

УДК 811.1/.2+82-1

Аксенова А.А.

К ПРОБЛЕМЕ НЕПРЯМОГО ЗВУКОВОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ:  
УРОВЕНЬ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ  
(НА ПРИМЕРЕ ИСТОЛКОВАНИЯ ТЕКСТА О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА  
«ЧТО ПОЮТ ЧАСЫ-КУЗНЕЧИК...»)

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»,  
г. Кемерово, Россия

Ключевые слова: истолкование, читатель, уровень непрямого изображения, звук.

Аннотация. В статье рассматривается феномен непрямого изображения звука, что является неотъемлемой частью хронотопа и рецептивно реализуется на уровне читательского воображения. Кроме установленных «фактов» произведения условием его существования является смысл. Появление этих смысловых связей порождается встречей потенциальной активности самого произведения и активности читателя. В зависимости от доминанты визуальных и не визуальных (аудиальных, тактильных) в произведении, художественные тексты можно разделить на те, где зрительные ассоциации читателя становятся смыслообразующими, и те, где они выполняют лишь вспомогательную функцию.

Композиционно-речевые формы визуального в литературе зависят от типа визуальной конкретизации. Визуальность композиционно-речевой формы описаний связана с понятием «внутреннего зрения», которое «собирает» конкретно-материальные детали внешнего облика. Образ может формироваться как на основе конкретного предмета, так и абстрактного понятия. Не все образы литературного произведения оказываются зрительно представимы. В зависимости от доминанты визуальных и не визуальных (аудиальных, тактильных) в произведении, художественные тексты можно разделить на те, где зрительные ассоциации читателя становятся смыслообразующими, и те, где они выполняют лишь вспомогательную функцию. Эта доминанта образов определяет общий характер повествования и взаимоотношения между текстом, автором, читателем: чем точнее обозначены внешние свойства объекта, тем меньше

Повтор синтаксических рядов, сопровождающийся нанизыванием словесных тем, позволяет установить, что сознание лирического героя сосредоточено относительно какого-то одного предмета, волнующей его темы. Ю. Фрейдин в статье «Семиотика «заумных» стихотворений О. Мандельштама» [2] указывает на ограничение контекста, вводя термин «фрагментация контекста», которое рассматривается как прием аналогичный усложнению синтаксической структуры. То есть контекст конкретизации намеренно устраняется.

Вопрос о том, как рецептивные отношения конкретизации звукового изображения в художественном мире аксиологически функционируют в данном тексте, мы рассматриваем, прежде всего исходя из того, что происходит *перенастройка читательского слуха*. Конфликт между законами поэтического мира и законами реальности для читателя сводится к необходимости совмещать в сознании фактическую и изображаемую сторону звучания: тиканье часов и пение кузнечика, стук дождя по крыше и бормотание на крыше, наличие у черемухи слуха, достигающего морского дна, шорох мышей и шелест лихорадки и т.д.

характеристики звука	в художественном мире	в мире не художественном
голосовое / механическое	поют часы	тикают часы
звук / тишина	лихорадка шелестит	болезнь
живое/ мертвое	шуршит печка	треск горячей ткани
голосовое/ природное	дождь бормочет	дождь стучит по крыше
звук/ тишина	черемуха услышит	черемуха не обладает слухом

Рассмотрим, как проявляет себя звуковое изображение в каждой строфе: мелодичность пения и тихий шелест в первой строфе переходят в скрежет во второй (если визуально малые детали, такие как зубы мышей, изображаются крупным планом, то и звучание, как образный ряд параллельный визуальному – возрастает по громкости). В третьей строфе остается уже только отрывистый стук капель по крыше (бормотание дождя). В последней части соловьиная песня становится соловьиной горячкой по аналогии с образом лихорадки как болезни. Невинной смерть признается потому, что границы прихода смерти и теплящейся жизни не совпадают.

- В первом загадочном образе «часы-кузнечик» – домашний атрибут (часы) и насекомое (кузнечик) слиты. Часы указывают своим присутствием на динамику и развитие как течение и измерение человеческой жизни. В самом названии «что» актуализируется вопрос не только о направлении, но и о содержании жизни: к чему направлена жизнь. Происходит расстановка смыслового акцента: не «о чем» поют, а «что» поют, то есть направленность жизни становится не поводом к осмыслению, а целостным предметом. Время «што-пает» ткань бытия. При том соседствует с этим вопросом образ лихорадки как болезни и колебания границы между жизнью и смертью. Разрешение ситуации мы

обнаруживаем в композиционном соотношении частей изображения ситуации и её прояснение – «это красный шёлк горит». Перед нами огонь, который не только *согревает* дом, но и *разрушает* структуру брошенной в него ткани: сгорание шелка.

