

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра русского языка и речевой коммуникации

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой РЯиРК  
\_\_\_\_\_ И.В. Евсева  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ  
**СЕМАНТИКА ВОСПРИЯТИЯ В ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА  
«ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН»**

45.04.01 Филология  
45.04.01.01 Русский язык

Магистрант	_____	Ди Бинь
Научный руководитель	_____	докт. филол. наук, профессор И.В. Башкова

Красноярск 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ .....</b>	<b>5</b>
<b>ГЛАВА 1. ИЗУЧЕНИЕ ПРОЗЫ В.П. АСТАФЬЕВА В РОССИЙСКОЙ И КИТАЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ .....</b>	<b>8</b>
1.1. Исследование творчества В.П. Астафьева в Российской филологии ...	8
1.2. Творчество В.П. Астафьева в русистике и литературоведении Китая ..	11
1.3. История создания «Последнего поклона» .....	13
1.4. Жанровое определение повести «Последний поклон» .....	15
1.5. Система сюжетов и образов в повести «Последний поклон» .....	16
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 .....</b>	<b>20</b>
<b>ГЛАВА 2. ОСНОВЫ СЕНСОРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ .....</b>	<b>21</b>
2.1. Основные понятия сенсорной лингвистики .....	21
2.2. Изучение чувственного восприятия в современной лингвистике .....	27
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2 .....</b>	<b>31</b>
<b>ГЛАВА 3. СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СИТУАЦИИ ВОСПРИЯТИЯ В ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН» .....</b>	<b>32</b>
3.1. Пропозитивные планы ситуации восприятия в повести «Последний поклон» .....	32
3.2. Репрезентация зрительного восприятия в повести «Последний поклон» .....	37
3.3. Репрезентация слухового восприятия в повести «Последний поклон»	43
3.4. Репрезентация обонятельного восприятия в повести «Последний поклон» .....	50
3.5. Репрезентация тактильного восприятия в повести «Последний поклон» .....	52
3.6. Репрезентация вкусового восприятия в повести «Последний поклон»	56

3.7. Общие принципы представления ситуации восприятия в повести	
«Последний поклон» .....	59
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3 .....</b>	<b>65</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>66</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....</b>	<b>69</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Магистерская диссертация «Семантика восприятия в повести В.П. Астафьева “Последний поклон”» выполнена на стыке нескольких направлений лингвистики – перцептивной лингвистики, лингвоперсонологии и семантики.

Анализ восприятия как важнейшего инструмента познания человека позволяет обратить внимание на человека воспринимающего и говорящего – субъекта восприятия и повествователя. Благодаря такому фокусу исследования удастся изучить вербально семантический уровень языковой личности и дать комплексное семантическое описание ситуации восприятия.

Классические работы отечественных лингвистов посвящены изучению средств и способов языковой репрезентации чувственного восприятия [Апресян, 1995; Арутюнова, 1987, 1988, 1999; Бондарко, 2004; Кубрякова, 2004; Падучева, 2001, 2003, 2004; Харченко, 2012 и др.]. В лингвистике при изучении перцептивных процессов восприятие понимается в узком смысле как информация, полученная через рецепторы и сенсорные системы: зрение, слух, осязание, обоняние и вкус.

В работах, посвященных исследованию перцептивной семантики в различных типах дискурса, анализируются отдельные типы восприятия: зрительного [Стефанович, 2020; Краснова, 2018; Выгузова, 2018; Лаврова, 2017; и др.], слухового [Трофимова, 2019; Сальникова, 2014], тактильного [Крюкова, Двизова, 2011], обонятельного [Трофимова, Мамцева, 2019]. В ряде работ представлено комплексное описание всех модусов перцепции [Башкова, 1995; Крюкова, 2003; Лещинская, 2008 и др.]. Исследование перцептивной лексики активно ведется на материале художественных текстов [Колесникова, 2019; Гудзова, 2019; Двизова, 2014 и др.].

**Актуальность исследования** обусловлена необходимостью многоаспектного описания ситуации восприятия в художественном тексте, в

особенности недостаточно исследованных и дифференцированных лексико-семантических полей «запах» и «вкус».

**Объектом исследования** выступают языковые средства репрезентации чувственного восприятия в повести В.П. Астафьева «Последний поклон»

**Предметом** является семантика перцептивности, актуализированная в тексте повести.

**Цель работы** – комплексный анализ семантики всех типов чувственного восприятия: зрительного, слухового, обонятельного, тактильного, вкусового.

Для выполнения поставленной цели решаются следующие **задачи**:

1) описать особенности литературного творчества В.П. Астафьева и определить художественную и жанровую специфику повести «Последний поклон»;

2) описать подходы к изучению феномена восприятия в современном языкознании

3) на материале повести «Последний поклон» составить подкорпус контекстов с перцептивной семантикой, используя инструменты Национального корпуса русского языка; систематизировать и классифицировать полученные примеры в соответствии с целью исследования;

4) проанализировать выделенные языковые единицы с семантикой чувственного восприятия;

Характер цели и задач, а также специфика исследуемого материала определили **методы исследования**:

- на этапе сбора материала – метод сплошной выборки контекстов с перцептивной семантикой на основе инструментов Национального корпуса русского языка;

- на этапе исследования – метод компонентного анализа, семантический и квантитативный анализ;

- на заключительном этапе – описательно-аналитический метод.

**Научная новизна** исследования состоит в том, что в нем проведен комплексный сравнительный анализ семантики всех типов восприятия в повести В.П. Астафьева «Последний поклон».

**Теоретическая значимость** исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в дальнейшем исследовании семантики перцептивности в художественном тексте.

**Практическая ценность** диссертации связана с возможностью применения материалов и результатов исследования при разработке теоретических и практических курсов по лингвистической семантике, лингвосенсорике.

**Апробация.** Результаты настоящей магистерской диссертации были представлены на Международной научной конференции «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, 2019). Научная статья с положениями исследования принята к печати в журнале *Siberia Lingua*.

Структура работы соответствует теме, цели и задачам исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы. В первой главе рассматриваются особенности творчества В.П. Астафьева и художественная специфика повести «Последний поклон». Во второй главе описаны подходы к изучению феномена восприятия в современном языкознании. В третьей главе исследуются особенности репрезентации перцептивной семантики в повести «Последний поклон».

# ГЛАВА 1. ИЗУЧЕНИЕ ПРОЗЫ В.П. АСТАФЬЕВА В РОССИЙСКОЙ И КИТАЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Творчество В.П. Астафьева занимает достойное место в русской и мировой литературе. Автор в своих произведениях освещает факты реальной жизни, размышляя над нравственными, философскими, историческими, экологическими вопросами. Писатель глубоко погружает читателя во внутренний мир героя, точно и мастерски описывает быт, язык, уклад деревенской жизни. Творчество Астафьева глубоко символично, в книгах встречаются образы пути, дома, русской женщины, глубоко связанные с русской литературной традицией. В научных и критических работах идиостиль Астафьева описывается следующими чертами: реалистичность, автобиографизм, публицистичность, лиризм, психологизм, символизм, философичность [см. Падерина, 2016]. В настоящей диссертации, разработанной в рамках лингвоперсонологии, в частности в русле семантического направления, изучается идиостиль В.П. Астафьева. Этот термин понимается в работе вслед за Н.С. Болотновой: М. Карпенко, А.В. Курьянович как «стиль личности во всем многообразии её многоуровневых и текстовых проявлений (в структуре, семантике и прагматике текста)», который рассматривается в соотнесенности со всеми уровнями модели языковой личности, разработанной Ю.Н. Карауловым» [Карпенко, 2000: 23, Курьянович, 2000: 89, Болотнова, 2001: 63].

Данная работа посвящена исследованию идиостиля автора в повести «Последний поклон», которую сам Астафьев называл «заветной книгой».

## 1.1. Исследование творчества В.П. Астафьева в российской филологии

В российском литературоведении уделяется огромное внимание анализу произведений В.П. Астафьева, исследуются процесс творческой эволюции, жанровое своеобразие, литературно-художественный и

философский контекст творчества. Ученые рассматривают особенности творчества автора в контексте деревенской прозы [Большакова, 2002; Холодкова, 2009; Раузвалова, 2015], изучают особенности отдельных произведений [Вахитова, 1988; Курбатов, 2003; Ян, 2012; Британ, 2012]. Монографические исследования обобщают творчество Астафьева [Ланщиков, 1992; Гончаров, 2004; Перевалова, 1997; Шлома, 2012; Яновский, 1982].

Публицистические и художественные тексты В.П. Астафьева являются богатым материалом для лингвистического исследования. Отечественные русисты обращают внимание на языковую личность как автора, так и персонажей произведений [Нестерова, 2016; Ишмуратова, 2016]. Большинство лингвистических работ посвящено анализу деталей идиостиля Астафьева, подробно изучается лексика произведений - диалектизмы [Падерина, 2008], образные единицы [Демидова, 2007], элементы метаязыковой рефлексии автора и персонажей [Андрусенко, 2012]. Фундаментальная работа Н.А. Меженской посвящена семантическому анализу тематических групп, относящихся к стихии «вода». Докторская диссертация И.В. Башковой вносит вклад в изучение языковой личности В.П. Астафьева, детально разрабатывая вербально-семантический уровень на примере номинаций человека [Башкова, 2018]. Многие работы обращаются к авторской картине мира, изучая как общенациональные концепты «смерть», «путь», «любовь», так и индивидуально-авторские «приспособленчество», «жестокость», «самопожертвование» [Михайлушкина, 2016; Бобкова, 2007; Осипова, 2005].

Для настоящего исследования, посвящённого изучению чувственного восприятия в «Последнем поклоне», теоретической базой являются труды В.В. Сальниковой, изучающей языковые особенности автобиографических повестей о детстве. Одним из аспектов её исследований являются языковые проявления категории чувственного восприятия в речи ребенка. В качестве материала исследования ученый выбирает тексты С.Т. Акасакова,



А.Н. Толстого, а также повесть В.П. Астафьева «Последний поклон». В статье «Лексика запахов и звуков в автобиографической повести В. Астафьева «Последний поклон»: лингвокультурологический аспект» автор выявляет и описывает семантические группы ольфакторной и звуковой лексики. Лексика запахов, репрезентирующая картину мира ребенка, объединена в «такие семантические группы, как запахи деревни и крестьянского жилища; пищи; человека; природы (леса, травы, цветов)» [Сальникова, 2014: 380]. В.В. Сальникова заключает: «В лексиконе Вити преобладают слова с положительной оценкой запаха, и это говорит о позитивном, открытом, чистом, детском восприятии окружающего мира» [Там же: 381]. К семантическим группам звуковой лексики относятся «звуки, издаваемые людьми; звуки, производимые неодушевленными предметами; мир звуков, существующих в природе» [Там же]. Широкая представительность звуковой лексики природного характера в тексте повести свидетельствует, по мнению ученого, о том, что «главный герой любит природу, именно она является основным источником познания окружающего мира» [Там же].

Н.А. Меженская и Н.Н. Бебриш в своих статьях рассматривают функционирование колоративной лексики в творчестве В.П. Астафьева. Н.Н. Бебриш замечает, что «цвет выступает одним из важных средств создания выразительности текста, характеризует особенности идиостиля писателя, формирует его цветовую картину мира, выявляя традиционное, ментальное и индивидуально-авторское восприятие» [Бебриш, 2016: 22]. Н.А. Меженская, исследуя особенности колоративной лексики, связанной с описанием водной стихии, определяет эти цветовые обозначения как «репрезентанты фрагментов индивидуальной колоративной картины мира писателя» [Меженская, 2012: 64].

