

На правах рукописи

БУЛЮБАШ Анжела Юсуповна

МОДУСЫ ПЕРЦЕПЦИИ
И СПОСОБЫ ИХ ЯЗЫКОВОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ В ПОЭТИЧЕСКОЙ
МОДЕЛИ МИРА И.А. БУНИНА И Н.А. ЗАБОЛОЦКОГО

10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Майкоп –2017

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Армавирский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: **Четверикова Ольга Владимировна,**
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты: **Крюкова Наталья Федоровна,**
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» / зав. кафедрой
английского языка, профессор

Прокофьева Лариса Петровна,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Саратовский
государственный медицинский
университет им. В.И. Разумовского» /
зав. кафедрой русского языка как
иностранного, профессор

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина» (г. Елец)

Защита состоится «5» октября 2017 г. В 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.001.09 по филологическим наукам при ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по адресу: 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Первомайская, 208, конференц-зал.

С текстом диссертации можно ознакомиться в научной библиотеке и м. Д.А. Ашхамафа ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по адресу: 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Пионерская, 260, и на сайте университета <http://www.adygnet.ru>

Автореферат разослан « » _____ 2017 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент



А.Ю. Баранова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В последние десятилетия исследовательское внимание лингвистов направлено на анализ художественного текста как системы, образуемой взаимосвязью и взаимодействием лингвистических параметров произведения и экстралингвистических факторов (В.А. Пищальникова; Л.П. Прокофьева; Л.О. Бутакова; И.А. Тарасова; Н.Ф. Крюкова; О.В. Четверикова и др.). Приоритет автора, специфика его смысловой сферы, основу которой составляют особенности мировосприятия и миропонимания человека, его ценностные ориентации, углубление в сферу психологических процессов производства речи позволяют говорить о том, что содержание образно-логических параметров художественного текста, выбор и функционирование в нём знаков языка во многом определяются чувственными образами и эмоциями отправителя речи, являющимися результатами его когнитивной деятельности, перцептивно-аффективной по своей природе. Очевидно, что выбор и ввод автором в текст лексем с семантикой чувственного восприятия, специфика их парадигматических и синтагматических отношений, частотность употребления обусловлены тем, в какой степени эти единицы языка работают «на смысл».

В реферируемом исследовании выявляются и описываются особенности языкового воплощения в поэтическом тексте результатов чувственного освоения художником слова действительности, так как в словесном творчестве перцептивные модусы – отправная точка в изучении художественной модели мира автора, образной системы, эмотивно-смысловых доминант текста. Особенности восприятия задают ракурс осмысления и пути репрезентации в языке многих категорий бытия и сознания (Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко, А. Вежбицкая, Е.В. Падучева и др.); восприятие и связанный с ним фактор наблюдателя определяют организацию лексической семантики, особенности смыслового развёртывания перцептивов (А.В. Бондарко, Е.С. Кубрякова, О.А. Мещерякова и др.), построение синтаксических конструкций со значением чувственного восприятия (Г.А. Золотова), которое мы рассматриваем как особую область языкового смысла – *перцептивную семантику* (О.Ю. Авдевина), понимаемую как совокупность значений, репрезентирующих перцептивно-психологический процесс.

Актуальность исследования обусловлена пониманием художественного текста как авторской модели мира; когнитивно-аффективной природой процессов восприятия, которое всегда полимодально и связано со смысловой сферой личности; описанием перцептивной лексики с когнитивных позиций (понимание знаков языка как средств формирования и выражения мысли, хранения и передачи информации); выявлением, систематизацией и описанием текстовых когнитивных ситуаций, предопределяющих выбор и семантику лексики чувственного восприятия; выявлением особенностей экспликации в тексте когнитивных структур сознания автора; построением когнитивных моделей цвета, слухового восприятия, запаха, осязания и вкуса, что позволило

определить ведущие перцептивные модусы автора, их иерархию, описать особенности семантического развёртывания лексики восприятия через исследование перцептивных метафор и синестетических сочетаний; выявлением текстовых смыслов языковых единиц сенсорного чувствования в лирике И.А. Бунина и Н.А. Заболоцкого; моделированием перцептивной картины мира художников слова как талантливых поэтов-современников, мировоззренческой основой творчества которых выступает натурфилософия.

Объект исследования – поэтический текст как результат перцептивно-когнитивно-аффективной деятельности автора, как цельная эмотивно-информативно-образная коммуникативная система, эксплицирующая вербально точку зрения художника слова на мир и человека.

Предмет исследования – семантический и когнитивно-прагматический потенциал перцептивной лексики в поэтических текстах И.А. Бунина и Н.А. Заболоцкого как средства вербальной манифестации особенностей мировосприятия и миропонимания художников слова, специфики их концептосферы, что обеспечивает возможность доступа к ценностно-информативной базе творческих личностей в исследовательских целях.

Материал исследования. Эмпирическую базу исследования составляет языковой материал, извлечённый из поэтических текстов И.А. Бунина и Н.А. Заболоцкого разных периодов творчества, толковые и этимологические словари русского языка, словари символов, аспектные словари русского языка. В художественном мире поэтов заключён весь спектр чувственного восприятия действительности, что и обусловило выбор темы исследования.

Цель работы – на основе когнитивно-смыслового анализа поэтических текстов И.А. Бунина и Н.А. Заболоцкого исследовать семантический и прагматический потенциал использованной в них перцептивной лексики, разработать теоретические основания и исследовательские процедуры для выявления когнитивных основ текстового функционирования и семантического варьирования лексики чувственного восприятия, обосновать участие перцептивов в репрезентации базовых для данных авторов концептов ПРИРОДА и МИР ЧЕЛОВЕКА, что даёт возможность определить динамическое актуальное смысловое содержание перцептивов, выявить и сопоставить особенности использования поэтами перцептивной лексики, отражающие общее и специфическое в конструировании поэтической модели мира разными творческими сознаниями. Для достижения этой цели необходимо решить **ряд задач:**

- выявить и обосновать специфические черты художественной когниции как особого типа познания, определяющего специфику художественного авторского сознания и неразрывно связанного с художественно-дискурсивной практикой;
- теоретически обосновать использование в поэтическом тексте как авторской модели мира перцептивной лексики, отражающей особенности авторского мировидения и идентификации действительности;

- выявить и систематизировать арсенал разноуровневых средств выражения перцептивной семантики в языке и тексте;

- составить таблицы и схемы цветовых, слуховых, одоративных, осязательных и вкусовых перцептивов, встречающихся в поэтических текстах И. Бунина и Н. Заболоцкого, распределить их по группам;

- установить смысловую нагруженность перцептивов и перцептивных синтаксических конструкций в поэзии анализируемых авторов, выявить их структуро- и смыслообразующий потенциал при формировании фреймов «природное» и «мир человека»;

- описать функционально-семантические особенности перцептивной лексики И. Бунина и Н. Заболоцкого как системы элементов, раскрывающих свой потенциал в условиях определённого когнитивного образа ситуации, созданного творческим воображением, как элементов пропозициональной структуры поэтического текста;

- установить причины семантического варьирования перцептивов, их эмотивный и аксиологический потенциал в тексте;

- обосновать участие перцептивной лексики в репрезентации культурных концептов, в языковой объективации авторских интенций с опорой на сопоставление общекультурных значений лексем и индивидуально-авторского осмысления этих значений в процессе словесного художественного творчества, в смыслообразовании.

Рабочая гипотеза исследования: высказывания с семантикой чувственного восприятия представляют значимый фрагмент картины мира И. Бунина и Н. Заболоцкого и демонстрируют своеобразие смысловых сфер и идиостилей авторов. Взаимодействие доминирующих модусов перцепции в сознании творческой личности создаёт определённую стратегию реализации авторского замысла в процессе порождения речевого произведения, что позволяет выявить структурообразующую, эстетическую, коммуникативную и смыслообразующую роль перцептивов в поэтических текстах исследуемых авторов, где лексика чувственного восприятия функционирует в качестве репрезентанта тех или иных концептов, объективирует ценностные ориентации художников слова, служит означиванию текстовых смысловых доминант, способствуя тем самым выявлению особенностей поэтических моделей мира И. Бунина и Н. Заболоцкого, духовной активности поэтов.

Положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Лексика чувственного восприятия является важным элементом художественных моделей мира И. Бунина и Н. Заболоцкого и свидетельствует о тесной связи субъекта и окружающей действительности, их гармоничном взаимодействии. Во многом именно индивидуальным осмыслением и семантическими трансформациями перцептивов в тексте обусловлена высокая степень эстетического и эмоционального воздействия поэтических произведений данных авторов на читателя, в которых субъект, объект, их свойства и отношения регулярно осмысливаются авторами метафорически;

замещение или наращение исходных узуальных значений перцептивной лексики ведёт к формированию у слова новых, контекстуально обусловленных значений. При этом окказионализмы, сравнительные обороты и синестические сочетания демонстрируют наивысшую степень проявления речетворческого начала, позволяют выявить ценностные ориентации художников слова.

