропитан убогой и зловонной аурой неизменный облик предместий Парижа: «в художественной прозе запах часто становится выражением определенной концепции писателя — это ощущение действительности,

переданное через призму субъективного перцептивного опыта» [Басалаева, 2015, с. 125]; тяжелый аромат эмиграции стелется, стоит, пропитывает: ... *в самом воздухе стелется вековая безвыходная нищета, где столетиями стоит запах гнили и где каждый дом пропитан этим невыносимым зловонием, живет человеческая падаль* (с. 185).

Перцептивный модус в художественном тексте выполняет различные функции: служит механизмом индивидуально-авторского смыслообразования, является средством описания социально-психологической обстановки, раскрывает оценочные характеристики, которые «направляют» образную интерпретацию и, таким образом, объединяют продукт художественной когниции автора и читателя» [Кириллина, 2016, с. 1]. Герой начинает душевно задыхаться, у него наступает опухоль души, что определяется отравленным воздухом, глагол *стелется* указывает на направление действия яда; неприятные, отталкивающие запахи представлены статально, темпорально и антропоморфно, пейоративно и интенсивно портретирующие разложение, перелом душевной и экзистенциальной жизни. Запах гнили вводит перцептивный оксюморон. Неприятный запах эмиграции усиливается в ночное время и поддерживается мрачными, могильными красками изгнания: *я почувствовал тот сложный и тяжелый запах, который исходил от нее* (с. 185). Примерно так выглядит человеческая падаль. От князя Нербатова рассказчик тоже уловил знакомый запах (эмиграция как символ старости души): *всегда шел точно легкий запах падали, в комнате стоял тяжелый запах, зловонная старость*. Запах у Г.И. Газданова имеет вес, быстро распространяется, соответствует бремени эмигранта, проявляет антропоморфизм. Запах может иметь и водную основу, но у писателя плавают зловонные запахи: ... *плыл запах гниющих овощей и особого оттенка нечистотных миазмов...* (с. 196). Ореол распространения запаха безграничный, всеохватный (глагол с семантикой всестороннего направления движения, определительное местоимение). Тем самым «запах формирует жизненное пространство героев, влияет на эмоциональный строй произведения, дается социальная оценка человека, философия запаха» [Григорьева, 2004, с. 158]. Запах разлагается на эмигрантские оттенки, он становится видимым. Устаревший медицинский термин обобщает любые загрязнения, скверну, заразные начала, отличающие эмиграцию. Изгнанник при помощи запаха ассоциирует себя с помоями.

Дневной Париж оживленный, более светлый по отношению к ночному: *только в полночь Париж совершенно стихал и во всем городе*



оставалось несколько **оживленных перекрестков, как оазисы в каменной ночной пустыне** — то, что называлось **ночным Парижем** (с. 220). Эпитет *ночной Париж* контрастно противопоставлен дневному перцептивным сравнением, подчеркивающим движение и динамику, в то время как ночной город беззвучен, на это указывает интенсификатор. Ассоциативно-философское сравнение с символикой круга имплицитно намекает на эмиграцию: *Бывший шофер... он заговорил о лотерее и сказал, что она **похожа на солнце; как Солнце вращается вокруг Земли, так крутится колесо лотереи*** (с. 170). Герой-рассказчик не согласен с логикой сравнения. В лотерее эмиграции тоже специфическое колесо судьбы, связанное с происхождением, социальным положением.

Образ дневного Парижа сопровождается музыкальным звучанием, мелодия плывет и актуализирует сенсорное напряжение: ... *мелодия струилась в сыром воздухе... я услышал в ней шум воды, крики птиц, блестящую росу, легкий пар над деревьями... весь тот утренний мир. ... Это было «Утро» Грига* (с. 313). Музыка вызывает обильный ряд аудиальных и визуальных, тактильных оттенков. Аллюзия на произведение Э. Грига неслучайна, так как композитор запечатлел колорит природных пейзажей, пробуждение природы и нежные краски утренней зари. Восход солнца символизирует надежду на избавление от бремени эмиграции. Отглагольные существительные оживляют беззвучный мир скитальца. Герой постоянно пробуждает душу, пусть даже на время музыкального звучания. Мелодия «Утро» воспринимается синестезийно: имеет водную и световую основу, ассоциативно меняя перцептивный код, вводит иносенсорное.