Таким образом, творчество В.П. Астафьева представляет большой интерес для исследований в гуманитарной области: как в литературоведении,

так и в лингвистике. Особое внимание ученые обращают на особенности идиостиля автора, лексику его произведений.

## 1.2. Творчество В.П. Астафьева в русистике и литературоведении Китая

Китайские читатели познакомились с творчеством Виктора Петровича Астафьева сравнительно поздно: до 1970-х годов в российско-китайских дипломатических отношениях царил напряженность, в Китае существовал официальный запрет на чтение советской литературы. После Культурной революции с 1976 года по мере укрепления отношений между двух стран в Китае наступил «золотой период» исследования и перевода советской литературы, в том числе и произведений Астафьева. Первыми были переведены главы повествования в рассказах «Царь-рыба» - «У золотой карги» (перевод Ся Чжунъи) и «Царь-рыба» (перевод Чжан Цзэмэя), опубликованные в журнале «Вайго Вэньи» («Иностранная литература и искусство», Шанхай, 1979 г.). С конца 70-х гг. появились полные переводы таких произведений В.П. Астафьева, как «Царь-рыба» (переводы 1982 и 1997 гг.), «Пастух и пастушка» (1981 и 1984 гг.), «Перевал» (1984), «Звездопад» (1985, 1986), «Печальный детектив» (1986). Последней из крупных текстов была опубликована книга «Сборник лирических миниатюр» (1995), включающая некоторые главы сборника «Затеси» и рассказ «Ода русскому огороду» (перевод Чэнь Шусянь и Чжан Дабэнь). С начала 1980-х годов на китайский язык были переведены несколько произведений малой прозы Астафьева, например, «Последний поклон», «Ягодка» (1984), отрывки романа «Прокляты и убиты» (1993), «Родные березы», «Земля просыпается» (1995), «Кленовая палочка» (2009) и др. Несмотря на 40 лет чтения произведений Астафьева в Китае на сегодняшний момент переведена незначительная часть его творчества. Китайский исследователь астафьевского творчества Ян Чжэн находит две причины такому

недостаточному вниманию: во-первых, это трудности с переводом самобытного языка произведений, ««неоднозначных и сложных по языку, изобилующих диалектизмами, окказионализмами, авторскими неологизмами и т.п.» [Никитенко, 2009: 199]. Во-вторых, именно «лирические миниатюры В.П. Астафьева по идейному и эстетическому содержанию более понятны китайскому читателю» [Ян, 2013: 86]. Переводчица сборника «Затеси» Чэнь Шусян в интервью объясняет интерес именно к такому роду текстов: «Почему захотелось перевести его миниатюры «Затеси» и «Ода русскому огороду»? Немного можно назвать произведений, где настолько красиво и поэтично описана природа. По тонкости отображения это чем-то напоминает китайскую живопись» [Коновалова, 2006]. Таким образом, на китайский язык остаются почти не переведенными тексты раннего и зрелого периодов творчества В.П. Астафьева. Из повести в рассказах «Последний поклон» на данный момент переведены только два рассказа – «Пир после победы» и «Последний поклон».

Почти все переводчики произведений Астафьева на китайский язык являются и его исследователями. Первой работой о творчестве сибирского писателя стала статья Ли Янь «Немного о творчестве Астафьева» («Советская литература и искусство», 1982). В ней автор изучает главные черты творчества писателя: нравственные проблемы общества и их философское обобщение. В китайском литературоведении до сих пор нет глобальных научных трудов, посвященным творчеству Астафьева. Немногие статьи посвящены таким текстам, как «Царь-рыба», «Пастух и пастушка», «Последний поклон», «Печальный детектив», «Прокляты и убиты». В работах китайских исследователей о повести «Последний поклон» обнаруживается интерес к образному строю текста, подробно рассматривается образ бабушки. Китайский русист Лян Кунь уделяет внимание автобиографической основе повести, Ши Госюн рассуждает о принадлежности повести к жанру деревенской прозы. В рамках китайских направлений русистики и литературоведения можно рассматривать

кандидатскую диссертацию на русском языке Ян Чжэн «"Последний поклон" В.П. Астафьева: История создания. Жанр. Система персонажей».

Чжан Сюэ в статье «Жанровые характеристики романа Астафьева «Последний поклон»» размышляет о трудностях при соотнесении текста Астафьева с традиционными жанровыми формами: «используя жанровые возможности рассказа, создает новую жанрово-композиционную форму, в которой художественная сила лирико-психологического рассказа выявляется особенно полно и многогранно. Из определенной системы типологически разных рассказов, из определенной системы образов, раскрывающих народный мир и народный характер, возникла повесть, получившая эпическое звучание» [阿斯塔菲耶夫小说《最后的致敬》的体裁特征].

Исследователь Ко Ти в своих работах рассуждает о специфике сюжета повести, называя основными темами военную и деревенскую, а также указывая на особую роль бабушки в повествовании [鱼王-读书笔记].

Таким образом, китайские исследователи творчества В.П. Астафьева ставят в фокус рассмотрения анализ жанрового и художественного своеобразия таких текстов, как рассказы из «Последнего поклона», «Царь-рыба», «Пастух и пастушка».

### 1.3. История создания «Последнего поклона»

Замысел «Последнего поклона» у В.П. Астафьева появился после поездки на Красноярскую ГЭС в 1957 году. В командировке писатель обнаружил действительное положение дел, отличное от описаний в газетах: «Ничего героического я на стройке не обнаружил, она еще только разворачивалась, но уж такой был на ней беспорядок, неразбериха и кавардак, граничащие с преступностью, что я, повидавший уже виды в наших лесах, на водах и заводах, приуныл» [Астафьев, 2010: 793]. Сам писатель объясняет необходимость правдивого описания жизни и жителей приенисейской

деревни Овсянка: «Ну, хорошо. Все герои, и все героическими делами обуяны, а кто же тогда их-то, моих родных гробовозов (такое неблагозвучное прозвище у моего родного села Овсянка), отразит и расскажет о их вечной жизни и о труде, которым земля и все на земле держится?» [Там же].

Писатель начал создавать небольшие рассказы-зарисовки. Первые 6 рассказов – «Зорькина песня» (1960), «Гуси в полынье» (1960), «По сено» (1963), «Конь с розовой гривой» (1963), «Далекая и близкая сказка» (1964), «Деревья растут для всех» (1964) впервые появились в сборнике «Вешний остров» под общим заголовком «Страницы детства». Астафьев решил объединить эти рассказы в отдельную книгу: «С появлением рассказов «Конь с розовой гривой» и «Монах в новых штанах», я понял, что из всего этого может получиться книга. И она получилась. В 1968 году в Перми вышла книга под названием «Последний поклон». Я долго искал это название, а оно уже было в книге — так называлась одна из глав» [Астафьев, 2010: 794]. В 1968 году в Перми вышло первое издание «Последнего поклона», включавшее 15 рассказов. В 1974 и в 1978 годах в журнале «Наш современник» были изданы новые рассказы - «Бурундук на кресте», «Карасиная гибель», «Без приюта», «Пир после победы», «Гори, гори ясно», «Сорока», «Приворотное зелье» и «Соевые конфеты». В этом же году в издательстве «Современник» вышел новый вариант «Последнего поклона» с 24 рассказами. Второе издание автор поделили на две книги, первая из них стала циклом романов о детстве, а во вторую вошли рассказы об отрочестве героя, жизни в Игарке, военном периоде.

После возвращения в Овсянку в 1980 году Астафьев задумался о продолжении книги: «...я переехал жить на родину и уже через год-другой почувствовал, что моя заветная книга снова «зашевелилась» во мне, — я заметил в ней неточности, неизбежные оттого, что писалась она вдали от «натуры», ощутил пропуски в книге и какие-то упущения памяти, а главное — позывы «рожать»» [Астафьев, 2010: 793].

В 1989 году в издательстве «Молодая гвардия» вышел двухтомник «Последнего поклона» в трёх книгах. Трёхкнижная структура впоследствии будет считаться канонической. Автор добавил новые рассказы, общее количество которых увеличилось до 30, а также изменил состав каждой из книг. Это связывается как с пространственно-временными границами рассказов, так и с настроением, пафосом книг: в первой изображается светлая, радостная, гармоничная жизнь деревни, человека и природы. Во второй книге появляются драматичные и трагичные ноты, происходит процесс дегармонизации, описываются конфликты между людьми. В третьей книге показано взросление героя, его трудный жизненный путь в военное и послевоенное время. Здесь усиливается роль взрослого повествователя, рефлекслирующего над глобальными темами общественной жизни.

В 1994 году в Красноярске выходит двухтомник со всеми 32 рассказами. Для автора это было радостное событие завершения долгой работы: «И вот впервые моя самая «толстая» и самая заветная книга издается полностью, уходит «мое дите» под названием «Последний поклон» в люди, уплывает мой давний корабль в людское море» [Астафьев, 1994: 5]. В 1997-1998 году в Красноярске вышло собрание сочинений В.П. Астафьева в 15 томах, где «Последний поклон» занимает 4 и 5 тома. Там была представлена окончательная трехкнижная структура, ставшая канонической: в первой книге – 12 рассказов, во второй – 9, в третьей – 11.

#### 1.4. Жанровое определение повести «Последний поклон»

Сам В.П. Астафьев определял жанр «Последнего поклона» как повесть, лишь в издании 1994 года закрепилось название «повесть в рассказах». В научных и критических работах жанр книги определялся по-разному: как «лирический эпос» [Яновский, 1982: 152], «прозаический цикл» [Лейдерман, Липовецкий, 2000: 99], «обширное повествование» [Овчаренко, 1986: 184],

«философско-этнический трактат» [Шленская, 2005], «роман» [Якименко, 1979: 102].

Структурно «Последний поклон» близок таким классическим трехчастным произведениям в русской литературе, как «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстого или «Детство», «В людях», «Мои университеты» М. Горького. Однако Астафьев, сохраняя трехчастную структуру, обращается к нетипичной форме повести в рассказах, а также к нетипичной теме – жизнь русского крестьянства.

Количество персонажей в «Последнем поклоне» (около 150) и большой объем (около 800 страниц) нехарактерны для жанра повести, однако Астафьеву удается соединить в повествовании как описание отдельных судеб героя и его бабушки, так и эпический образ меняющегося крестьянского мира. Близость текста романной форме позволяет исследователю Чж. Ян дать особое жанровое определение «автобиографическая романическая повесть в рассказах» [Ян, 2012: 46]

Выбор формы «повествования в рассказах» решает особенные художественные задачи: «Жанровая разновидность автобиографической повести в рассказах не только демонстрирует оригинальность писательского дарования В. Астафьева. Она позволяет реализовать изначальное стремление писателя к дискретности, прерывистости повествования и к свободной перемене ракурсов изображения» [Гончаров, 2004: 13] Такая структура позволяет автору варьировать пафос и интонацию повествования, свободно перемещать пространственно-временные границы, вводить и выводить персонажей из пространства текста.

### 1.5. Система сюжетов и образов в повести «Последний поклон»

Проблемно-тематический план повести «Последний поклон» позволяет отнести этот текст к «деревенской прозе» – направлению в русской литературе 1960-80 годов, осмыслявшему судьбу русского крестьянства,

нравственные вопросы во взаимоотношении человека с человеком и человека с природой. В литературе «деревенской прозы» сильны трагические мотивы прощания, разрушения дома и деревни, утраты традиционных ценностей и уклада.

В «Последнем поклоне» светлые воспоминания детства, нравственные ценности традиции крестьянской жизни, размеренный труд и близость к природе соседствуют с мотивами разрушения крестьянского мира, описанием сложного периода для русской деревни – раскулачивания, высылки, колхозов.