2. Так как устройство авторской ассоциативно-вербальной сети обусловлено спецификой перцептивно-когнитивно-аффективной деятельности личности, представляется возможным исследовать в текстах И. Бунина и Н. Заболоцкого функционально-семантический потенциал лексики чувственного восприятия «в трехмерном пространстве», включающем семантику, синтактику и прагматику, что коррелирует с трехуровневым представлением структуры языковой личности, разработанной Ю.Н. Карауловым. Таким образом, поэтические модели мира художников слова могут быть описаны как трехуровневые модели, включающие в себя вербально-семантический уровень (языковые единицы, в том числе и перцептивы), когнитивный уровень (когнитивные ситуации, когнитивные структуры, «проявляющие» перцептивную картину мира личности) и мотивационный уровень (смысл).

3. В поэтическом дискурсе И. Бунина и Н. Заболоцкого лексические и синтаксические единицы с семантикой чувственного восприятия, являясь характерной чертой идиостилей творческих личностей, в рамках заданного автором и проявленного в тексте когнитивного образа ситуации как некой пропозитивной схемы произведения выступают репрезентантами мотивов, тем и доминантных авторских смыслов, участвуют в композиционной организации текста, в создании художественных образов.

4. Когнитивная модель перцептивов в текстах И.А. Бунина и Н.А. Заболоцкого структурируется такими составляющими, как: а) системное (языковое) значение слов-перцептивов; б) речевая семантика перцептивов, обусловленная «переводом» значений на смыслы и смыслов на значения благодаря наличию в сознании автора некой совокупности наиболее устойчивых когнитивных опор, сложившихся под влиянием лингвокультуры и жизненного опыта и выступающих в качестве основы смыслового поля текста; в) ассоциативная зона; г) текстовый образ. Когнитивные основания, заложенные в семантику перцептива, определяют: а) способность перцептива выступать в качестве репрезентанта определённого концепта; б) контекстуально обусловленные валентностные связи перцептива; в) способность лексики чувственного восприятия являться ключом к декодированию смыслов текста.

5. Когнитивно-смысловой анализ поэтической речи И. Бунина и Н. Заболоцкого с позиции категории перцептивности позволил установить, что основу мировоззрения обоих авторов составляет натурфилософия – представление о мироздании как единой системе, объединяющей живые и неживые формы материи, которые находятся в вечном взаимодействии и взаимопревращении, мысль о душе как части мировой Души. Всё, что

составляет суть человеческого бытия, рассматривается поэтами как путь познания истины, духовное прозрение человека. Их мироощущению присуще чувственно-страстное восприятие жизни, что и определяет специфику эмотивной доминанты их стихотворений, взгляд на систему восприятия как иерархически организованную структуру, во главе которой у И. Бунина стоит зрение, далее следуют обоняние, слух, осязание и вкус. Наиболее значимые модальности у Н. Заболоцкого – зрение, слух, вкус, осязание и обоняние. Значимость и широта смысловых сфер, с которыми у поэта соприкасается слух, указывает на особую роль звуковых характеристик для мировосприятия и художественной модели мира Н. Заболоцкого. Синестезия, имеющая метафорическую основу, составляет суть мироощущения поэтов.

6. Эстетический принцип перцепции (духовно-нравственные, ценностные ориентации) реализуется в поэзии И.А. Бунина в движении от понятия «прекрасное» к понятию «сущностное» как основы его художественной системы. Богатство оттенков цвета, запаха, звучания (лейтмотивные слуховые образы – часы, колокол), индивидуализированная репрезентация осязательных и вкусовых ощущений находит непосредственную отражённость как на лексическом уровне (значительный количественный состав соответствующих авторских микрополей), так и на грамматическом (осмысление воспринимаемых свойств внешней среды в категориях процесса, субстанции, атрибута).

7. В модели мира Н. Заболоцкого доминирует пространственная оппозиция «верх/низ», что обусловило примат в его стихах космогонической системы времени («сакральное» время и время «профаническое», которое используется для означивания идеи бездуховности и пошлости быта). Художественное пространство лирики Н. Заболоцкого заполнено звуками природы, человеческого голоса, звуками музыкальных инструментов. Большую группу предикатов звучания составляют глаголы понятийного поля «стихия музыки». Метафора – основа метаморфоз в лирике поэта; сравнение, вторичное наименование реалии посредством обособленного приложения – художественные приёмы, используемые Н. Заболоцким для вербальной манифестации разных перцептивных модусов, работающих «на смысл».

8. Лексика чувственного восприятия в поэтической речи И. Бунина и Н. Заболоцкого участвует в репрезентации концептов ПРИРОДА, МИР ЧЕЛОВЕКА, ЛЮБОВЬ, РАЗЛУКА, ПАМЯТЬ, ТВОРЧЕСТВО, ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ.

Методы исследования. Базовыми в работе являются когнитивный и системно-функциональный подходы. Когнитивный подход позволяет рассматривать языковую модель перцептивов как явление, связанное с процессами языкового сознания, с познавательной деятельностью в целом, с актуальным состоянием субъекта речи. Семантическая структура слова интерпретируется как воплощение когнитивного образа, который, с одной стороны, есть результат познавательной и номинативной деятельности, а с

другой – средство познания и концептуализации действительности. Системный подход позволяет исследовать внутрисистемные связи перцептивов, а необходимость осуществления функционального подхода обусловлена предельной контекстуальной обусловленностью их значений. Прагматический подход предполагает «выход» на концептосистемы автора и читателя. В работе использованы приёмы когнитивного моделирования; метод этимологической реконструкции слова; контекстуальный анализ; метод концептуального анализа и общий филологический метод интерпретации текста, направленные на выявление авторских личностных смыслов; элементы статистического анализа; сопоставительный анализ и частичный семантико-синтаксический анализ поэтических произведений.

Методологической основой исследования послужили: концепции взаимообусловленности языка и мышления, языка и познания, языка и культуры (Н.Ф. Алефиренко, Л.С. Выготский, А.А. Залевская, Е.С. Кубрякова, Ю.С. Степанов, Faconnier G., Harre R. и др.); подход к сознанию как высшему уровню отражения действительности, развитый в философии и психологии (М.К. Мамардашвили; Д.И. Дубровский; А.Н. Леонтьев); концепция языкового сознания (Л.О. Бутакова, В.И. Карасик; А.А. Леонтьев; В.А. Пищальникова; Л.П. Прокофьева; О.В. Четверикова и др.); теория языковой картины мира, языковой личности (Ю.Н. Караулов, В.И. Постовалова, З.Р. Хачмафова и др.); когнитивная теория текста как эстетически направленной речевой деятельности (В.П. Белянин, В.В. Красных, О.А. Мещерякова и др.); признание активной роли субъекта, включённого в процесс познания и общения (М.М. Бахтин, Д.А. Леонтьев); представления о значении слова как когнитивной сущности (В.А. Пищальникова, Л.О. Бутакова, О.В. Четверикова и др.); психолингвистическая теория значения как «живого» знания (Н.Ф. Алефиренко; А.А. Залевская); концепция, в соответствии с которой познание, нравственность, искусство составляют целостную культурную область, в границах которой любое явление приобретает значимость, смысл (М.М. Бахтин; А.С. Дриккер; Ю.С. Степанов и др.); положение о перцепции как особом, обусловленном социальной практикой способе познания действительности (Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, О.Ю. Авдевнина, А.В. Двизова и др.).

Научная новизна диссертационного исследования состоит в следующем: впервые поэтические произведения И.А. Бунина и Н.А. Заболоцкого исследуются в аспекте сопоставления в плане участия лексем и синтаксических конструкций с семой ‘чувственное восприятие’ в создании художественного образа и в означивании авторского замысла; впервые семантика перцепции как составляющей образа мира И.А. Бунина и Н.А. Заболоцкого исследована с позиций понимания значения слова как «живого» знания, осуществляющего доступ к информативной базе личности, ибо единство процессов, с помощью которых формируется знание, и результатов определяет основные направления осмысления мира, которые лежат в основе перевода значений в смыслы и смыслов в значения; перцептивная картина мира поэтов описана с позиций

коммуникативного, семантического, психолингвистического, когнитивно-смыслового и когнитивно-прагматического подходов к анализу языковых единиц как трёхуровневая языковая модель, состоящая из вербально-семантического уровня (языковые единицы речи), когнитивного уровня (фреймы типичных явлений и ситуаций перцептивной картины мира, ибо когнитивный образ ситуации есть универсальная основа семантики функционирующих в тексте единиц языка; при этом единица языка отражает не объекты или отношения между ними, а то, как эти объекты и отношения познаны и концептуализированы автором речи) и мотивационного уровня; в создании моделей художественных перцептивных исследовательских конструктов, отражающих «устройство» перцептивного знания в ментальной сфере личности; в изучении и описании фрагмента авторской картины мира, воссоздаваемой языковыми моделями цвета, запаха, звучания, осязания, вкуса; в целостном описании перцептивных моделей, участвующих в репрезентации концептов в поэтической речи И. Бунина и Н. Заболоцкого, с учётом когнитивной и функционально-семантической специфики перцептивов.