Не только герой-рассказчик, но и остальные эмигранты болезненно переносят изгнание, это изображено сенсорным напряжением: Федорченко гулял по **твердому окаменевшему песку пустынных аллей, среди обнаженных и черных деревьев, вдоль леденеющих берегов озер... дул холодный ветер...** (с. 233). Душа эмигранта, как и песок, становится бесчувственной, омертвевшей, безжизненной, застывшей, она оголена, изранена, как дерево, насмотрелась много грязи, бед и тягот. Градационные температурные прилагательные очерчивают замороженную душу.

Зимние ассоциаты как показатели русской национальной картины мира соединяют эмигрантскую и доэмигрантскую перцептивно вспоминаемую жизнь. Париж зимой: *зимний дождь* (мягкая, европейская зима), *в жидкой ледяной грязи* (поток, струя, текучесть), *морозный февральский вечер*. Российская зима: *лютая зима, глубокая глушь ледяной России*. Снег как ассоциат зимы олицетворяется: *вился и сыпался мелкий и редкий снег; рельсы, занесенные снегом*. Российская зима суро-

вая, но на родине героя согревают родные места и теплота души близких. Запах родины незабываем, неповторим, уникален: *в морозном и единственном в мире воздухе моей родины... с особенной силой ощущал, что мне трудно было дышать в европейском воздухе, где не было ни ледяной чистоты зимы, ни бесконечных запахов и звуков северной весны, ни огромных пространств моей родины* (с. 341). В этом естественном зимнем (тактильно-визуальном) и весеннем дыхании остро нуждается скиталец, привыкший к просторам, на это указывают контекстные антонимы, интенсивы. Даже весна в Париже мертвая, спящая, т.е. южная: *пустырь печально зеленел уже чахлой своей травой...* Перцептивная метафора *неподвижные железно-стеклянные цветы* подчеркивает все искусственное, безжизненное. Туман как символ двоемирия постоянно сохраняется: *мартовская туманная и прохладная ночь*; тревожное состояние эмигранта передается и природе: *в воздухе стояла дрожащая прохлада*. Мертвенно даже лето: *неподвижный и довольно жаркий летний вечер*, акцент с тактильного смещен на зрительное восприятие; но есть и тактильные, демонстрирующие непрерывность и неотступность мучений: *тяжелый, каменный зной Парижа; дымное и жаркое небо*.

Оживляют, провоцируют воспоминания и картины дождя, соединяют доэмигрантскую и эмигрантскую судьбу: *слушая его однообразный шум и забытый звук капель по дереву, я вспоминал дождливые вечера в России, влажные, утопающие в брызжащей тьме поля...* (с. 241). Статальная аудиальная картина парижского дождя как перцептивная доминанта, его монотонное звучание приводят в движение сенсорное воспоминание о горячо любимой родине, где дождь обильный, щедрый, а в Париже только скудные капли. Истощилась душа героя, эмиграция как пустыня. Звук паровоза символизирует бесконечную эмиграцию и желание вернуться домой. Перцептивный оксюморон обозначает нехватку глотка воздуха родины, это переходит и на интенсивное состояние, напоминающее депрессию, векторные антонимы очерчивают условную рамку испытываемых страданий: *...Это был дождливый и душный день, я проснулся с тем же ощущением беспричинной и непреодолимой тоски, с каким заснул...* (с. 398).

Тоска по родине заметна и в непривычной сложности французского языка, сниженной лексике, например, речь Сюзанны: *...уличный парижский оттенок бульвара... тяжеловесность языка...* Герои считают, что говорить на чужом языке, забывая родной, неестественно, непостижимо, они не могут с этим свыкнуться, называя это притворством. Это передает перцептивное сравнение, портретирующее интенсивную

словесную нехватку оттенков и переливов родного языка: *я должен был войти в помещение, воздух которого отравлен невыносимым запахом тления...* — так воспринимал французские фразы рассказчик. Этот запах настойчиво повторяется, становится неотступно наступающим, почти как призрак, особенно к концу романа: *легкий и всюду преследующий меня запах тления... резкий и кислый запах*, который сравнивается с зооморфным миром: *неизбежен и постоянен как мускусная вонь известных пород животных*, это перифразируется в беззвучную симфонию мира. Запах приобретает отталкивающий вкус, заполняет собой все пространство, нагнетаются и усиливаются оттенки вони, смрада, зловония. С мотивом эмиграции, идеей одиночества, тоски связана аллюзия на лермонтовский дуб.