Одним из центральных собирательных образов повести является крестьянский мир, жизнь в деревне Овсянка 1930-1980 гг. Ян Чжэн использует для описания этой системы образов понятие «Крестьянская вселенная» [Ян, 2012: 104]. Общими чертами для крестьянского традиционного уклада Астафьев считает взаимопомощь и взаимовыручку в тяжелое время, ценность труда и его результатов, близость к природе, любовь к земле. Эти темы являются сквозными в рассказах «Осенние грусти и радости», «Бабушкин праздник», «Гори, гори ясно», «Предчувствие ледохода». В «Последнем поклоне», однако писатель фиксирует изменение в привычном течении крестьянской жизни: народ переживает коллективизацию, Великую Отечественную Войну, послевоенные годы, массовые стройки (рассказы «Пир после победы», «Где-то гремит война», «Бурундук на кресте», «Сорока»).

Крестьянский мир у Астафьева – это еще и богатая фольклорная традиция. Писатель мастерски описывает неповторимый язык персонажей, включает в повествование бесчисленные поговорки – носители народной мудрости – присказка, песни, поверья.

Персонажи крестьянской вселенной – разнообразные личности, изображаемые в тексте. Крестьянская Вселенная Астафьева – это самобытный мир деревни Овсянка с разнообразными героями, часто



противоположными друг другу, но живущими по старинным законам всеобщего уважения и трудолюбия.

Важным мотивом в повести «Последний поклон» является также история взросления героя Вити Потылицына. Трехчастная структура повести включает первый цикл рассказов о светлых воспоминаниях детства, второй цикл о расставании Вити с бабушкой и родной деревней и переезд в Игарку, третий цикл – о взрослой жизни героя в военный и послевоенный периоды. В основе сюжетного повествования лежит реальная биография В.П. Астафьева. Маленький Витя – человек с чутким характером, он учится у окружающих правилам жизни. В рассказах «Конь с розовой гривой», «Монах в новых штанах», «Далекая и близкая сказка» показано становление характера героя. Вторая книга повести написана в более мрачных тонах. Разлука с бабушкой, переезд на Север, тяжелая жизнь в семье отца делают характер героя более жестким, в рассказах проявляется самостоятельность и самосознание уже повзрослевшего Вити (рассказы «Карасиная погибель», «Без приюта»). В третьей книге описана юность героя, на которую выпала война, здесь Виктор – уже возмужавший человек, умеющий чувствовать любовь к человеку, недовольный несправедливостью.

Центральным персонажем повести наряду с Витей выступает бабушка героя – Катерина Петровна. Бабушка – носитель истинной крестьянской мудрости, народной правды. В деревне и в семье Катерина Петровна пользуется уважением, она строга к себе и к родственникам, трудолюбива, мудра. Бабушка помогает внуку понять законы мира и природы, учит основам нравственности (рассказы «Зорькина песня», «Запах сена», «Ангел-хранитель»). Катерина Петровна – яркая языковая личность, в тексте ее речь обладает особыми фонетическими чертами, она придумывает собственные слова, сопровождает мысль поговорками: «Кто есть лук, того Бог избавит от вечных мук» («Деревья растут для всех»), «Кто бедного обижат, тот гибель на всех накликают» («Ангел-хранитель»). Бабушка учит внука главному – любви к родной земле: *«Ну ладно, ежели уж без Бога обходитесь, гладны,*

*хладны, по норки в крове, так хоть родну землю почитайте, за ее держитесь, памяуйте. <...> Забудешь родну землю, могилку мамкину да дедушкину покинешь -- вовсе тогда завертит тебя смерчем-бурею, ни годов, ни дней не заметишь, осыплешься на землю дряхлой, старой, одинокай, остановишься над обрывом, ни зги, ни голосу, ни духу живого, ни дна, ни покрывки. Это и будет тебе предел. Своеручнай ад. Какой сотворил – такой получи!» («Приворотное зелье»).* Бабушка – представитель Крестьянской Вселенной, выразительница народного духа.

Система сюжетов и образов в повести «Последний поклон» представляет собой многогранную структуру: многочисленные персонажи представляют разнообразные характеры, конфликты и взаимоотношения. В рассказах затрагиваются темы крестьянского труда, отношения к природе, семейственности, взросления. Астафьев включает рассказы и эпические темы народной памяти, исторические периоды в жизни крестьянства, разрушение традиционного уклада деревенской жизни.

Центральный герой – мальчик с чуткой душой, Витя Потылицын в процессе взросления воспринимает окружающий мир и людей, учится жизни, формирует собственную личность и характер. Цель настоящей работы – анализ особенностей авторского восприятия позволяет проследить процесс изменения личности героя, изучить особенности авторской картины мира, зафиксировать смыслы, важные для понимания образа автора в тексте.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Творчество В.П. Астафьева является объектом изучения многих российских и зарубежных ученых в областях литературоведения и лингвистики. Исследователи обращают внимание на особенности идиостиля автора, в частности – на лексику произведений, диалектизмы. Материал исследования настоящей диссертации – заветная книга В.П. Астафьева «Последний поклон». Жанровое определение этого текста нетрадиционно: исследователи называют произведение «повествованием в рассказах», подчеркивая заложенную писателем дискретность текста. Система сюжетов повести включает в себя темы крестьянского труда, отношения к природе, семейственности, взросления, а также эпические темы народной памяти, исторические периоды в жизни крестьянства, разрушение традиционного уклада деревенской жизни. Главный герой произведения – Витя Потылицин – перволичный рассказчик. Анализ особенностей восприятия рассказчика позволяет проследить процесс изменения личности героя через произведение.

## ГЛАВА 2. ОСНОВЫ СЕНСОРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Антропоцентрическая парадигма, сменившая лингвоцентризм, открыла сферу языковедческих исследований как в плоскости «человек в языке», так и в плоскости «язык о человеке» [Авдевина, 2014: 96]. Оба этих ракурса рассмотрения личности включают в себя отражение структур человеческого сознания и психики, в том числе и процесса восприятия.

Перцептивность выступает объектом научного исследования во многих гуманитарных направлениях: психологии, философии, литературоведении, лингвистики. Отдельной ветвью языкознания, изучающей «языковую репрезентацию показаний сенсорных систем человека», является сенсорная лингвистика, или лингвосенсорика [Двизова, 2014: 16].

Настоящая работы выполнена в лингвоперсонологическом аспекте, целью исследования является выделение комплекса языковых единиц с семантикой восприятия на материале повести «Последний поклон» В.П. Астафьева.

### 2.1. Основные понятия сенсорной лингвистики

Одним из наиболее развивающихся направлений лингвистики является сенсорная лингвистика, или лингвосенсорика. В. К. Харченко выделяет сенсорную лингвистику как отдельную область лингвистического знания, которая занимается языком перцепции (восприятия), вербальной репрезентацией показаний органов чувств в различных типах дискурса [Харченко, 2012: 6]. Пять органов чувств, или сенсорных систем, – это зрение, слух, обоняние, осязание и вкус. В семантике языка поле категории «восприятие» является наиболее обширным: «Вероятно, это объясняется тем, что субъективный опыт человека основывается на информации, полученной при помощи пяти сенсорных систем. Значение любого слова прямо или

косвенно связано с семантикой ощущений, что проявляется в определенной сочетаемости слов» [Григорьева, 2004: 9–10].

Исследователи в области лингвосенсорики по-разному определяют предметную область этого направления. Наиболее употребительными являются «лексика чувственного восприятия» (О.Н. Григорьева, Л.Б. Крюкова, А.В. Двизова и др.), «перцептивная лексика» (О.А. Мещерякова, О.Ю. Авдеевина), реже используются обозначения «сенсорная лексика» (О.Г. Лещинская, Л.О. Овчинникова), «сенсорика» (В.К. Харченко). С.С. Кузнецова в своей работе определяет предмет так: «Предпочтительным представляется термин «перцептивная лексика», так как, во-первых, он является более компактным по сравнению со словосочетанием «лексика чувственного восприятия», во-вторых, позволяет построить рабочую терминосистему (перцепция – восприятие; перцептивное значение – прямое значение лексемы, связанное с чувственным восприятием; перцептивный компонент значения – компонент значения, связанный с чувственным восприятием)» [Кузнецова, 2015: 18]. В настоящем диссертационном исследовании мы вслед за С.С. Кузнецовой также будем определять предметом лингвосенсорики «перцептивную лексику».

Ключевым понятием лингвосенсорики является восприятие – термин, трактуемый по-разному во всех направлениях изучения перцептивности. В лингвистике восприятие определяется уже, чем в психологии и философии, и ограничивается информацией, поступающей от рецепторов или органов чувств человека: зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса. В научных работах по сенсорной лингвистике встречаются синонимичные понятия термину «восприятие» – «перцепция», «сенсорика». Тип восприятия, зависящий от задействованного рецептора или органа, обозначается в разных работах как «модус восприятия» [Двизова, 2014: 25]. По названиям органов чувств обозначаются и модусы восприятия: зрительный, слуховой, осязательный, обонятельный, вкусовой модусы.

Классическая модель процесса восприятия состоит из нескольких этапов: обнаружение предмета в поле восприятия, выделение в нем значимых для индивида свойств и признаков, формирование чувственного образа в сознании воспринимающего – синтез этих признаков [Демешкина, 2006б: 5]. В процессе восприятия задействованы субъект восприятия – одушевленное существо, а также объект восприятия – все реалии, которые могут быть восприняты.

И.В. Башкова, широко определяющая понятие «восприятие» как «процесс перевода объекта действительности во внутреннюю сферу субъекта», включает в фокус исследования лингвосенсорики как физическое восприятие, так и чувственное восприятие в реальном и ирреальном проявлениях (ср. *Она слушает музыку* и *Он видел страшный сон*), а также интеллектуальное (*Он понял условия задачи*) и социальное восприятие (*Проект был принят с энтузиазмом*) [Башкова, 1995: 6–7].

В работе также используется термин «перцептивная ситуация» (термин А.В. Бондарко), или ситуация восприятия. В структуру любой ситуации, в том числе чувственного восприятия, входят субъект и объект восприятия, их свойства и отношения, статус и функции, процессы и действия, пространственно-временной континуум. В тексте ситуация представлена в виде пропозиции, под которой понимается «модель называемого предложением “положения дел”, как объективное содержание предложения, рассмотренное в отвлечении от всех сопровождающих его субъективных значений и тех особенностей, какие придает ему та или иная формальная организация предложения» [Белошапкина, 1989: 686]. В русском языке пропозиции могут быть логическими и событийными, среди последних выделяются 5 типов: существование, состояние, движение, восприятие, действие [Шмелева, 1988]. В идеальной пропозиции восприятия обязательными элементами являются субъект и объект восприятия – актанты. Сирконстантами в пропозиции выступают локатив и темпоратив – пространственно-временной континуум ситуации восприятия.

В рамках изучения грамматики восприятия И. В. Башкова отмечает, что пропозиция восприятия (репрезентация ситуации) представляет собой систему, структурным звеном которой является пропозитивный план. Принцип смены пропозитивных планов является одним из основных текстообразующих принципов грамматики восприятия, который «вместе с принципом связанности семантики восприятия с модусом и принципом стандарта организует структуру текста, репрезентирующего восприятие» [Башкова, 1995: 17].