Теоретическая значимость исследования. Работа вносит вклад в дальнейшее развитие постулатов теории языка, лингвистики текста, стилистики, в разработку знаний о категории чувственного восприятия и возможностях её представления в художественных моделях мира. Исследование вносит определённый вклад в разработку вопросов о природе языкового значения и проблем соотношения системного значения языкового знака и его семантического развёртывания в поэтической речи. Теоретическая значимость исследования определяется конструированием языковых моделей перцептивов с опорой на когнитивный образ ситуации, выступающий в роли схемы, обуславливающей денотативное и предметно-событийные «наполнение» текста.

Практическая значимость работы. Результаты исследования могут быть использованы в практике вузовского преподавания современного русского языка, когнитивной лингвистики, филологического анализа текста, при разработке спецкурсов, в профильных классах средних школ, в разработке аспирантами, магистрантами и дипломниками проблем изучения перцептивной сферы русской литературы. Принципы анализа и выводы, представленные в диссертации, могут быть использованы при изучении творчества других поэтов, при составлении словаря поэтического языка И. Бунина, Н. Заболоцкого.

Достоверность полученных результатов обеспечивается анализом обширного корпуса теоретических источников (296 наименований), большим объёмом рассмотренных текстов (427 поэтических текстов), количеством выявленных методом сплошной выборки языковых фактов (1256; И. Бунин – 636; Н. Заболоцкий – 620 соответственно), результатами интерпретационного анализа, опирающегося на выявление когнитивного образа ситуации, ключевых слов-перцептивов, семантических полей, результатами когнитивно-смыслового

анализа поэтического текста 32 респондентами.

Апробация работы. Результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры английского языка и методики его преподавания (с 2016 года – кафедра иностранных языков и методики их преподавания), на кафедре отечественной филологии и журналистики Армавирского государственного педагогического университета, отражены в статьях, опубликованных в научных сборниках и в рецензируемых журналах из списка ВАК, освещались на конференциях различных уровней: на международных научных конференциях «Актуальные проблемы культуры современной русской речи» (Армавир, 2014); «Modern scientific potential» (Шеффилд, 2015); «Есть некий свет, что тьма не сокрушит...», посвящённой 145-летию И.А. Бунина (Армавир, 2015); «Современные тенденции развития науки и технологий» (Белгород, 2017); на всероссийской научно-практической конференции «Гуманитарный аспект научного знания» (Армавир, 2014); региональных научно-практических конференциях «Проблемы смыслового анализа художественного текста» (Армавир, 2015/2016).

По теме диссертации опубликовано 13 работ, включая публикации в общероссийских изданиях, рекомендованных ВАК Российской Федерации.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка. В работе имеются таблицы (15) и схемы (21).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются объект и предмет исследования, обосновывается актуальность темы диссертации, намечается цель и формулируются задачи работы, раскрываются её научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность, обосновывается выбор языкового материала и методов исследования.

В **первой главе «Художественный текст как форма языковой объективации авторского образа мира»** рассматриваются вопросы современной теории художественного текста, понятия «образ мира», «языковая картина мира», «художественная модель мира», «поэтическая модель мира», «авторское сознание», «смысловая сфера», «смысл», «слово-образ» в ракурсах, обусловленных темой исследования и поставленными задачами, определяются исходные теоретические положения исследования.

Термин **«картина мира»** (далее – КМ) в гуманитарных науках означает совокупность общественно выработанных знаний о действительности, кодированных в слове. КМ всегда этнически ориентирована, наглядна, имеет системный характер и предьявляется языком в целом. В качестве её элементов выступают *концепты* как ментальные единицы, как «сгустки культуры» нации, «пучки» представлений, знаний о мире, переживаний, ассоциаций. По функции концепт – структурная единица всей *концептуальной системы* личности как

совокупности взаимообусловленных и взаимосвязанных концептов, которые в речи репрезентируются разноуровневыми знаками языка, отражающими особенности категоризации мира говорящим. В составе концепта имеются конвенциональные и индивидуально-субъектные части, маркирующие специфику перцептивно-когнитивно-аффективного (А.А. Залевская) и образного освоения человеком действительности, пропущенной через его сознание и память. В концептосистеме как глобальном образе мира личности концепт обладает смысловым пространством (полем). По отношению к произведениям речетворчества концепт и концептосистема охватываются категорией *сознания автора* на семантическом и формальном уровнях и означиваются различными языковыми средствами, «высвечивающими» актуальный для автора смысл, и способами их комбинирования.

Дифференциация языка и мышления создаёт предпосылки для различения концептуальной и языковой картин мира. Концептуальная картина мира богаче языковой картины мира (далее – ЯКМ), ибо ЯКМ основывается только на знании, внушенном языком, его единицами и категориями. Это языковое членение мира, при котором в специфически национальных языковых формах, в системных значениях слов отражается заложенная в них информация о мире. Язык объясняет содержание концептуальной картины мира, связывая в речи между собой слова. Особенности опредмечивания в языке результатов чувственного восприятия – неотъемлемая часть любой языковой картины мира.

Человек, развиваясь в рамках своей культуры, в процессе своей жизни формирует свой *образ мира*, включающий в себя познавательные (когнитивные) и ценностные (аксиологические) компоненты, регулирующие жизнедеятельность индивида и проявляющиеся в его мнениях, оценках, пристрастиях, мотивациях, получающих в процессе коммуникации своё языковое означивание. В данном случае мы имеем дело с ЯКМ личности, ибо важной характеристикой человеческого сознания выступает его способность направлять внимание на предметы внешнего мира и одновременно сосредоточиваться на тех состояниях внутреннего опыта, которые это внимание сопровождают (мотивационно-ценностно-смысловая сфера личности. – А.Б.). Заметим, что в сознании человека отражается не только субъективно воспринимаемая им объективная действительность, но и в специфической форме сами отношения, связывающие субъекта с действительностью. Репрезентация этих отношений в сознании образует особый план субъективной реальности, присущий внутренне достаточно сложному жизненному миру.

Образ мира индивида как *субъективное видение объективного мира* многолик и является продуктом переработки перцептивного, когнитивно-аффективного и социального опыта. Этот образ функционирует на разных уровнях осознаваемости, обязательно включает «знания» и «переживания» субъекта и лишь частично поддается вербальному описанию. Используемые автором речи знаки языка отражают *его действительные связи с миром* и позволяют судить о *картине мира личности*. Более того, именно образ мира

человека формирует в его сознании *систему личностно актуальных, ядерных смыслов*, напрямую связанных со «значащими переживаниями», специфика которых обусловлена «столкновением» индивида с определёнными жизненными ситуациями, порождающими те или иные эмоции, и наделяющихся смыслом, опредмеченным в произведениях речетворчества.

В эстетической деятельности концепция мира автора, его смысловая сфера, духовно-чувственный опыт лежат в основе индивидуальных, воображаемых идей, образов и формируют *художественную* (т.е. опосредованную языком, вторичную, воображаемую) *модель мира* творческой личности (далее – ХММ). Первоэлементом этого ментального пространства является то, *как осмысливается автором реальный мир*, ибо через это художественное *как мы узнаём, что* творческая личность увидела в мире, на *что* обратила внимание. Психологи отмечают, что *смысл* представляет собой выработанный в процессе жизнедеятельности индивида личностный принцип соединения предметов, вещей, явлений, действий. Таким образом, составляющей компонентой ХММ является *личностный авторский смысл*, в основе которого лежат жизненные отношения индивида, обусловленные его когнитивной деятельностью.