Все краски, запахи и звуки эмиграции можно генерировать метафорическим оксюмороном и перцептивным сравнением, создающими сенсорное напряжение (*огромное безмолвное движение, точно в клубящейся мгле неприятного ритма мира... вечное безмолвие бесконечных пространств... мертвая архитектура во тьме, музыка, гложущая в диком пространстве, мертвый ночной город*), до конца понятное только эмигранту. Разгадать тайну, пережить невозможное способна только живая душа, воссоздающая в воображении, воспоминании мертвый мир скитальца. Даже воображаемая философская смерть эмигранта представлена перцептивно: *смерть — это стихающий шум жизни, медленное исчезновение цветов, красок, запахов... минорный звуковой туман* (с. 382). Перцептивные образы-символы родины конкретны, незабываемы, ароматно притягательны, контрастны парижским: *запах цветов и скошенного сена; сине-белое сверкание звонкого, как стекло, снега; гладкое море в безветренный день; безоблачное небо*. Здесь все живет, блестит, пропитано родными ароматами. Соединяет образы России и Франции перцептивная метафора *немое воздушное течение*. Эмиграция перцептивно перифразируется как *сожженный и мертвый мир, темные развалины рухнувших зданий* (с. 402). Перцептивные метафоры с семантикой разрушения подводят итог эмиграции.

Таким образом, обонятельное и аудиальное восприятие становится ведущим модусом перцепции в романе Г.И. Газданова «Ночные дороги». Запахи различных сфер и представителей иных миров, городов противопоставляются. Запах, музыкальный фрагмент — актуализаторы модуса воспоминания. Ассоциативные, символические звуки и запахи — важнейшие элементы структуры текста, позволяющие усилить эмоциональное напряжение; разграничить мир своих и чужих, портретировать контрастные лики ночного и дневного Парижа, прошлое и на-

стоящее: *смердный лабиринт с зловонным ядом* — иерархическая текстообразующая метафора и ее составные части: *мертвые улицы Парижа*. Музыка как аккомпанемент эмиграции находит отголоски в душе героя, выражая глубокие экзистенциализм и психологизм (*безмолвный спектакль, беззвучная симфония мира, немые мотивы; беззвучное пространство*), выступает знаком перемен. Музыкальные фрагменты обеспечивают эффект сенсорного напряжения, переключают ассоциативный перцептивный код, вводят иносенсорные образы, имеют водную и световую основу.

Семантическая многогранность перцептивной лексики в языке романа Г.И. Газданова «Ночные дороги» не только участвует в формировании идиостиля писателя, но и расширяет наше представление о модели обонятельного и музыкального восприятия в русском языковом сознании. Характерна полифункциональность модусов перцепции, связывающих реальные и ирреальные композиционные части текста, организует направление хронотопа: запах начала (олицетворенный и антропоморфный), основного периода (интенсивно и темпорально маркирован с перцептивными оксюморонами) и бесконечной эмиграции (приобретает тяжелый и симбиозный вес). Зрительные образы определяют видения, обозначают приступ душевной болезни, ассоциативно представленные в освещении фонарей через вариативные повторы (*туманное, мутное, тусклое, расплывчатое, зыбкое* и др.), что соответствует надломленной, поврежденно-израненной душе скитальца. Это находит продолжение в перцептивных соматизмах, конкретизирующих глубину душевных страданий (*беззащитная улыбка, сиротливые глаза, мутный взгляд*). Главная тактильная метафора-перифраза эмиграции — *каменная ночная пустыня*, в которой герой ищет свой оазис, поэтому образ эмиграции символически представлен как колесо лотереи. Перцептивное прочтение времен года, контрастная антонимо-топонимическая рамка *единственный воздух родины; запахи и звуки северной весны / европейский воздух* — соединительное звено доэмигрантского и эмигрантского быта. Нередко воспоминание о родине омывается дождем, создавая сенсорное напряжение (*немое воздушное течение*).