Выделяется пять пропозитивных планов, позволяющих создать иерархию препозитивных и пресуппозитивных способов выражения восприятия: «1 – крупный, 2 – общий, 3 – дальний бессубъектный, 4 – дальний субъектный, 5 – закадровый» [Башкова, 1995: 10]. В реальных текстах, как правило, ситуация восприятия представляется не одним, а несколькими пропозитивными планами: они сменяют друг друга в зависимости от коммуникативных намерений говорящего и от особенностей описываемой ситуации. Дадим краткую характеристику каждого из планов:

1) Крупный пропозитивный план «характеризуется тем, что помещает в семантический фокус предложения действия субъекта восприятия» [Башкова, 1995: 11]. Этот план репрезентируют такие глаголы восприятия, как *смотреть, слушать, глядеть* и пр.

2) Общий пропозитивный план «характеризуется тем, что помещает в семантический фокус предложения перцептивное состояние субъекта в отвлечении от перцептивного действия» [Башкова, 1995: 14]. Этот план репрезентируют глаголы восприятия *слышать, видеть* и пр.

3) Дальний бессубъектный пропозитивный план «помещает в семантический фокус предложения не перцептивное состояние субъекта, а состояние-самообнаружение объекта восприятия» [Башкова, 1995: 16]. Например: «*На окошке, за столешницей, виднелась глиняная миска, деревянная кружка с отломленной ручкой, ложка, гребень и отчего-то не*

замеченный мною сразу шкалик с водой» («Далёкая и близкая сказка») [Астьяфьев, 1997: 7].

4) Дальний субъектный пропозитивный план представляет «существование или движение объекта восприятия, само же событие восприятия в них отодвинуто на второй план» [Башкова, 1995: 16]. Здесь совместно репрезентированы объект и субъект восприятия. Например: «**Они бежали впереди меня гурьбой, гнали по дороге ковшик без ручки**» («Монах в новых штанах») [Астьяфьев, 1997: 35].

5) Закадровый пропозитивный план отличается тем, что «пропозиции этого плана нельзя назвать собственными пропозициями события восприятия, так как значение восприятия в них представлено пресуппозитивно» [Башкова, 1995: 16]

В своей работе И.В. Башкова уделяет особое внимание особенностям самой денотативной ситуации (ДС) восприятия и связи определенных типов ДС с пропозитивными планами. Первый тип ДС (ДС-1) характеризуется активностью субъекта и результативностью восприятия. Второй тип ДС (ДС-2) характеризуется активностью субъекта и нерезультативностью восприятия. ДС-1 и ДС-2 представляют крупный и общий пропозитивный планы. Третий тип ДС (ДС-3) характеризуется пассивностью субъекта и результативностью восприятия. С ДС-3 связаны дальний бессубъектный, дальний субъектный и закадровый пропозитивные планы [Башкова, 1995: 8-9].

А.Ю. Колесникова замечает, что «предикат является центральным элементом пропозиции восприятия, который, создавая семантическое поле наблюдаемости, приобретает роль маркера перцептивной ситуации и сигнализирует о степени выраженности субъекта, наличии и характере объекта восприятия» [Колесникова, 2019: 26]. Анализ предикатов восприятия подробно освещен в работах отечественных лингвистов [Апресян, 1995, Моисеева, 1998; Демешкина, 2000; Крюкова, 2003; Бондарко, 2004; Ломоносова, 2004; Муравьева 2008; Крюкова, Двизова, 2011 и др.].



В первую очередь, базовые глаголы восприятия репрезентируют перцептивные предикаты. В работе Н.В. Моисеевой представлена следующая парадигма: «когнитивные – (у)видеть, (у)слышать; активные – (по)смотреть, (по)слушать, трогать, (по)пробовать, (по)нюхать; дескриптивные: выглядеть, пахнуть» [Моисеева, 1998: 90].

Е. В. Падучева в своей работе представила развернутый список глаголов восприятия. Автор выделяет два компонента в семантике перцептивных глаголов: собственно перцептивный (реакция органа чувств на объект) и ментальный (осознание воспринятого, идентификация), а также противопоставляет глаголы восприятия, опираясь на оппозицию «состояние vs. деятельность / происшествие», определяющую их семантическое своеобразие, грамматические свойства и сочетаемость [Падучева, 2004: 253–255].

В ситуации восприятия обязательно наличие субъекта: даже если он не выражен вербально, существует его семантическое присутствие. Субъект восприятия в пропозиции может быть представлен в качестве субъекта действия или состояния, объекта воздействия, локатива или директива [Башкова, 1995: 14–16]. Субъект восприятия может выражаться различными лексико-семантическими средствами: именами существительными с предметной семантикой, местоимениями, субстантивированными прилагательными и причастиями [Крюкова: 2003: 6].

В языке отсутствует специализированная лексика для вербализации объекта восприятия, в качестве которого могут выступать предмет, лицо, событие (в последнем случае ситуация становится полипропозитивной) и др. Высказывания восприятия, в которых объект отражает событие, делятся на несколько групп в зависимости от свернутости пропозитивного содержания: абстрактное существительное, отглагольное существительное, развернутая пропозиция [Крюкова, 2003: 7]. При описании объекта используются различные определители, которые на морфологическом уровне выражаются прилагательными или существительными в косвенном падеже. На

синтаксическом уровне объект может быть представлен одиночным существительным, словосочетанием, полупредикативной конструкцией или простым предложением [Там же: 15–16].

Таким образом, объектом изучения сенсорной лингвистики выступает ситуация восприятия, а предметом – перцептивная лексика. Ключевыми понятиями лингвосенсорики являются ситуация восприятия, денотативная ситуация, пропозитивные планы, предикаты восприятия, субъект и объект восприятия. Методологический аппарат лингвистики и лингвосенсорики, в частности, позволил многим исследователям изучать языковые особенности восприятия и углубить знания на различном материале: устной и письменной речи, художественных и нехудожественных текстах.

## 2.2. Изучение чувственного восприятия в современной лингвистике

Современные работы в области лингвосенсорики посвящены как реконструкции языковой картины мира или многоаспектному рассмотрению перцептивной семантики, так и изучению конкретных перцептивных значений, наименований органов восприятия. Всё множество исследований чувственного восприятия можно разделить на несколько подходов к рассмотрению языковой перцептивности (см. [Авдевина, 2013: 43–46; Лаврова, 2017: 34–42; Колесникова, 2019:17–24]):

1. Лингвофилософский подход. В рамках этого подхода исследователи определяют статус, функции и роль категории восприятия в системе языка и мышления человека. Изучение перцептивных процессов в лингвистическом аспекте отражено в работах, посвященных проблемам языка и мышления (или частично их затрагивающих): [Рубинштейн, 1957; Лурия, 1970; Выготский, 1987; Лосев, 1982; Горелов, 2003; Серебренников, 2010 и др.].

2. Когнитивный подход. Здесь восприятие рассматривается как один из этапов категоризации: «Это первая (чувственная) ступень в процессе

познания, звено в цепочке «реальность – ощущения – восприятие – когниция» [Кубрякова, 2004: 95]. Исследователи проводят концептуальный анализ перцептивных структур, выявляют когнитивные модели и механизмы сознания, связанные с восприятием [Арутюнова, 1987, 1988, 1999; Кубрякова, 2004; Лещинская, 2008; Анохина, 2011 и др.] В исследованиях последних лет рассматривается связь между когнитивным моделированием и ситуацией восприятия [Соловьева, 2019]. Также изучаются когнитивные аспекты модуса зрительного восприятия [Стефанович, 2020], аудиальной перцепции [Лось, 2019] а также пространственного восприятия [Ивашкевич, 2019] в когнитивном аспекте.

В рамках когнитивного подхода развиваются исследования, описывающие механизмы языковой концептуализации действительности, формирующих картину мира. Ю. Д. Апресян выделяет основные системы, формирующие образ человека в рамках наивной картины мира: первичной системой признается физическое восприятие (зрение, слух и т.д.), локализованное в органах восприятия. Автор отмечает тесную связь восприятия с ментальными процессами, эмоциями и желаниями человека [Апресян, 1995].

3. Дискурсивный подход. В рамках этого подхода изучается функционирование перцептивных языковых единиц в различных дискурсах и дискурсивных образованиях.

В монографии В. К. Харченко исследуется язык пяти органов чувств в проекциях на художественный, родословный, религиозный и мемуарный дискурс. Помимо описания общепринятых аспектов изучения семантики перцепции, исследователь указывает на необходимость изучения «взаимосвязи сенсорики и нарратива, сенсорики и инстинкта, поиска сенсорного следа в загадке, афоризме и др.» [Харченко, 2012].

В современных работах проявляется интерес к зрительному модусу в медиадискурсе [Краснова, 2018; Выгузова, 2018] и в социокультурном дискурсе [Вашунина, 2018]. Активно изучается семантика восприятия на

материале художественного дискурса, например, репрезентация ольфакторности в романтическом дискурсе [Трофимова, 2019].

4. Лексико-семантический подход. Здесь объединены работы, посвящённые исследованию семантики восприятия.

Многие работы посвящены изучению семантики зрительного восприятия, поскольку эта модальность является наиболее используемой в текстах, например, [Арутюнова, 1989; Падучева, 2001, 2003]. Г.А. Карпушева даёт обзор лингвистической литературы о зрительном восприятии [Карпушева, 2019]. В свою статью она включает классическую работу М.Б. Примовой о лексико-семантической группе зрительной и слуховой перцепции [Примова, 1983], а также работу Т.Н. Козюры о глаголах зрительного восприятия [Козюра, 2007].

Широко представлены работы в сопоставительном аспекте, на материале нескольких языков [Моисеева, 2006; Лебедева, 2009; Басалаева, 2019; Кобякова, 2020 и др.].

5. Лингвоперсонологический подход объединяет работы, изучающие языковые единицы с семантикой восприятия в идиостиле автора или речи отдельной языковой личности.

В исследовании Т.А. Демешкиной представлены модели пропозиции восприятия, выявленные на материале сибирских старожильческих говоров [Демешкина, 2000]. Перцептивная картина мира диалектной языковой личности сибирской крестьянки изучается в работе С. С. Земичевой [Земичева, 2016]. Семантика восприятия в речевом опыте младшего школьника описывается в работе Т. В. Погребковой [Погребкова, 2004]. О. Г. Лещинская исследует типы восприятия в народно-разговорной речи города (на материале города Омска) [Лещинская, 2008]. С.С. Кузнецова в своей работе исследует чувственное восприятие как отражение перцептивной картины мира диалектной языковой личности [Кузнецова, 2015].

Исследование перцептивной лексики активно ведется на материале художественных текстов. Изучается лексика света и цвета на поэтическом

материале М. Цветаевой [Зубова, 1989], Б. Пастернака [Губенко, 1999], поэтов Серебряного века [Кочетова, 2008], на материале английских поэтических текстов [Мухина, 2019]. Последние диссертации о восприятии в художественных произведениях посвящены ситуации восприятия в творчестве Б. Пастернака [Дивзова, 2014], зрительному восприятию в языке Дж. Апдайк [Клюева, 2018], языку запахов в романе И. Шмелева [Гудзова, 2019], а комплексное исследование А.Ю. Колесниковой посвящено лингвистическому моделированию перцептивности ирреального в творчестве В. Пелевина [Колесникова, 2019].

6. Семантико-синтаксический подход. Исследователи рассматривают восприятие с точки зрения диктумно-модусного подхода к предложению. Активно изучается ситуация восприятия, семантическая структура пропозиции восприятия [Кириллова, Примова, 1988; Башкова, 1995; Падучева, 2003; Крюкова, 2003; Авдевнина, 2013; Двизова, 2014; Крюкова, Хизниченко, Сяохуань Ван, 2017 и др.].

В настоящем диссертационном исследовании реализуется семантико-синтаксический подход к изучению семантики перцептивности и представляется комплексное описание семантики восприятия в повести В.П. Астафьева «Последний поклон».