Моделирующая способность художественного текста обусловлена его основными семиотическими, смысловыми и эстетическими функциями: направленностью на код; способностью продемонстрировать язык как таковой, поскольку художественный текст является эстетической разновидностью семиотической системы; наличием возможности накапливать смыслы и генерировать новые. В реферируемом исследовании *художественный текст* рассматривается как «коммуникативно направленное вербальное произведение, обладающее структурно-смысловым единством, обусловленным авторскими интенциями, являющееся носителем эстетических идеалов, воплощённых в художественных образах, и представляющее собой специфическую модель отношения к миру, возникшую в результате когнитивной, духовно-нравственной и эстетической деятельности художника слова» (Четверикова 2013: 19).

Эмоциональное восприятие формирует *художественный образ* как смысловой центр произведения, вокруг которого группируются языковые единицы, служащие его интерпретации и маркирующие связь личностно значимых объектов в сознании говорящего, ассоциативно объединённых на основе инвариантного смысла. Модель порождения художественного текста может выглядеть таким образом: *мотивация – тема – замысел – когнитивный образ воображаемой ситуации – вербальная реализация – сопоставление реализации с замыслом*. Когнитивная сущность и модельный потенциал произведения предопределены наличием в сознании автора ментальной заготовки будущего текста как «значимой формы», где мы сталкиваемся с функциональной однородностью знаков языка, ибо все они направлены на объективацию текстовых смыслов. Выбранные художником слова знаки языка

мы рассматриваем как способ художественного освоения действительности через образы, создаваемые этими знаками. Экспликация языком совокупности внутренне упорядоченных, функционально однородных друг другу когнитивно-смысловой, коммуникативной, эмотивной систем позволяет судить о специфике *авторского мировидения*. В таком случае в процессе работы с языковым материалом необходимо было установить связь типичного для данной творческой личности знакового оперирования со спецификой её смысловой сферы, коммуникативными и эстетическими задачами автора.

ХММ представлена в двух ипостасях: прозаическая и поэтическая модели мира. *Поэтическая модель мира* – совокупность метро- и ритмомелодической, коммуникативной, эмотивной, смысловой и семиотической доминант, репрезентированных вербально посредством особой поэтической формы и отражающих представления, знания, мнения автора о мире, его «жизненный смысл», имеющий эстетическую значимость. Востребованным в поэзии оказывается ассоциативный механизм порождения текста, ибо автор понимает, что смысл и целостность сказанному придает форма стиха. При этом слово являет собой смысловой и/или эмотивный фокус, так как лирическое переживание господствует в поэзии и проявляет себя через эмоционально окрашенное описание реалий: *В лилово-синем море чернозёма/ Затерян я. И далеко за мной,/ Где тусклый блеск лежит на кровле дома,/ Струится первый зной* (И. Бунин, «Пахарь», 1906). В лирике слово-понятие переводится в *слово-образ* (ментально-эмоциональная схема. – А.Б.), что отражает субъективное осмысление семантической структуры лексемы как единицы индивидуального сознания, одновременно ориентированной и на художественную коммуникацию, и на внутренний мир личности. В контексте слово получает актуальное значение, обусловленное когнитивным опытом, когнитивно-прагматическими задачами автора, что позволяет рассматривать значение слова как «живое» знание, развивающееся, варьирующееся в процессе жизнедеятельности человека и изменений в обществе. Благодаря этому слово способно концентрировать и эксплицировать личностный авторский смысл. Слово-образ становится полисемантическим, функционируя как средство доступа к поэтическому миру автора и связывая воедино смысл и звучание. При этом в пределы единых синтагматических систем попадают любые единицы, у которых обнаруживаются общие свойства.

Стихотворению как содержательной форме присущи метафористичность, рифма и ритмомелодика, звуковая инструментовка, параллелизмы и т.п. Однако за этими элементами стоит общий принцип – *принцип повтора*. Разного рода повторы помогают в текстовом «сцеплении» смысловых звеньев, логически внешне далёких. Например, в стихотворении И.А. Бунина «Речка» (1906) только в первом катрене автор использует несколько слов с объединяющими их в смысловом отношении семами ‘свет’, ‘прозрачность как отсутствие цвета’: *светло, блестит, стекло вод*. Контекстуально эти лексемы противопоставлены номинациям *омут, болота*, содержащими семы ‘тёмный’, ‘опасный’: *Светло,*

легко и своенравно/ Она блестит среди болот/ И к старым мельницам так плавно/ Несёт стекло весенних вод. Семиотическое устройство поэтического текста таково, что в нем преобладает коммуникативный фактор, создающий иллюзию естественной речи и подчиняющий себе все стратегии своего развития: *Вот теперь, живописец, выхватывай/ Кисть за кистью, и на полотне/ Золотой, как огонь, и гранатовой/ Нарисуй эту девушку мне* (Н. Заболоцкий, «Сентябрь», 1957). Поэтический текст «проявляет» не истинное значение слова, а ситуацию реального или нереального мира. Отбор и комбинирование автором языковых средств работают «на смысл».

Рассмотрение лексики чувственного восприятия в поэтических моделях мира И. Бунина и Н. Заболоцкого с когнитивных позиций предполагает исследование знаков языка как средств формирования и выражения мыслей, эмоций говорящего. Частотность перцептивов в тексте находится в отношениях корреляции с поэтической моделью мира автора, ибо частотные слова являются в ней ключевыми, отражающими личностно-культурную специфику поэтического мироощущения автора речи. В тексте перцептивная лексика включена в смысловые ряды, смысловые поля, в языковые модели и способствует акцентуации базовых для творческой личности концептов, мотивов, образов, её ценностных ориентаций и смыслов.

Во второй главе «Лексика восприятия как средство вербализации специфики авторского мировидения в поэтической модели мира И.А. Бунина» раскрывается значение терминов «восприятие», «перцептивность», «перцептивный образ», исследуются функционально-семантические особенности лексики чувственного восприятия в поэзии И.А. Бунина, её когнитивный потенциал. В широком смысле термин «восприятие» обозначает любое взаимодействие человека с внешним миром, в результате которого он получает информацию о нём, поступающую в мозг через зрение, слух, осязание, обоняние, вкус. Каждый из этих чувственных каналов откладывает в памяти человека свой вид опыта, свою ассоциацию. Перцепции определяют и эстетическую значимость авторской позиции по отношению к внешнему миру. Таким образом, специфика восприятия является связующим звеном между внешним миром и внутренним миром человека и означает язык.

Интерес филологов к чувственному восприятию обусловлен антропоцентрическим подходом, для которого приоритетным является изучение и описание процессов, протекающих в сознании познающего мир человека, опредмечивающего результаты этого познания в знаках языка (Н.Д. Арутюнова, Л.П. Прокофьева; Л.О. Бутакова, Ю.Н. Караулов, Е.С. Кубрякова и др.). «Перцептивность» понимается как процесс описания перцепций, а под «языковой перцептивностью» имеют в виду наличие в языковых единицах семы 'чувственное восприятие'. То, что человек действительно воспринимает, есть отражение, репрезентация, модель того, что передают его сенсорные органы. Структуры сознания и психики индивида, специфика его мировосприятия, широта перцептивного поля обуславливают выбор языковых

средств, формирующих структурные и смысловые параметры текста. Значение перцептива оказывается связанным и со сферой чувственного восприятия, и с семантикой ощущений, что проявляется в особенностях парадигматических и синтагматических отношений знаков в тексте.

Перцептивная лексика как «аксиологический знак» художественной модели мира автора, работает «на смысл», на создание перцептивного образа на основе эмпирического, когнитивного, собственно языкового, образно-метафорического опыта человека. Перцептивный образ включает в себя перцепт и образ, коррелирующие между собой как стимул и реакция. Отметим, что перцептивные образы определяются не столько значением лексем, раскрывающих их, сколько смыслом. Следовательно, перцептивный образ складывается из взаимодействия сенсорной модальности, сенсорной оценки и замысла и как конструкт является результатом семантического моделирования исследователя, изучающего речевое использование перцептивов отправителем речи. Ментальный процесс зарождения перцептивного образа представим так: *Восприятие – эмоция – оценка – классификация – обработка информации – суждение – внутренняя речь – внешняя речь*. В художественном тексте происходит наложение перцепции, отражённой в языке, и сенсорной модели мира конкретного автора, которая характеризуется субъективным языком оценки и находит своё отражение в идиостиле творческой личности. В художественной речи семантика восприятия образует «смысловую вертикаль», выполняющую в тексте структурирующую и смыслоорганизирующую функции. Ситуация восприятия отражена в схеме (см. рис. 1).