### Библиографический список

Басалаева Е.Г. Одорическое пространство в художественном тексте: гендерный аспект // Вестник Новосибирского государственного университета. 2015. Т. 14. Вып. 2.

Бондарко А.В. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. М., 2004.

Бородуля А.И. Тема душевной опустошенности в романе Гайто Газданова «Ночные дороги» // Утренняя заря. М., 2018.

Доброскокина Н.В. «Этот зловещий и убогий Париж» в романе Г. Газданова «Ночные дороги» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 6.

Желтова Н.Ю. «Свое» и «чужое» в романе Г.И. Газданова «Ночные дороги» // Вестник Тамбовского университета. 2012. № 1.

Кириллина Н.В. «И я всюду слышу звуки...»: функции перцептивной лексики слухового восприятия в языке поэзии А.А. Ахматовой // Вестник Московского государственного областного университета. 2016. № 4. URL: <https://vestnik-mgou.ru/en/Articles/Doc/772>.

Кузнецова Е.В. Парижский текст Гайто Газданова // Гуманитарные исследования. 2012. №2.

Харченко В.К. Лингвосенсорика. Фундаментальные и прикладные аспекты. М., 2012.

#### Источник

Газданов Г.И. Вечер у Клэр. Ночные дороги. СПб., 2009.

#### References

Basalayeva E.G. *Odoricheskoye prostranstvo v khudozhestvennom tekste: gendernyy aspekt*. [Odoric space in a literary text: gender aspect]. In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Bulletin of the Novosibirsk State University]. 2015. Vol. 14, No. 2.

Bondarko A.V. *K voprosu o pertseptivnosti*. [To the question of perceptivity]. In: *Sokrovennyye smysly: Slovo. Tekst. Kul'tura*. [Secret meanings: Word. Text. Culture]. Moscow, 2004].

Borodulya A.I. *Tema dushevnoy opustoshennosti v romane Gayto Gazdanova "Nochnyye dorogi"*. [The theme of spiritual emptiness in Gaito Gazdanov's novel "Night Roads"]. In: *Utrennyaya zarya*. [Morning Dawn]. Moscow, 2018.

Dobroskokina N.V. *"Etot zloveshchiy i ubogiy parizh" v romane G. Gazdanova "Nochnyye dorogi"*. ["This ominous and wretched Paris" in G. Gazdanov's novel "Night Roads"]. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [News of the Volgograd State Pedagogical University]. 2010. No. 6.

Zheltova N.Yu. *"Svoye" i "chuzhoye" v romane G.I. Gazdanova "Nochnyye dorogi"*. [Own and "alien" in G.I. Gazdanov's novel "Night Roads"]. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta*. [Bulletin of the Tambov University]. 2012. No. 1.

Kirillina N.V. “*I ya vsyudu slyshu zvuki...*”: *funktsii pertseptivnoy leksiki slukhovogo vospriyatiya v yazyke poezii A.A. Akhmatovoy*. [“And I hear sounds everywhere...” functions of perceptual vocabulary of auditory perception in the language of A.A. Akhmatova’s poetry]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. [Bulletin of Moscow Region State University]. 2016. No. 4. URL: <https://vestnik-mgou.ru/en/Articles/Doc/772>.

Kuznetsova E.V. *Parizhskiy tekst Gayto Gazdanova*. [Parisian text by Gaito Gazdanov]/ In: *Gumanitarnyye issledovaniya*. [Humanitarian Studies]. 2012. No. 2.

Kharchenko V.K. *Lingvosensorika. Fundamental’nye i prikladnye aspekty*. [Linguosensorics. Fundamental and applied aspects]. Moscow, 2012.

#### A source

Gazdanov G.I. *Vecher u Kler. Nochnyye dorogi*. [An Evening at Claire’s. Night roads St. Petersburg, 2009.