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Сенсорная лингвистика, или лингвосенсорика, – отдельная область лингвистического знания, изучающая язык перцепции и вербальную репрезентацию показаний 5 сенсорных систем: зрения, слуха, обоняния, осязания и вкуса.

Объект изучения сенсорной лингвистики – ситуация восприятия, а предмет – перцептивная лексика. Ключевыми понятиями лингвосенсорики являются ситуация восприятия, денотативная ситуация, пропозитивные планы, предикаты восприятия, субъект и объект восприятия.

В лингвосенсорике выделяется несколько подходов к изучению перцептивности: лингвофилософский, когнитивный, дискурсивный, лексико-семантический, лингвоперсонологический, семантико-синтаксический. Современные работы в области лингвосенсорики посвящены как реконструкции языковой картины мира или многоаспектному рассмотрению перцептивной семантики, так и изучению конкретных перцептивных значений, наименований органов восприятия.

### ГЛАВА 3. СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СИТУАЦИИ ВОСПРИЯТИЯ В ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН»

#### 3.1. Пропозитивные планы ситуации восприятия в повести «Последний поклон»

В качестве примеров, репрезентирующих описанные пропозитивные планы ситуации восприятия, в тексте В. Астафьева «Последний поклон» методом сплошной выборки были собраны микротексты, содержащие глаголы восприятия (*слушать, смотреть, глядеть* и т.д.), а также глаголы распространения света, запаха и звука.

С помощью инструментов поиска Национального корпуса русского языка и количественного анализа лексики было выделено:

- 1831 вхождение с глаголами восприятия;
- 1471 вхождение с глаголами, обозначающими звук;
- 242 вхождения с глаголами, обозначающими свет;
- 106 вхождений с глаголами, обозначающих запах.

Из 1831 вхождения с глаголами восприятия для анализа были выбраны контексты из двух частей повести «Последний поклон». В один корпус контекстов добавлены все вхождения из первых 7 рассказов: «Далекая и близкая сказка», «Зорькина песня», «Деревья растут для всех», «Гуси в полынье», «Запах сена», «Конь с розовой гривой», «Монах в новых штанах». В этих рассказах повествование ведется от лица мальчика Вити. Первый корпус составляют 257 контекстов с глаголами восприятия. Второй корпус контекстов представляют все вхождения из 5 последних рассказов повести: «Пир после Победы», «Последний поклон», «Кончина», «Забубенная головушка», «Вечерние раздумья», где повествователем выступает уже взрослый герой. Второй корпус составляют 259 вхождения с глаголами восприятия.

В первом корпусе представлены все типы восприятия: зрение (154 вхождения), слух (53 вхождения), осязание (8 вхождений), обоняние (5 вхождений). На графике продемонстрировано количественное соотношение глаголов с разными типами восприятия.

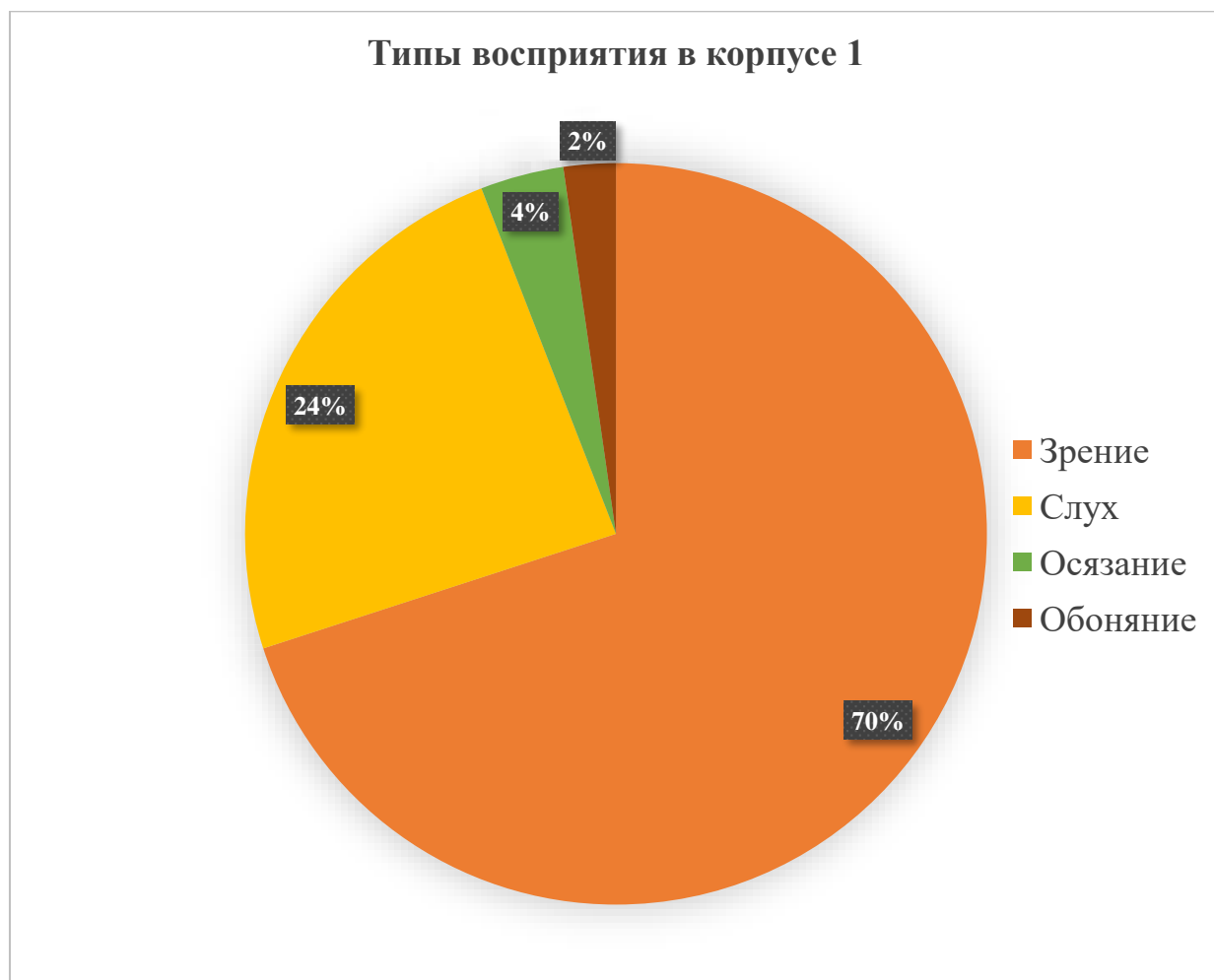


Рисунок 1. Типы восприятия в корпусе 1

В качестве субъектов восприятия выступают люди, животные, а также вещи – при использовании автором приёма олицетворения.

В 115 контекстах субъект восприятия – перволичный повествователь, мальчик Витя. В языке субъект репрезентирован через личное местоимения «я»: *«Я глядел на мою бабушку, дивился тому, что у нее тоже были тятя и мама, глядел на ее большие, рабочие руки в жилках»* («Монах в новых штанах») [Астафьев, 1997: 41]. Также субъект выражен в безличных



конструкциях: «...и когда дети были сыты, не дрались и ничего не истребляли, **можно было слышать**, как в разбитые окна, и распахнутые двери выплескивается дружный хор» («Конь с розовой гривой») [Астафьев, 1997: 25]. В ситуациях пассивного восприятия субъект вербально не выражается: «И в самом деле, вечером, когда я катался с ребятами на санках, с другой стороны реки **послышались** тревожные крики» («Гуси в полынье») [Астафьев, 1997: 14].

К другим субъектам восприятия относятся герои повествования, окружающие рассказчика: бабушка, дедушка, брат Алёшка, Кольча-младший, друг Санька, соседи и жители деревни. Например: «**Дед** перестал тюкать, отложил топор, обернулся, какое-то время **смотрел** на меня, стоя на коленях, затем поднялся, вытер руки о подол рубахи, прижал меня к себе» («Монах в новых штанах») [Астафьев, 1997: 47]. Или: «**Лишь** самые отчаянные **ребятишки** украдкой **заглядывали** в окно караулки и никого не могли **разглядеть**, но пугались все же чего-то и с воплями убежали прочь» («Далёкая и близкая сказка») [Астафьев, 1997: 2]. Субъектами восприятия также являются и животные: «**Мать-гусыня** **поглядела** на меня, недоверчиво гагакая, поплыла к доске» («Гуси в полынье») [Астафьев, 1997: 16]. Некоторые неодушевленные предметы тоже могут являться субъектами восприятия: «**Со** **столешницы** **сиротливо** **глядели** на меня **пустыми** **стеклами** **очки**» («Далёкая и близкая сказка») [Астафьев, 1997: 7]

Выделенные глаголы восприятия относятся к разным типам предикатов в пропозициях, описывающих ситуацию восприятия. Большинство глаголов представляют собой предикаты активного действия, например, *глядеть*, *видеть*, *слышать*, *заметить*, *чуять*, а также предикаты состояния: *казаться* (*чем*), *видно*, *слышно*, *слышится*. Наличие предикатов активного действия определяет типы денотативной ситуации восприятия. В проанализированных частях повести «Последний поклон» большинство глаголов восприятия представляет первый тип денотативной ситуации – ДС-1: субъект активно воспринимает действительность и получает результат восприятия.

В первом корпусе контекстов выделено 144 контекста из 257 с денотативной ситуацией ДС 1. Повествователь – маленький мальчик – активно познаёт окружающий мир: «*Часами **смотрел** я на свой саженец. Мне он начинал казаться большой острой иглой бояркой*» («Деревья растут для всех») [Астафьев, 1997: 12]. «*Повздыхал я, повздыхал, чуть было не всплакнул, но надо было **слушать** лес, траву, домовые из пещеры не подбираются ли*» («Конь с розовой гривой») [Астафьев, 1997: 29]. «*Я залез горячей рукой в луночку ласточкиного гнезда и **почувствовал** в ней снежок, под ним мокрые перышки*» («Запах сена») [Астафьев, 1997: 23].

Во втором корпусе контекстов представлено следующее соотношение типов восприятия: зрение (144 вхождения), слух (38 вхождений), осязание (11 вхождений), обоняние (5 вхождений). На графике продемонстрировано количественное соотношение глаголов с разными типами восприятия.