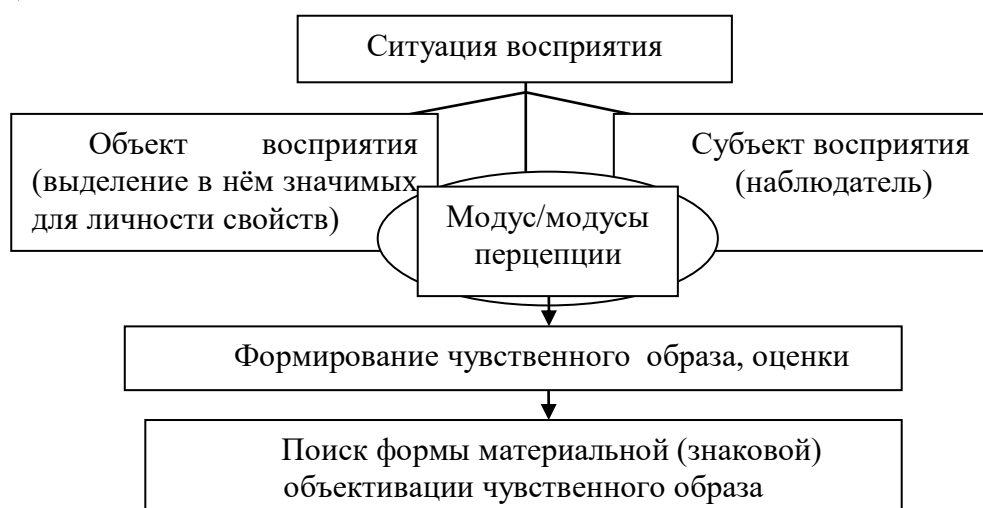


Рис. 1. Ситуация чувственного восприятия.

Некоторые классификации подходов к изучению чувственного восприятия в его языковом воплощении представлены в диссертационных исследованиях (Т.С. Борейко 2006, И.Г. Оконешникова 2008, Т.А. Павлюченкова 2011, О.А. Мещерякова 2011, О.Ю. Авдеевнина 2014 и др.). В центр своего внимания

авторы ставят перцептивную составляющую опыта человека и средства её экспликации в речи. В зарубежной лингвистике в сфере интересов учёных находятся перцептивная и синестетическая метафоры (Byron 1982; Lluís Cabre 1996; Julia Salzinger 2010 и др.), отмечается влияние сенсорного восприятия на формирование внутренней модели мира. Перспективным представляется когнитивный ракурс исследования перцептивов, когда *художественный текст* рассматривается как *модель отношения автора к миру*, возникающая в результате перцептивно-когнитивно-аффективной деятельности говорящего (А.А. Залевская), обусловленной ценностными ориентациями говорящего, его направленностью и задачами эстетически ориентированной коммуникации, отражающей особенности образа мира художника слова. В работе перцептивы рассматриваются как один из механизмов структурно-семантической организации поэтической речи, как способ репрезентации концептов и смыслов, ибо вербализованные модусы восприятия «высвечивают» основные компоненты сознания автора и его героя, внося свой вклад в формирование поэтической модели мира художника слова. В работе использована концепция значения, предлагаемая когнитивной семантикой: значение есть ментальный феномен, организованный вокруг когнитивного образа фрагмента действительности, отражаемого языковой единицей (Дж. Лакофф; Е.С. Кубрякова и др.). В речемыслительной деятельности слово как «живое», динамически развивающееся знание является средством доступа к информативной базе личности (Н.Ф. Алефиренко; А.А. Залевская, Н.Ф. Крюкова), ибо субъективное понимание конвенционального значения слова есть результат когнитивной активности человека, в рамках которой перцептивное освоение действительности занимает первое место. Данная концепция позволяет описать с единых теоретических позиций семантику используемых автором перцептивов и создаваемые ими семантические поля, выявить функционально-смысловой потенциал лексики чувственного восприятия.

Результаты чувственного восприятия действительности репрезентируются в сознании субъекта в виде ментальных структур, фреймов, отражающих стандартную ситуацию, компоненты которой вербально манифестируются в форме высказываний при интерпретации личностью того или иного концепта. Инвариантный смысловой тип пропозиции чувственного восприятия имеет следующую структуру: *субъект восприятия* > *перцептивный модус (способ восприятия)* > *объект восприятия*. При этом специфика высказываний, объективирующих фреймы восприятия, обнаруживается в лексико-семантической репрезентации предикатов, номинаций, в семантико-синтаксических ролях и грамматических формах базовых лексических составляющих пропозиции, в содержательных особенностях квалификативно-оценочных компонентов. Исследование функционально-смысловых особенностей перцептивов предполагает описание создаваемых авторами текстовых когнитивных ситуаций, установление характера

парадигматических и синтагматических связей перцептивов и когнитивных основ их семантического варьирования. При этом учитывается соотнесённость значения слова с индивидуальным и коллективным знанием, его когнитивно-прагматический потенциал в тексте, что позволяет исследовать проблему чувственного познания и духовного постижения автором реального мира. Семантическая структура слова есть воплощение когнитивного образа, результат познания и концептуализации действительности. Ситуации чувственного восприятия и ментальная сфера личности, её речемыслительная деятельность связаны и функционируют как единый когнитивный механизм.

В ХММ ведущая роль отводится эмоционально-оценочной стратегии, обуславливающей специфику когнитивных структур, пропозиций в процессе речепроизводства, играющих важную роль в выборе перцептива, а его семантическое наполнение определяется когнитивными операциями, базирующимися на соотношении познания и коммуникации. Контекст определяет «подбор» ассоциатов к лексемам чувственного восприятия, ибо продуцирование смыслов объективируется в ассоциативных процессах. Такой путь исследования перцептивов позволяет трактовать их значения как инструмент выхода на парадигматические, синтагматические текстовые связи, смысловые поля, которые как «продукты» перцептивно-когнитивно-аффективной деятельности автора увязываются с выбранными им знаками языка. Нами разработана языковая модель перцептивных модусов, коррелирующая с когнитивным образом реализуемой в тексте ситуации, с моделью языковой личности, разработанной Ю.Н. Карауловым, соотносится со смысловой сферой говорящего и может служить алгоритмом лингвистического анализа художественного текста (см. табл. 1):

Таблица 1. Языковая модель перцептивных модусов

Когнитивный уровень:	<i>понятийное ядро</i> лексем чувственного восприятия; <i>ближняя периферия</i> : компоненты, включающие определённые семы базовой лексемы в свою семантику; <i>дальняя периферия</i> : переход в зону другого перцептивного модуса
Концептуальный уровень	выявление авторского смысла, обусловившего использование данного перцептива; выявление слов с перцептивной семантикой, определение их значимости в тексте как схеме событий, в текстовых пропозициональных структурах, в контексте всего творчества художника слова
Семантический уровень	семантическое наполнение перцептива в аспекте актуального; парадигматические и синтагматические связи перцептива; символический смысл в контексте творчества автора
Речевой уровень	образно-метафорические структуры текста с перцептивной лексикой как компонентом этой структуры; участие перцептивов в репрезентации текстовых смысловых и эмоциональных доминант при интерпретации концептов под углом авторского видения и понимания мира (ценностные компоненты смысловой сферы автора)

Отметим особенности мировидения художников слова, специфику использования ими перцептивной лексики и на примере анализа лексики запаха в лирике И. Бунина покажем, как она функционирует в условиях контекста.

Особенности мировидения и смысловой сферы И. Бунина определяют: натурфилософия, обуславливающая стремление автора раствориться в мире природы, «космологическое чувство всебожия», потребность в реализации своего чувственно-страстного восприятия жизни, религиозный эклектизм, склонность к созерцательной наблюдательности, медитативности. И.Бунин – несколько отстраненный от своего героя наблюдатель.

Духовно-нравственные, ценностные ориентации поэта реализуются в тексте в движении от понятия «прекрасное» к понятию «сущностное» как основы авторской художественной перцепции. Еще один когнитивный признак, организующий содержание художественного перцептивного концепта И.А. Бунина – градуальность – соотнесение перцептивного признака «стандартной» степени измерения к авторской норме на шкале разграничения «больше/меньше».

Обилие характеризующих эпитетов, особенно цветовых и ольфакторных, опора в процессе создания образа одновременно на несколько перцептивных модусов отражает фактурность мировосприятия И. Бунина и его стиля. Поэт фиксирует в стихах определённый цветовой спектр. Доминируют белый (166 употреблений) и чёрный (65 употреблений) цвета, что выступает средством материализации авторского мировидения. Ахроматичные цвета и хроматические у И. Бунина находятся в соотношении 54,7% к 45,3%. Одоративные предпочтения – запахи цветов, степи. Интерпретируются концепты МИР ПРИРОДЫ, МИР ЧЕЛОВЕКА. Слуховые доминанты – шум ветра, дождя, крики птиц, колокольный звон, стук часов, звуки музыкальных инструментов (*орган, трубы, лютня, рояль, арфа, клавесины, флейта, бубенцы, альт*) актуализируют ценностные ориентации И. Бунина: *И пела грусть твоей рояли/ Про невозвратный небосклон* («В столетнем мраке чёрной ели»). Интерпретируются концепты МИР ПРИРОДЫ, МИР ЧЕЛОВЕКА (ПАМЯТЬ). Вкусообозначения и лексемы со значением тактильного восприятия эксплицируют смыслы 'восхищение красотой природного мира', 'любовь', 'одиночество', 'встреча'. Интерпретируются концепты МИР ПРИРОДЫ, ЛЮБОВЬ.