- На фоне «домашних» образов (пение, часы, дом, печка, шелк – как составляющая часть жизни) сохраняется состояние непрочности как источенное «дно жизни», опустошенность. Зубы мышей (что-то совсем уменьшенное, обычно не бросающееся в глаза) вдруг становятся особым предметом изображения, в глазах героя достигают «крупного плана» как знак смертельной угрозы. Выражение «дно жизни» – это не пространственная конкретизация, хотя используется пространственный образ «дно», а состояние человека. Разрешение ситуации мы обнаруживаем, как и в предыдущем случае, через пояснение – «это ласточка и дочка отвязала...». Здесь через действие («отвязала») ласточка и дочка почти соединяются в одно целое, но умещают раздвоение на оппозиции: птица-ребенок, небо-земля, дух-тело. Аналогичный пример мы находим в бройтмановском разборе стихотворения Тютчева: «...благодаря семантическому «смещению» слова совершается движение от условно-поэтического олицетворения сил природы (не требующего своего признания за действительность) к обнажению их мифологически буквально понимаемого параллелизма с душой человека, а от него – к символу, в котором мир природы и мир души предстают *не единокельными, а единораздельными*» [1, С.64]. Стоит отметить, что возникающий здесь челнок не отождествляет буквально жизнь героя (она как раз имеет тонкое дно), а отражает его способ жить, позицию себя в мире. Отвязывание челнока не означает освобождения героя от решения им жизненных задач, но позволяет сбросить с себя ощущение загнанности в угол, шаткости, близкой гибели, связанной с образом серых мышей.

- После сгорания красного шёлка и «отвязки» от прежнего восприятия начинается нечто новое. Вопрос о направленности, временности жизни подводит к сгоранию привычных сопутствующих жизни иллюзий. Такой переход переживается как лихорадка. За пределами дома находится крыша как вершина и как защита дома. Бормотание скорее соответствует состоянию лихорадки, но лихорадка в изображаемом мире «шелестит» (внутри дома), а дождь бормочет снаружи. Что позволяет герою слышать в звуках дождя (природы) бормотание (человека)? Во всем этом изображении мы вновь сталкиваемся с неким подведением итога: «это черный шёлк горит». К образу «дна жизни» дополняется образ морского дна, который не обозначен здесь непосредственно прямо, но косвенно подразумевается: на морском дне потонувший челнок.

В этом произведении раскрытие особенностей художественного мира во многом зависит от передачи и восприятия звуковой стороны изображения. *Образы пения, шелеста, шуршания, бормотания дождя находятся в непосредственно «обозримом» доступе, то*

*есть прописаны в самом тексте. Но есть и такие образы, которые хотя и не указаны напрямую, но предполагаются самим отношением составляющих этот мир деталей: звук мышей, подтачивающих дно жизни; плеск воды, связанный с образом моря и челнока; стук дождя по крыше не обозначен прямо, а вводится как бормотание; звук тикающих часов вводится как пение, как стрекотание кузнечика. Звук горящего шёлка как шорох печки. Данный вопрос требует разработки.*

Феномен *непрямого изображения звука* связан с творческой природой художественного образа и процессуальным характером «понимания-связывания» [3, С.66]. Кроме установленных «фактов» произведения, условием его существования является смысл. Появление этих смысловых связей порождается встречей потенциальной активности самого произведения и активности читателя, зрение и слух которого обращается к памяти.

Потенциальное звучание актуализируется аналогично потенциальной зримости (по Ингардену), что позволяет рассматривать звуковую сторону изображаемой реальности как не менее значимую, чем визуальность. Если визуальность и зрение в литературе мы связываем с понятием пространства художественного мира, то звучание и слух в художественной литературе мы связываем с понятием времени. Таким образом, *уровень непрямого звукового изображения является неотъемлемой частью хронотопа и рецептивно реализуется на уровне читательского воображения.*

#### **Библиографический список**

1. Бройтман С.Н. О чем ты воешь, ветер ночной?.. / С.Н. Бройтман // Анализ одного стихотворения. «О чем ты воешь, ветер ночной?..» Ф. И. Тютчева: Сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун–т, 2001. – С. 64
2. Фрейдин Ю. Семиотика «заумных» стихотворений О.Мандельштама [Электронный ресурс] / Ю. Фрейдин. – URL: <http://www.ruthenia.ru/document/470285.html>
3. Фуксон Л.Ю. Чтение / Л.Ю. Фуксон. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2007. – С. 66

TO THE PROBLEM OF INDIRECT SOUND IMAGE:  
READER'S REFLECTION LEVEL  
(O. MANDELSHTAM ON THE EXAMPLE OF THE TEXT  
" "WHAT THE HOURS-GRASSHOPPER SING ..." ")

Aksionova A.  
Kemerovo State University,  
Kemerovo, Russia

Key words: interpretation, reader, level of indirect image, sound

Abstract. The article deals with the phenomenon of indirect image of sound, which is an integral part of the chronotope and is receptively realized at the level of the reader's imagination. In addition to the established "facts" of the work, the condition for its existence is the meaning. The appearance of these semantic connections is generated by the meeting of the potential activity of the work itself and the activity of the reader. Depending on the dominant visual and non-visual (audial, tactile) in the work, artistic texts can be divided into those where the visual associations of the reader become meaningful, and those where they perform only an auxiliary function.