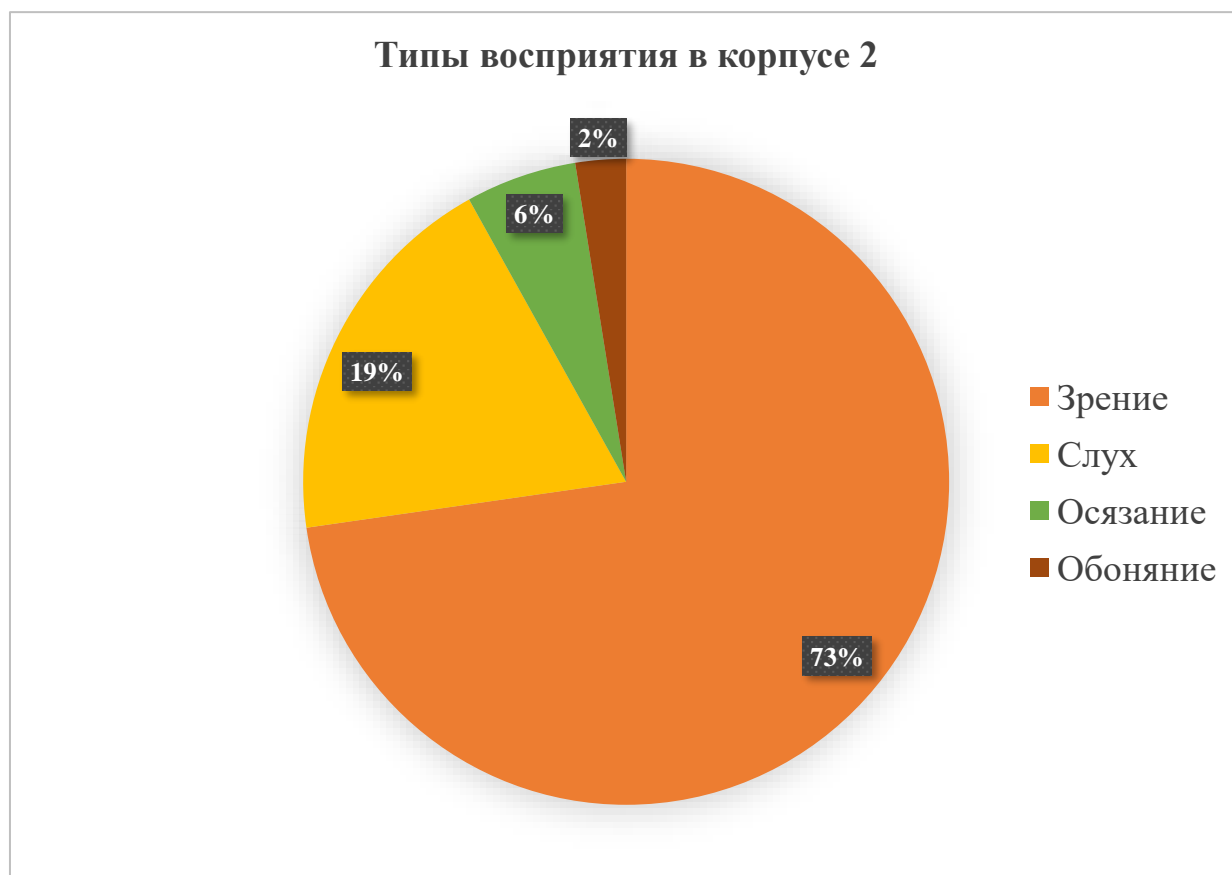


Рисунок 2. Типы восприятия в корпусе 2

В обоих корпусах отмечается значительное преобладание глаголов зрительного восприятия. Соотношение глаголов разных типов восприятия можно считать приблизительно одинаковым и средним для всего пространства текста. Также во втором корпусе в большинстве представлены ситуации типа ДС-1: 175 вхождений из 259.

*«Выстрела я отчего-то не услышал, только ощутил толчок в плечо от сильного заряда и увидел в черном ворохе дыма оседающую в траву, бьющую нарядным крылом крупную птицу, рвущуюся в небо» («Забубенная головушка»)* [Астафьев, 1997: 412].

Или: *«Я смотрю и смотрю не отрываясь на хорошо сохранившиеся фотографии» («Вечерние раздумья»)*. [Астафьев, 1997: 424].

Использование денотативной ситуации типа ДС-1 определяет выбор пропозитивных планов. Наиболее частотно в тексте повести представлены крупный и общий пропозитивные планы. В двух корпусах из 388 контекстов примеров крупного плана – 180 вхождений, общего плана – 178 вхождений. Повествователь и герои выступают активными субъектами восприятия. Главный герой в силу юного возраста в первых рассказах повести воспринимает мир активнее, чем взрослые. Познание нового вызывает у героя сильные эмоции:

*«Какое-то время я и не дышал вовсе, только смотрел и смотрел, сердце мое билось в груди гулко и часто» («Монах в новых штанах»)* [Астафьев, 1997: 46].

*«Я глядел на мою бабушку, дивился тому, что у нее тоже были тятя и мама, глядел на ее большие, рабочие руки в жилках, на морщинистое, с отголоском прежнего румянца лицо, на глаза ее зеленоватые, темнеющие со дна, на эти косицы ее, торчащие, будто у девчонки, в разные стороны, — и такая волна любви к родному и до стоноты близкому человеку накатывала на меня, что я тыкался лицом в ее рыхлую грудь и зарывался носом в теплую, бабушкой пахнущую рубашку» («Монах в новых штанах»)* [Астафьев, 1997: 41].

Дальний бессубъектный план связан с денотативной ситуацией ДС-3. В тексте такие примеры представлены не широко, в основном, это пассивные конструкции, описывающие положение неодушевленных объектов:

*«На окошке, за столешницей, виднелась глиняная миска, деревянная кружка с отломленной ручкой, ложка, гребень и отчего-то не замеченный мною сразу шкалик с водой» («Далекая и близкая сказка»)* [Астафьев, 1997: 7].

*«Их было много, и один звонче другого, и все-таки Зорькина песня, песня народившегося утра, слышалась яснее других» («Зорькина песня»)* [Астафьев, 1997: 11].

В тексте повести «Последний поклон» представлены все типы восприятия. Большую часть из них представляют глаголы зрительного восприятия. Среди предикатов, обозначающих эмиссию, преобладают глаголы со значением «звук» и «слух». Ситуация восприятия характеризуется частотным использованием денотативных ситуаций типа ДС-1 и ДС-2, а также связанных с ними крупного и общего пропозитивных планов.

### 3.2. Репрезентация зрительного восприятия в повести «Последний поклон»

Как уже было отмечено в предыдущем параграфе, большинство глаголов восприятия в повести «Последний поклон» репрезентируют зрительное восприятие. К таким предикатам относятся слова *видеть, смотреть, засмотреться, осматриваться, глядеть, заглянуть, выглядывать (+N4), поглядывать, любоваться, следить, пялиться* и др.

Эти глаголы представляют два денотативных типа – ДС-1 и ДС-2, а также крупный и общий пропозитивные планы. Тем самым они описывают прямую и результативную ситуацию восприятия: субъект смотрит и видит объект.

В качестве объектов зрительного восприятия выступают живые и неживые представители окружающего мира: люди, животные, природа, предметы быта.

Например: *«А пока я **смотрю** и **смотрю** на реки, на горы, на леса»* («Монах в новых штанах») [Астафьев, 1997: 46].

*«Она жалостно **поглядывала** на Васю и протяжно вздыхала»* («Далекая и близкая сказка») [Астафьев, 1997: 2].

*«Я стоял у ободверины на пороге горницы и **глядел в сундук**»* («Монах в новых штанах») [Астафьев, 1997: 39].

Большую художественную роль для повествования играют глаголы зрительного восприятия при описании ситуаций, где субъектом восприятия выступает мальчик Витя. Точка зрения ребёнка определяет более пристальное внимание и яркость восприятия:

Зрительное восприятие помогает детскому воображению: *«В самой яме, где сушеки с овощами и кадки с капустой, огурцами и рыжиками, куржак висит на нитках паутины, и когда я **гляжу вверх**, мне кажется, что нахожусь я в сказочном царстве, в тридевятом государстве, а когда я **гляжу вниз**, сердце мое кровью обливается и берет меня большая-большая тоска»* («Монах в новых штанах») [Астафьев, 1997: 35].

Через зрение повествователь познаёт окружающий мир: *«Часами **смотрел** я на свой саженец. Мне он начинал **казаться** большой остроуголой бояркой»* («Деревья растут для всех») [Астафьев, 1997: 12].

Зрение остаётся единственным способом познавать мир из-за болезни в рассказе «Фотография, на которой меня нет». Повествователь открывает для себя новое в привычном мире: *«Раньше не обращал внимания – некогда было, теперь вот **сизу да поглядываю**, да бабушкину воркотню слушаю»* («Фотография, на которой меня нет») [Астафьев, 1997: 76].

Ситуацию зрительного восприятия также репрезентируют предикаты, обозначающие эмиссию света, например, *светиться, сверкать, мерцать, гаснуть, блестеть, гореть, сиять, освещать, брезжить* и др.

Подобные глаголы используются в предложениях, где вербально не выражен субъект восприятия, и представляют закадровый пропозитивный план. В тексте повести «Последний поклон» использовано 242 глагола распространения света.

Предметы, испускающие свет, в предложении могут выступать в качестве субъекта (N1), например, «*Очки его грозно посверкивали, стриженная голова казалась маленькой...*», или в роли определения в форме причастия: «*я один в этом догорающем городе*»; «*двумя блестящими листками*».

Предикаты распространения света используются в тексте как в прямом значении, так и в переносном, метафорическом. Примеры представлены в Таблице 1.

Таблица 1. Глаголы распространения света

Буквальное значение	Переносное значение
<b>Сверкать</b>	
<i>Льдины, белый утёс, слеза, вода, молнии</i>	Фразеологизм <i>сверкать пятками</i> : « <i>Пятками сверкал по переулку</i> ». <i>Глаза</i> : « <i>Дед воспаменяюще сверкал глазом</i> ».
<b>Искриться, искриться</b>	
<i>Мелководье, посуда</i>	«В его черных глазах <i>искрились удадь и смех</i> ». « <i>Искрит, даже не искрит, лишь брезжит</i> в глубине взгляда <i>улыбчивость, настырность</i> ».
<b>Гаснуть</b>	
<i>Пламя лампы, свет, сигарка, огонёк</i>	«...повторял я <i>гаснущим голосом</i> » «...даже грубое платье или кофта – заношенный бедный обряд не унизили ее красоты, <i>не погасили осанку</i> славной женщины» «...но никак не могу <i>погасить</i> в себе какого-то особенного <i>волнения</i> »
	«Вернувшись уже больным, совсем <i>погасшим</i> , долго строил он дом в Усть-Манском поселке»

Буквальное значение	Переносное значение
<b>Разгораться</b>	
<i>Печка, щепка, пожар</i>	«Я так спешил домой, так <i>возгорелся</i> заранее той радостью, которая, я знал, была сегодня в нашей избе» «...теперь уже в другой избе <i>разгорается сыр-бор</i> , стучат сечки, взвиваются песни» «И чем меньше во мне было сил, тем больше <i>разгорался азарт и даже злость</i> »
<b>Сиять</b>	
<i>Кувшинка, над Слизневским утесом что-то, солнышко, золото</i>	« <i>Лицо</i> дяди Левонтия <i>сияло</i> таким восхищением» «... <i>сияя</i> , что солнце вешнее, <i>бабушка</i> катнула мячик с крыльца» « <i>Глазенки</i> Кандыбы смеялись, <i>сияли</i> » 122 « <i>Девочка</i> встrepенулась, <i>просияв</i> , вся подалась вперед...»

В переносном значении глаголы распространения света связаны с описанием состояния, чувств человека. Метафорически человек представлен как источник света: положительно настроенный герой *сияет*, его глаза *искрятся*. Болезнь или упадок духа *гасит* человека подобно тому, как гаснет огонь – источник тепла и силы. Метафора огня в человеке продолжает и глаголы с корнем *-гар-/гор-*: внутри человека *разгораются*, то есть становятся сильнее, чувства радости или злости. Заметим, что основными частями тела человека, отражающими его состояние, являются глаза и лицо, подтверждая народную мудрость «Глаза – зеркало души».

Ситуацию зрительного восприятия дополняют прилагательные, означающие цвет. В тексте повести «Последний поклон» выделено 1101 вхождение с использованием цветообозначающих прилагательных, из них красный, алый, румяный – 140, белый – 184, желтый – 69, серый – 86, черный – 124, синий – 43, зеленый – 43, голубой – 31, рыжий – 31.

На рисунке 3 представлена цветовая дифференциация повести.