Постоянное акцентирование особой свежести ощущений героя указывает на один из постоянных каналов связи с миром – рецептор осязания. Лексемы *свежий, свежесть, прохлада*, синтаксические конструкции *прохлады свежее дыханье, свежесть веет, влажный шум, свежесть грозы, прохладный луг, радость ещё свежей* и др. – знаки авторского понимания движения воздуха как движения самой жизни. Интерпретируются концепты ЖИЗНЬ, МИР ПРИРОДЫ.

Ситуация восприятия запаха связана с физическим, психическим и эмоциональным состоянием человека. Когнитивный образ ситуации восприятия запаха и специфику его языкового означивания в поэтической речи И. Бунина можно представить следующим образом (см. рис. 2):

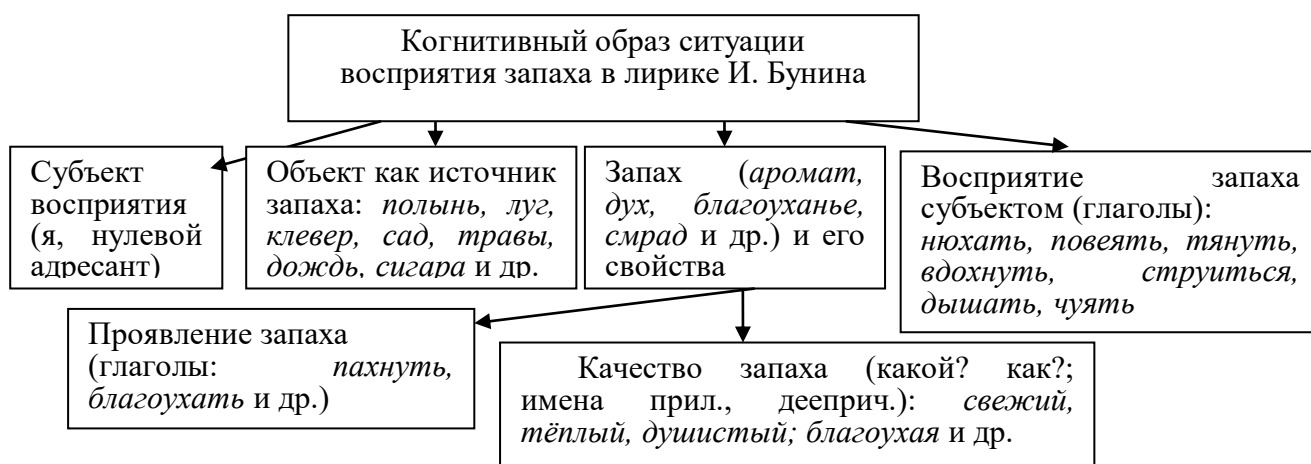


Рис. 2. Когнитивный образ ситуации восприятия запаха и его языковое означивание в лирике И. Бунина

Ядро семантико-ассоциативного поля запаха у И. Бунина формируют номинативная доминанта «запах» и предикативная доминанта «пахнуть». Даже отвлечённые понятия (*глушь, сумерки, сумрак, мгла*) поэт наделяет запахом. При этом окружающий мир предстаёт в тексте как особая сфера бытия лирического героя, его существования во времени и пространстве: *Жар стынет – остро, сыро/ И пряно пахнет глушь* («Край без истории...»). У поэта текст через ольфакторную лексику обычно репрезентируются концепты ПРИРОДА, МИР ЧЕЛОВЕКА (ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, ЛЮБОВЬ). Лексемы *аромат, благовония, дух* характеризуются положительной коннотацией и составляют ближнюю периферию поля запаха: *Чем жарче день, тем сладостней в бору/ Дышать сухим смолистым ароматом* («Детство»). Дальнюю периферию семантико-ассоциативного поля запаха у И. Бунина формируют: а) лексемы с отрицательной коннотацией: *вонь, смрад, угар, дурман (дурман навоза)*; б) номинации с положительной коннотацией (*фимиам, бальзам, дыхание*): *Ночная песнь цветов – дыханье роз в садах – / Беззвучной музыкой плывёт, благоухая* («Алушта ночью»). На синтагматическом уровне поле запаха у поэта представлено атрибутивными оценочными конструкциями: *запах – кисловатый, сладкий, горький, винный, медовый, нежный, свежий, душистый, благоуханный, пахучий, неясный, слабый, дикий: Всё тот же зной и дикий запах лука / В телесном запахе твоём...* («Встреча»); *...кипарис благоуханный/ Внимает плещущей волне* («И снова вечер...»); *аромат – слабый, любвеобильный*. Запахи маркируют переход героя из одного психофизиологического состояния в другое, связаны с развитием мотивов любви, восхищения, радости при интерпретации автором концепта ЛЮБОВЬ. В большинстве случаев источники запаха у И.А. Бунина – реалии растительного мира (*черёмуха, тополь, вишенник, лес, сад, кипарис, полынь, мята* и др.), формирующие предметный ряд текстов и акцентирующие «угол» видения и оценки мира субъектом речи: *Этот винный / Запах листьев тоньше, чем весенний!* («Венеция»). Источниками запаха являются море, река, земля, гроза. Реже – артефакты (концепт МИР ЧЕЛОВЕКА): *И веет, веет ветер бальный /*

Теплом душистых опахал («Вальс»). Предикативная доминанта *пахнуть* формирует в лирике И.А. Бунина ядро семантико-ассоциативного поля «издавать запах» (пахнет: *мятою, черёмухой, морем, сигарами* и т.д.). Предикат *благоухать* и сопряжённые предикаты *струиться, веять, тянуть, пахнуть* составляют ближайшую периферию поля запаха: *Садом и рекою/ В окно пахнуло* («Наследство»). Дальнюю периферию формируют предикаты *дышать* в значении ‘издавать запах’; *слышать, чувствовать, чуют, вдыхать, разливаться*, содержащие семы ‘воспринимать запах’, ‘распространять запах’: *...я чую/ Твой аромат и наготу* («Заклинание»); *И слышишь свежий запах сада...* («Бушует полая вода»). Используя глаголы других лексических групп в функции экспликаторов ситуации обонятельного восприятия, И. Бунин достигает необходимого ему психологизма. Признак совершаемого действия обычно объективирован конструкциями с наречиями *сладко, сыро, холодно, свежее, нежно, пряно, слаще*, что актуализирует ориентированность поэта на вкусовые и тактильные конкретизаторы предикатов: *Сад вечереет. Слаще и свежее/ Запахло в нём* («Наследство»).

Мы установили, что ольфакторная лексика в лирике И.А. Бунина выполняет следующие функции: участвует в создании художественного образа, указывая на интенсивность, качество запаха; объективирует внутреннее состояние героя; выступает средством выражения чувственно-страстного отношения автора к природному миру, эксплицируя его ценностные ориентации; формирует эмотивную доминанту текста; служит экспликации дополнительных смысловых обертонов, сопрягая в тексте разные ситуации. Используя ольфакторную лексику, поэт предоставляет читателю возможность реконструировать имплицитные моменты содержания текста посредством обращения к собственному перцептивному опыту. Рассмотрим стихотворение «Дедушка в молодости» (1916) с позиций реализации в нём перцептивного модуса «запах». В тексте создаётся когнитивная ситуация представления героем того, что могло быть много лет назад; интерпретируются мотивы молодости, времени, памяти, что служит объективации концепта МИР ЧЕЛОВЕКА. Предикаты «был полон», «было», «глядел» – репрезентанты когнитивного признака (далее – КП) «дом сто лет назад», означивающего когнитивную структуру (далее – КС) «прошлое» и КС «представление о прошлом»: *Вот этот дом, сто лет тому назад,/ Был полон предками моими, / И было утро, солнце, зелень, сад,/ Роса, цветы, а он глядел живыми/ Сплошь тёмными глазами в зеркала...* . Номинации «сад», «цветы», «розы», «мёд», синтаксическая конструкция «пахло жаркою крапивой» служат актуализации смысла ‘молодость, красота, радость жизни’: *...на куртинах диких роз,/ В блаженстве ослепительного блеска,/ Впивают пчёлы тёплый мёд; ...как пахло жаркою крапивой / Из-под окна открытого...* . Ассоциативно перцептивы маркируют ситуацию обонятельного восприятия и служат означиванию указанного концепта. КС «дедушка в молодости» проявлена через КП «франт», репрезентантами которого служит номинация «зеркало», предикаты с

перцептивной семантикой «надушен», «напудрен», эксплицирующие смыслы: ‘следование моде’, ‘желание нравиться окружающим’ (*напудрен рисом, надушен*). КС «возлюбленная» проявлена через КП «внешность девушки» (*и краше всех – она,/ Стройна, нарядна*); КП «внутреннее состояние» (*...скромна,/ С огнём потупленного взгляда*). Происходит движение текстового смысла: *дом > бабушка в молодости > зеркало > жизнь > запах > любовь*.