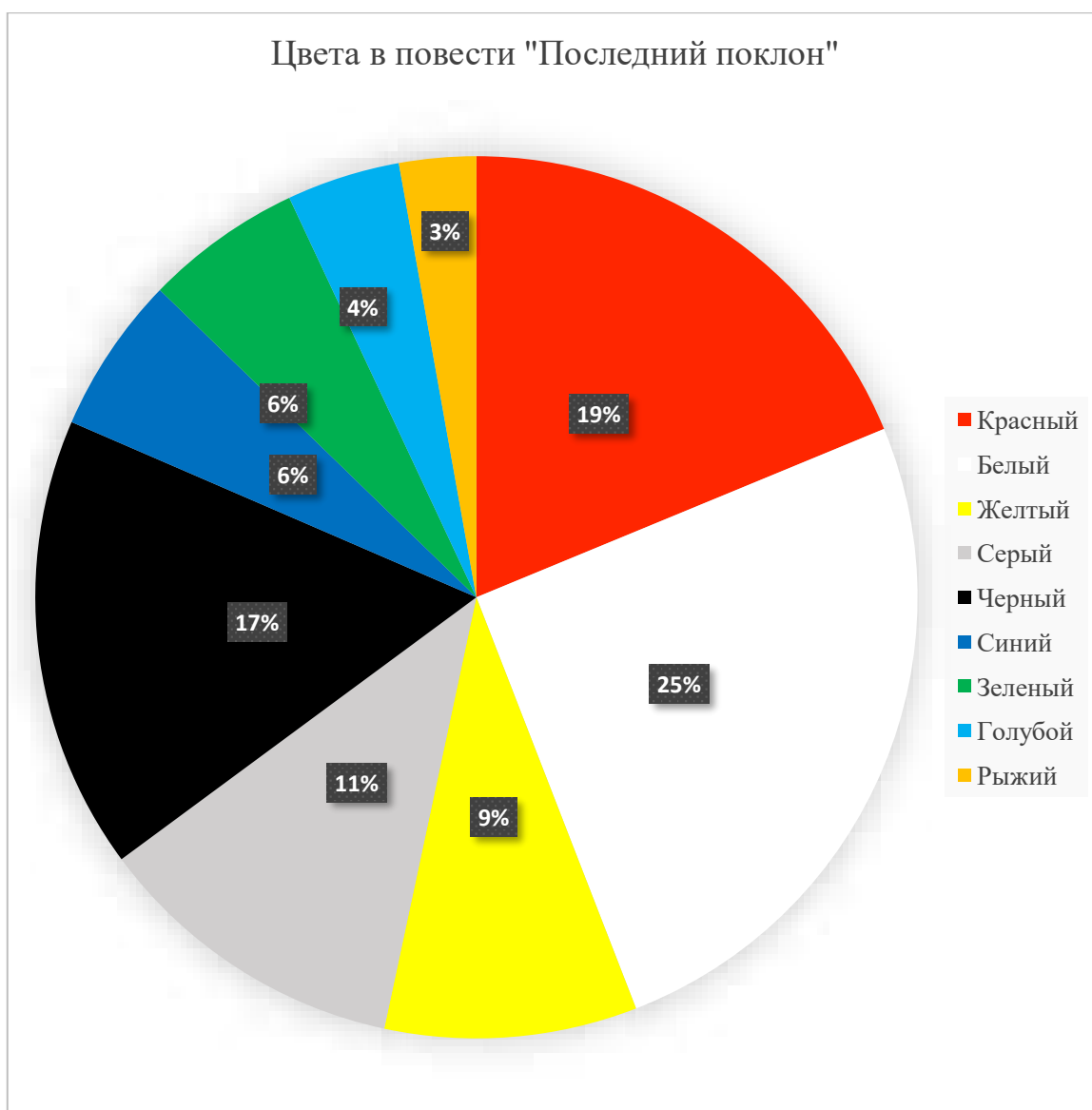


Рисунок 3. Цвета в повести «Последний поклон»

Кроме обозначения цветов в тексте частотны прилагательные, определяющие оттенки: *темный* – 89, *светлый* – 59, *мутный* – 21. Рассмотрим некоторые цветообозначения.

Среди многочисленных вхождений прилагательного «белы» частотны природные объекты: *чашечки цветов, волокнисто-белая тишина, ледяные узоры, гусиный пух, молнии, свет, снег, птичка, рубашка, цветочки, кочерыжка, наволочь, ночи, облако, завесь, рыба, мхи, гребешок волны*. Также одежда героев часто бывает белого цвета, что связано с небольшим разнообразием цветов ткани в то время: *платок, рубаха, тряпка*.



Красный цвет описывает в тексте множество природных объектов, чаще всего это ягоды – *огоньки земляники, брусника*, а также *рыжики, корешки и травинки, яблоки*. Автор часто описывает *красные глаза*, которые принадлежат его другу Саньке. Также красного цвета многие предметы быта: цветочки, язык, подушка, карандаш, петух, мозоли, флаг, скатерть и др. Кроме этого, автор использует устаревшее значение слова красный ‘красивый’: «...*красна изба углами, а сибирский праздник — рыбными пирогами*» («Бабушкин праздник») [Астафьев, 1997: 91]. «*Всякая сосна в бору красна, всякая своему бору и шумит*» («Деревья растут для всех») [Астафьев, 1997: 13]. «...*на денек заскочил он в родное село, осветил мою жизнь, как красно солнышко, и уехал*» («Сорока») [Астафьев, 1997: 322].

Объекты черного цвета могут характеризоваться этим цветом изначально, например, бархат, борода, земля, штаны, дым. Однако есть объекты, черный цвет которых означает опасность или негативную характеристику, например опасная *черная полынья*, несущая смерть *черная кровь*, злая Тришиха, *черной дырою рта изрыгала проклятья*. В переносном значении черный цвет тоже несет негативную коннотацию: *черный гнев, черная немочь; Алешка почернел от боли*.

Таким образом, глаголы зрительного восприятия в тексте повести «Последний поклон» являются наиболее частотными, что связано с доминирующей ролью зрения в восприятии в русской языковой картине мира. Глаголы, обозначающие эмиссию света, относятся к физическим субъектам, излучающим свет, а также метафорически описывают состояние и чувства героев. Прилагательные, обозначающие цвета и оттенки, помогают точнее описать окружающий мир, а также метафорически передают эмоции человека.

### 3.3. Репрезентация слухового восприятия в повести «Последний поклон»

С помощью количественного анализа и инструментов поиска Национального корпуса русского языка мы выделили 1 301 вхождение глаголов с семантическим признаком «звук». Среди этих вхождений насчитывается 235 лемм – уникальных лексем – глаголов, обозначающих звучание. К отдельным леммам относятся и однокоренные глаголы, различающиеся видовой принадлежностью или морфемным составом: добавлены префиксы или суффиксы. Все использованные лексеммы в повести «Последний поклон» можно разделить на несколько групп по принципу источника звука: 1) люди; 2) неодушевлённые предметы; 3) животные; 4) неодушевленная природа.

К первой группе источников звука относятся люди – персонажи разных рассказов повести. К этой группе относятся 92 леммы. Выбранные глаголы звучания, осуществляемые человеком, можно разделить на две категории: 1) коммуникативные глаголы, означающие процессы говорения, а также эмоции в процессе говорения; 2) некоммуникативные глаголы, означающие звуки, физически производимые телом человека. В таблице ниже представлено разделение глаголов на эти две группы. Для удобства представления информации в таблице перечислены глаголы несовершенного вида без префиксов.

Таблица 2. Глаголы звучания, производимые человеком

Коммуникативные глаголы с прямым значением	Некоммуникативные глаголы
<p>кричать вопить шуметь гудеть греметь откликаться гаркать вякать реветь</p>	
Коммуникативные глаголы с переносным значением	Некоммуникативные глаголы
<p>выть рявкать рычать охать визжать ахать мычать фыркать ворковать блеять орать окликать хмыкать</p>	<p>стучать бухать звенеть скрипеть плакать колотить ухать грянуть стонать свистеть шипеть храпеть кряхтеть чмокать крякать сипеть хныкать стенать гоготать шаркать гикать хрипеть сопеть улюлюкать шлепать барабанить</p>

Наиболее частотными среди коммуникативных глаголов являются слова *кричать*, *шуметь*, *греть*. Общим компонентом их значения выступают семы «громко», «отрицательная эмоция». Субъекты говорения описываются подобными глаголами в ситуациях стресса: страха, недовольства, обиды и т.д. Например, «*Спирт она втирала основательно, досуха, и все шумела: – Я ли тебе не говорила?*» («Фотография, на которой меня нет») [Астафьев, 1997: 74]. Часто субъектом говорения являются дети, которые кричат на улице во время игр: «*Парнишонки надевали их на ивовый прут, опускали в воду и кричали друг на дружку: "Кому говорено – не пересыкай удочку?!"*» («Конь с розовой гривой») [Астафьев, 1997: 31]. Частотно использование этих глаголов в значении «ругаться». В таких ситуациях глагол *кричать*, *шуметь* используются с предлогом *на*. Например, «– *Все равно пойду! – кричал я на бабушку. – Давай рубаху! Штаны давай!*» («Фотография, на которой меня нет») [Астафьев, 1997: 75]. Или: «*Васенья ж с претензией обратной, и пока шумели друг на дружку муж с женою, то уж окончательно забывали...*» («Осенние грусти и радости» [Астафьев, 1997: 68]. Показательно, что субъектом говорения при использовании глаголов в этом значении чаще всего выступает бабушка, являющаяся главным человеком, воспитателем главного героя: «*Бабушка Катерина Петровна кричала на меня с утра до ночи, случалось, и порола, колотушек мимоходных я от нее добыл — не перечесть, а вот не было во мне при ней униженности и робости этой проклятой не было*» («Без приюта») [Астафьев, 1997: 240].

Также «кричащими» субъектами часто выступают женщины – героини повести. Это измученные бытом хозяйки, которые вынуждены постоянно ругаться со своими мужьями и детьми: «*Бабушка все чаще роняла что-нибудь из рук или проливала и кричала неизвестно кому: "Сдохнуть бы мне сегодня же!"*» («Фотография, которой на меня нет») [Астафьев, 1997: 84]. Или: «*Платошиха хваталась за двери, за косяки, кричала зарезанно*» («Фотография, которой на меня нет») [Астафьев, 1997: 81].

Субъектами «коммуникации» в тексте повести также выступают животные. Для деревенского жителя домашние животные играют огромную роль в хозяйстве, с этим связано нежное отношение хозяина к животному, его «очеловечивание». Например: «*От тоски, от озадаченности ли корова вдруг заушает, заблажит, и со всех огородов, из-за конопляных и крапивных меж ей откликнутся такие же, разведенные с коллективом, недоумевающие коровы*» («Осенние грусти и радости») [Астафьев, 1997: 66]. Или: «*Одна ласточка недовольна чем-то, говорит-говорит и вскрикнет, будто тетка Авдотья на девок своих, когда те с гулянья домой являются, или на мужа*» («Монах в новых штанах») [Астафьев, 1997: 52].

Некоммуникативные глаголы описывают физические звуки состояния человека, например: «*Согнувшись крюком, я бухал, стонал, харкался*» («Без приюта») [Астафьев, 1997: 234]; «*Потом он закатился, точно дите в коклюше, опять скрипел мучительно, со сладостью кашляя и ругаясь*» («Где-то гремит война») [Астафьев, 1997: 291]; «*Бабушка вынуждена была поносить дедушку и меня, но мы люди к этому привычные, дед только кряхтел да пуще дымил цигаркою, я похихикивал в подушку да перемигивался с дедом*» («Монах в новых штанах») [Астафьев, 1997: 51].