У И. Бунина создание образа обычно строится на синкретизме ведущих перцептивных модусов, что свидетельствует о стремлении автора к усложнению ситуации восприятия с целью нюансирования особенностей психологического состояния героя. Наиболее частотны синестезии цвета и осязания (56%), на втором месте – вкуса и осязания (18%). Далее следуют синестезии запаха и осязания (10%), осязания и слуха (10%), цвета и слуха (6%): *...сквозь маслины кажется синей/ Вода у скал, где крепко треплет свежий,/ Солёный ветер листьями маслин/ И на ветру благоухает тмин* («В Сицилии»). Перцептивы в лирике И. Бунина участвуют в репрезентации разных концептов (см. табл. 2, 3).

Таблица 2. Концепт ПРИРОДА в поэтической модели мира И. Бунина

Фрейм	Чувственное восприятие
Субфрейм	Обонятельное восприятие природного мира
Слот 1	Земные реалии природного мира (горизонталь авторского видения мира)
	Ландшафт, топофлоризмы: поле, степь, сад, лес, осинники; камни, море, земля, плантации; абстрактные понятия с пространственным значением: зелень.
Лексика запаха	<i>Пахнет морем, пахнет сад вином, дышат ладаном леса, аромат плантации, свежее пахнет зеленью, камни пахнут мускусом</i>
Слот 2	Флора: кипарис, лавр, ландыш, мимоза, роза, трава, тмин, сено, цветы, медуница, жасмин, тополь, ель, сосны, липа, виноградник, лозина, ржи, можжевельник, полынь
Лексика запаха	<i>Запах листьев, благовонья сосен, аромат листопада, кипарисы пахучие, пахнет горькая полынь, пахнут мёдом лепестки, черёмухой вьет, благоухает бальзам сосен, дух лозины молодой; запах роз.</i>
Слот 3	Фауна: орёл.
Лексика запаха	<i>Зловонный орлиный приют</i>
Слот 4	Пространство между небом и землёй: воздух, ветер, гроза
Лексика запаха	<i>Грозы благоуханье, ветер пахуч, душистый воздух, пахучий дым, душист дым тонкий, муссоном сладко тянет</i>
Слот 5	Времена года и время суток: весна, осень, ночь
Лексика запаха	<i>Ночь переполнена благоуханьем; весна благовонная, аромат листопада</i>
Слот 6	Абстрактные понятия: гниль, свежесть, тление, сырость
Лексика запаха	<i>Теплом и гнилью вьет, пахнет тлением, крепко пахнет сыростью грибной, сыро пахнет глушь и др.</i>

Таблица 3. Концепт МИР ЧЕЛОВЕКА в поэтической модели мира И. Бунина

Фрейм	Чувственное восприятие
Субфрейм	Обонятельное восприятие человека
Слот 1	Внешность: тело, волосы
Лексика запаха	<i>Благоухает от тебя, дикий запах лука в телесном запахе твоём; чую твой аромат и наготу; слабый аромат волос</i>

Слот 2	Внутренний мир человека: радость, умиротворение, воспоминания (<i>номинации</i> «аромат», «благовонья»; <i>предикат</i> «люблю вдыхать»; <i>конкретизаторы</i> : «свежо», «сладко», «пахучий»)
Лексика запаха	<i>Благоухать, аромат, свежо и сладко пахнет, слаще и нежнее запах, люблю вдыхать аромат осенний</i>
Слот 3	Предметный мир человека: а) <i>ароматические вещества</i> : мускус, бальзам, ладан, благовонья; б) <i>пищевые запахи</i> : варево, мёд, грибы, вино, кофе; в) <i>артефакты</i> : сакля, крест, могила, печь, крыши, сигара.
Лексика запаха	<i>Благовонья сосен, пахнет мёдом, тополь ладаном благоухает; душистый и тонкий угар сигары, дышал смрадом могилы, пахучий порт, запах кофе и др.</i>
Слот 4	Время: век
Лексика запаха	<i>Запах тленья – аромат веков</i>

Перцептивы у И. Бунина участвуют в репрезентации таких концептов, как ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, ТВОРЧЕСТВО, ЛЮБОВЬ, РАДОСТЬ, ПРИРОДА, БОГ, МУЗЫКА, ЧЕЛОВЕК, КРАСОТА, ВРЕМЯ, ПРОСТРАНСТВО, ПАМЯТЬ. В одухотворенности природы и чувственно-страстном восприятии реалий выражается антропоцентричность бунинского мировосприятия, а наполненность поэтической модели мира поэта энергией любви, истины и красоты обусловлено её аксиологичностью: каждый элемент авторской картины мира соотносится с высшими ценностями бытия. Для поэта характерен поиск возможности соединения разнопорядковых явлений, что подчёркивает целостность бунинской «вселенной», в которой человек и природа едины.

В третьей главе «Модусы перцепции и средства их языковой объективации в поэтической модели мира Н.А. Заболоцкого» исследуется специфика мировидения поэта, рассматриваются особенности использования в стихотворениях лексики чувственного восприятия. Органическая взаимосвязанность мифопоэтического мировосприятия, эпического и научно-философского взгляда на действительность находит своё художественное воплощение в поэтической модели мира художника, где доминирует пространственная оппозиция «верх/низ». Для Н. Заболоцкого характерно «переживание» по поводу события, и «выражение души» реализуется именно в поэтическом рассказе-сообщении о событии, в характере его изображения. Фокус видения героя и его подвижность свидетельствуют о духовных исканиях и напряженной внутренней жизни субъекта речи, душа которого обязана «трудиться и день, и ночь». Человек мыслится как часть вечной природы (актуализируется идея бессмертия, перевоплощения. – А.Б.).

Существенную роль в создании поэтической модели мира у Н. Заболоцкого играют лексемы со значениями зрительного, слухового, тактильного восприятия. Модус зрения доминирует (54%). Наиболее насыщен в колористическом плане ранний период творчества поэта, когда жизнь представлялась ему шумным, разноцветным, хотя и пошлым балаганом. Наиболее частотны колоративы *белый, красный, жёлтый/золотой, чёрный*. Лексемы с семей 'белый' маркируют смыслы 'чистота'; 'чудо' (*лебедь* –

белоснежное диво; белый гений – электроход). Розовый и лиловый цвета выступают маркерами мира пошлости (*тело розовой севрюги, красоток розовые икры; Платье тонкое лилово*). Колоратив *золотой* служит экспликации концепта ЖИЗНЬ (*воздух ярко-золотой, золотое зарево, девушка золотая, как огонь*). Чёрный цвет – репрезентант концепта СМЕРТЬ (*смертельно почерневшая вода, черное дуло*). Лексика слухового восприятия занимает у поэта второе место по частоте употребления и в основном маркирует концепт ЖИЗНЬ: в раннем творчестве через фрейм «новый быт» (смысловая доминанта ‘бездуховность’); в поздний период творчества лексика слуха – репрезентант концепта МУЗЫКА (*орган, трубы, оркестр, дирижёр* и др.), актуализируя мотив гармонии как одной из составляющих красоты.

Очеловечивание природы (концепт ПРИРОДА) в концептосистеме поэта связано с особенностями вербализации концептов ЧЕЛОВЕК, МУЗЫКА, ДУША. Появляются в текстах составные лексемы (*деревья-виолончели, жук-человек*), предикативные конструкции семантического поля «человек» (*Листья клёна целуют звезду*), сравнительные конструкции (*Пусть душа, словно озеро, плещет*), обращения (*Читайте, деревья, стихи Гезиода!*). Лексика зрительного (*животворный свет страдания*), слухового (*голос*) и тактильного восприятия (*касаться, обнять, трогать, пронзить* и др.) – репрезентанты концепта ЛЮБОВЬ. Мотив сексуального влечения означается через перцептивный модус вкуса (*Дай жрать тебя*). У Н. Заболоцкого малочастотны синтаксические конструкции с лексикой вкусового восприятия (перцептив «сладкий») и лексикой запаха. В ранних стихах поэт через модус вкуса означает примат в обществе материального над духовным. Слова с семами ‘вкусовое восприятие’, ‘пища’ – репрезентанты культа еды и эротического подтекста. Немногочисленная ольфакторная лексика, обозначающая оценку реалий, имеет положительную (*сладкий запах, сладкий куст сирени* и др.) или отрицательную коннотацию (*зловонный хвостик, запах пота*). Опора в процессе создания перцептивного образа сразу на несколько модусов говорит о синкретичности мировидения поэта. Полиmodalность представлена у Н. Заболоцкого во всех его стихотворениях. Синестезия основана на межсенсорном переносе значений, базирующихся на авторских ассоциациях и проявляющихся в тексте особенности мировосприятия творческой личности, её ценностные ориентации. В синестетические отношения чаще вступают такие сенсорные системы, как зрение, слух, осязание.

Таким образом, основу мировидения И. Бунина и Н. Заболоцкого составляет натурфилософия, осознание себя частью вселенной, которая вечна. Суть человеческого бытия рассматривается как путь познания истины, духовное прозрение человека. В поэтических моделях мира И. Бунина и Н. Заболоцкого эмотивно-оценочная, эстетическая, смысловая функции лексики чувственного восприятия реализуются посредством выявления их текстовых ассоциативных связей, пресуппозиций, особенностей синтагматики. У И. Бунина установка обозреть красоту Мира обуславливает наличие следующих

отношений: *лирическое Я – мироздание; лирическое Я – природно-предметный мир; лирическое Я – смысл человеческой жизни*. Реалистической достоверности и тонкости бунинской поэзии противопоставлены авангардизм, эксцентричность и гротесковость образов раннего Н. Заболоцкого, однако поздняя лирика поэта созвучна поэзии И. Бунина и по мелодике, и по смысловой доминанте. У Н. Заболоцкого представлена диалектически неразрывная онтологическая диада: *природа и человек; жизнь и Я*, обуславливающая специфику взаимоотношений героя и реального мира. Мысль, переживание, созерцание и действие соприсутствуют в поэтической модели мира Н. Заболоцкого, и медиатором является лирический герой, способный перемещаться во вселенной, чем и объясняется мифопоэтическая близость Земли-Неба. Вечность и величие, высота и неизмеримость приобретают антропологическую ценность. Герой максимально приближен к поэту, уподоблен мудрецу, воину-герою. Ему, как и самому поэту, присуща антиномичность взгляда на природный мир, понимаемый как нечто единое и неиерархичное: *живой, одушевленный, одухотворенный – мёртвый, бездушный, бездуховный*. Ему открывается не абстрактная мировая Душа, как у И. Бунина, а душа природы, проявленной в цветке, дереве, коне, скворце и т.д. Хотя мировоззрение, поэтика, жизненные судьбы И. Бунина и Н. Заболоцкого во многом отличаются, на глубинном, метафизическом уровне, в драматических обстоятельствах жизни, в национально-словесных истоках их родство ощутимо. Способы языкового означивания модусов чувственного восприятия в поэтической речи И. Бунина и Н. Заболоцкого, смысловой потенциал перцептивов и их ценностную составляющую следует рассматривать как «знаки авторства», приметы идиостиля, служащие актуализации смыслов, ценностных составляющих сознания художников слова.

В Заключении подводятся итоги исследования, намечается перспектива дальнейшей работы в области изучения семантики перцепции, являющейся важной компонентой художественных моделей мира.

Перспектива дальнейшей работы в области изучения семантики перцепции определяется возможностью сопоставления способов языковой экспликации восприятия, основанного на специфике различных родов литературы, разных авторов. Вклад в систему знаний о категории перцептивности внесло бы создание словарей чувственного восприятия.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

А. Публикации в рецензируемых научных журналах,
рекомендованных ВАК РФ

1. Булюбаш, А.Ю. Ситуация тактильного восприятия и её языковая репрезентация в поэтической речи И.А.Бунина [Текст] / А.Ю. Булюбаш // Казанский педагогический журнал. №5 (112). Часть 2. Казань, 2015. С. 439-444 (0,5 п.л.).

2. Булюбаш, А.Ю. Перцептивный модус «запах» и средства его языкового означивания в поэтической речи И.А.Бунина и Н.А.Заболоцкого [Текст] / А.Ю.

Булюбаш // Международный научно-исследовательский журнал (International Research Journal). № 08 (50). Часть 5. Екатеринбург, 2016. С. 90-93 (0,3 п.л.).

3. Булюбаш, А.Ю. Способы языкового означивания перцептивного модуса «осознание» в поэтической речи Н.А.Заболоцкого [Текст] / А.Ю. Булюбаш // Научный журнал по культурологии «Культура и цивилизация». Том 7, № 1 А. Издательство «АНАЛИТИКА РОДИС», Ногинск, 2017. С. 347-358 (0,6 п.л.).

Б. Публикации в научных журналах и сборниках

4. Булюбаш, А.Ю. Сравнение как логико-грамматическая категория [Текст] / А.Ю. Булюбаш // Слово и текст: теория и практика коммуникации: сб. науч. ст. Вып. 1. Армавир: РИО АГПА, 2013. С. 11-16 (0,5 п.л.).

5. Булюбаш, А.Ю. Метонимия как средство объективации авторского замысла [Текст] / А.Ю. Булюбаш // Слово и текст: теория и практика коммуникации: сб. науч. ст. Вып. 1. Армавир: РИО АГПА, 2013. С. 106 -110 (0,4 п.л.).

6. Булюбаш, А.Ю. Семантика перцепции: черный цвет в лирике И.А.Бунина [Текст] / А.Ю. Булюбаш // Слово и текст: теория и практика коммуникации: сб. науч. ст. Вып. 3. Армавир: РИО АГПА, 2014. С. 29-34 (0,4 п.л.).

7. Булюбаш, А.Ю. Лексика вкусового восприятия в лирике И.А.Бунина [Текст] / А.Ю. Булюбаш // Современные проблемы социально-гуманитарных наук. Научно-теоретический журнал. – ООО «НОЦ «ЗНАНИЕ». №1. Казань, 2015. С. 88-89 (0,2 п.л.).

8. Булюбаш, А.Ю. Лексема «белый» в поэтической речи Н.Заболоцкого [Текст] / А.Ю. Булюбаш // Слово и текст: теория и практика коммуникации: сб. науч. ст. Вып. 7. Армавир: РИО АГПУ, 2017. С. 18-21 (0,3 п.л.).

В. Материалы научных конференций

9. Булюбаш, А.Ю. Четверикова, О.В. Семантика перцепции в поэзии Н.Заболоцкого [Текст] / А.Ю. Булюбаш, О.В. Четверикова // Гуманитарный аспект научного знания: материалы III Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов и аспирантов. Армавир: РИО АГПА, 2014. С. 9-11 (0,2/0,1 п.л.).

10. Булюбаш, А.Ю. Поэтический текст: способы представления мыслительных категорий в языковых значениях [Текст] / А.Ю. Булюбаш // Актуальные проблемы культуры современной русской речи: материалы Международной научной конференции. Армавир: РИО АГПА, 2014. С. 180-183 (0,2 п.л.).

11. Булюбаш, А.Ю. Глаголы слухового восприятия в лирике Н.Заболоцкого [Текст] / А.Ю. Булюбаш // Modern scientific potential – 2015: materials of the XI International scientific and practical conference. Volume 25. Philological sciences. Sheffield: Science and education LTD, 2015. P. 31-33 (0,2 п. л.).

12. Булюбаш, А.Ю. Четверикова, О.В. Средства языкового маркирования перцептивного модуса «слух» в лирике И. Бунина [Текст] / А.Ю. Булюбаш, О.В. Четверикова // «Есть некий свет, что тьма не сокрушит...»: материалы Международной научно-практической конференции, посвящённой 145-летию И.А. Бунина. Армавир: РИО АГПУ, 2015. С. 225-230 (0,4 / 0,2 п.л.).

13. Булюбаш, А.Ю. Четверикова, О.В. Семантическое развертывание лексемы «белый» в поэтической речи Ивана Бунина [Текст] / А.Ю. Булюбаш, О.В. Четверикова // Современные тенденции развития науки и технологий: материалы XXIII Международной научно-практической конференции. Периодический науч. сб. ст. № 2. Часть 5. Белгород, 2017. С. 17-22 (0,5/ 0,3 п.л.).