В повести «Последний» поклон» звуки, производимые человеком, очень разнообразны, поэтому автор использует богатый инструментарий языка для точного описания звуков. В тексте повести наблюдается широкое использование глаголов с семантической деривацией, обозначающих звуки животных: *ворковать, крякать, шипеть, рычать, гоготать*. Например, «– *Вот еще новожитель! – ворковала бабушка*» («Бабушкин праздник») [Астафьев, 1997: 91]. В.П. Астафьев свободно использует как литературные глаголы *кричать, свистеть, шуметь*, так и просторечную лексику *вякать, гоготать, крякать*. Это позволяет создать просторечный стиль речи деревенских жителей– героев повести.

Ко второй группе источников звука относится лексика, означающая неодушевленные предметы, которые используются человеком или находятся

рядом с субъектом восприятия. Автор повести создаёт вокруг героя – маленького мальчика Вити – мир, который живет своей жизнью, который звучит.

Перечень предметов, издающих звуки в пространстве повести, огромен, поэтому представим некоторые источники звуков: *сани скрипят, полозья повизгивают, позвякивала крышка, зазвенел чайник, ковшик звякал, скрипели половицы, материя <...> шуришала и потрескивала, баночки из-под чая чем-то звенящие, зазвенел замок старинного сундука, ворота скрипели, аэроплан гудел, скрипит капуста, брякнула щеколда ворот, телега загремела.* В этих примерах представлена конструкция N1V, где субъект предложения – неодушевленный предмет.

Однако часто используется и творительный падеж, означающий инструмент: *постукивая о ступеньки катанками; гремели табуретками и скамьями; бухая половицами; он побрякивал банкой; колотит Санька пестиком; постукивал топором; побрякивает да позвякивает посудой; звякнув стеклами; стучала вилкой; греметь заслонкой.*

Третья группа источников – это звуки природы. Среди них можно выделить неодушевленные источники. Это природа, окружающая деревню Овсянку в повести: *трава эта все чего-то пощелкивала да потрескивала; шумел засыпающий до осени поток; хрустел мелколистый, крепкий брусничник; иногда хрустнет, сломается и ахнет с подмытого берега сосна; шуришит вода, хрустит лед; хлюпала вода.*

При описании звучащей природы частотна безличная конструкция предложения: *в них отдаленно, рокотно гремит и бурлит; грохнуло над самой головой; выло за окном, сыпалось хрустко на стекла, что-то хлопалось под потолком, било по голове.*

Описывая звуки природ, повествователь использует приём олицетворения, превращая неживую природу в одушевленную. Например, у дерева есть голос: *«Теперь я знаю, дерево тоже умеет стонать и плакать нутряным, безутешным голосом»* («Монах в новых штанах») [Астафьев,

1997: 45]. *Льдины автор сравнивает с привидениями в темноте: «Заблудшие льдины привидениями кружились в темной воде, сталкивались, хрустели, шуриали, старчески рассыпались, даже шептались, охали едва слышно и куда-то исчезали» («Ночь темная-темная»)* [Астафьев, 1997: 146].

Многочисленны примеры описания звука воды, поскольку вода и река являются ключевыми образами повести «Последний поклон». Деревня Овсянка находится на берегу реки Енисей, рядом из Енисея вытекает река Мана. Герои повествования работают на реке, сплавливая брёвна, ловят рыбу. Енисей является главным транспортным путём для жителей Овсянки: они переплывают на лодках реку, чтобы добраться до города Красноярск. В одной из таких поездок в город погибла мама героя: лодка перевернулась, и женщина погибла. С детства Витя знает об опасности воды. Поэтому в тексте повествования звуки реки описаны с добавлением семы «опасность». Река течёт *«уверенно и злобно», «свирепствует», «шумит», «ревет»*. Например: *«Из распадков вырываются рычание, взбесившиеся весенние речки»* («Ночь темная-темная») [Астафьев, 1997: 139].

*«Заревел и помчал мутную воду охмелевший от короткого водополя Енисей-батюшко»* («Ночь темная-темная») [Астафьев, 1997: 140].

*«... не угодить под Караульный бык, где так крутило и ревело, что оборони Бог оказаться там»* («Ночь темная-темная») [Астафьев, 1997: 140].

*«Внизу мощно ревел Караульный бык»* («Ночь темная-темная») [Астафьев, 1997: 141].

*«Между деревней и нами мчалась, шумела уверенно и злобно река»* («Ночь темная-темная») [Астафьев, 1997: 143].

Река несёт опасность весной, неся за собой лёд и мусор, тогда усиливается и шум: *«Шалая вода оmyвает, рушит земную твердь, слепо, с рычанием, мутно бьется в камень, в утесы, в бычки полнеющими на ходу потоками. Жутко лязгают катимые водой огромные глыбы и плиты, сметая и кроша в щепу деревья, вдребезги разнося все на своем пути»* («Предчувствие ледохода») [Астафьев, 1997: 247].

Но иногда Енисей может быть и спокойным: *«На реке межень, и Енисей не ревел, не свирепствовал, как сейчас, катился легко, светлый, облегченный, молодой»* («Ночь темная-темная») [Астафьев, 1997: 148].

Живая природа тоже полна звуков: в доме и на улице повествователь слышится множество животных, птиц, насекомых. Например: *шуршат тараканы; кони трусят, пофыркивают; хрупают сено вымотавшиеся за дорогу кони; скреблась мышшь; громко бухал крыльями глухарь; ястребиха как закричала, как начала хлопать крыльями; осы гудят; псы втягивали воздух, рычали, скалились; страшенный вой, визг, лай; курица топорицилась, клохтала; выли одичавшие собаки, он подвывал им; Шарик катился за нами следом, гавкал.*

В деревне живут разные животные, поэтому лексическое поле звуков, издаваемых животными, широко представлено в повести. Типичными для животных являются следующие звуки: *выть, подвывать, рычать, лаять, гавкать, скулить, тявкать* (собака), *пищать* (мышшь), *шипеть* (змея), *мычать* (корова), *фыркать, хрупать, ржать, цокать* (лошадь), *клохтать, кудахтать* (курица), *кукарекать* (петух), *мяукать* (кошка).

Однако автор повести использует глаголы со звуками, типичными для животных, при описании иных источников звука, используя глаголы в переносном значении. Например, глагол стрекотать. Этот звук издаёт птица: *«Над головой моей, по вершинам леса, стрекоча и вертясь, перелетела сорока»*. Но также этот звук производят и неодушевленные предметы: *«Стрекочет машинка "Зигнер"», «стрекотал холодильник "Ока"»*. Ещё примеры: *«напористо галдели, безбоязно лаялись там и курили детдомовцы»*. Здесь глаголы *«галдеть»* и *«лаяться»* позволяют автору описать атмосферу шума и хаоса.

Кроме мира звуков в повести «Последний поклон» представлена и тишина. В тексте найдено 142 вхождения с корнем «тих-/тиш-». Это свидетельствует о значимости беззвучного состояния. Тишина в повести



часто означает покой, умиротворение: «Снились нам в ту зимнюю, **тихую** ночь **дивно-дивные сны**» («Запах сена») [Астафьев, 1997: 24].

«Глухой зимою, во времена **тихие, сонные** нашу школу взбудоражило **неслыханно важное событие**» («Фотография, на которой меня нет») [Астафьев, 1997: 73].

«В библиотеке было так **тихо, так тепло, так уютно**, что я приморился и подремал **чуткой дремою воршишки**» («Без приюта») [Астафьев, 1997: 225].

Тишина также означает для главного героя, воевавшего на фронте, отсутствие звуков войны: «**Ни войны тебе, ни тревоги. Тишина. Чистый снег. Таежный простор**» («Заберега») [Астафьев, 1997: 267].

«Я проникался ощущением **тишины** и величия **земного пространства**, еще так недавно **суженного, стиснутого, зажато** щелью или **царапиной траншеи**» («Пир после Победы») [Астафьев, 1997: 388].

Таким образом, в повести «Последний поклон» представлены звуки 4 категорий: людей и человеческой жизни; предметов; неживой природы; животных. Для каждой категории характерны собственные группы глаголов, например, для людей специфичны глаголы коммуникации, говорения. Однако автор часто использует глаголы звучания в переносном значении, одушевляя неживую природу или атрибутируя человеку звуки животных. Это позволяет автору демонстрировать бережное и ответственное отношение к миру природы, а также с разных сторон описывать мир людей.

#### 3.4. Репрезентация обонятельного восприятия в повести «Последний поклон»

В русском языке слова, репрезентирующие ситуацию обонятельного восприятия, представлены менее широко, по сравнению с зрительным и слуховым восприятием. В тексте повести «Последний поклон» встречаются 12 вхождений предиката обонятельного восприятия (крупный

пропозитивный план) *нюхать*; а также 30 вхождений с глаголами, означающими эмиссию запаха (закадровый пропозитивный план): *пахнуть, запахнуть, пропахнуть, припахивать, вонять*.

При денотативной ситуации ДС-1 субъектами обонятельного восприятия выступают бабушка, которая с помощью запаха может определить вид растения, а также пёс Шарик, познающий мир через обонятельные рецепторы.

В повести «Последний поклон» описываются следующие источники запаха, значимые для повествователя и персонажей:

1) **запах живых растений:** *сена; овсяного поля; дремучей тайги; хвои, цветов, трав, папоротников; нескошенных трав и набирающей силы огородины;*

2) **запах сухих растений и продуктов, полученных из растений:** *веников, сухой травы; стружек и выкипевшей из досок живицы; прогорклого, затхлого зерна; гниющих овощей;*

3) **запах еды:** *квасни; первого блина; молока; вареной картошки и закисающей капусты; старого, затхлого сала; мясного бульона; мреющего мяса; еды;*

4) **запах продуктов горения:** *дыма; едкого древесного дыма; древесного дыма; горелого керосинового фитиля; горелой березы;*

5) **запах животных и продуктов их жизнедеятельности:** *старого козла; горящего под ярами навоза; теплого навоза, плотного конского пота; конского назьма;*

6) **запах земли:** *нездешней, назьмом отдающей, земли;*

7) **запах жидкостей и веществ:** *одеколона и водки; отработанного масла; нафталина; мятных сердечных капель; вина;*

8) **запах жилья:** *жилья; многодетного жилища;*

9) **запах тела человека:** *головы;*

10) **запах предметов, которыми пользуется человек:** *даже не запах, а тлен стареющих книг.*

Среди многочисленных запахов повести особенно выделяется группа объектов домашнего хозяйства, поскольку эти запахи вызывают приятные чувства у повествователя, ассоциируются с домом. Например, запахи еды: «вкусно пахли **чесноковые и луковые связки**»; «умиротворяющий запах **квасни** и прело-сладкий дух **паренок** из кути»;

Или: «От хлеба, пахнувшего **пашней, родной землей, жестяной формой, смазанной автолом**, идет она ко мне, эта жизнь, захлестнутая бурей, снегом и железом» («Где-то гремит война») [Астафьев, 1997: 287].

«Деревня, русская добрая печка, связки луковиц по стенам, **запах вареной картошки и закисающей капусты, с кути дух горячего хлеба**» («Без приюта») [Астафьев, 1997: 237].

Таким образом, в «Последнем поклоне» преобладают «искусственные» запахи, связанные с бытом и деятельностью человека – жилищем, предметами, едой. Эти запахи вызывают у повествователя приятные эмоции и воспоминания, ассоциирующиеся с теплом и безопасностью дома. Среди природных запахов большее внимание уделяется запаху растений и леса.

### 3.5. Репрезентация тактильного восприятия в повести «Последний поклон»

Среди глаголов чувственного восприятия нами выделено сравнительно большое количество предикатов тактильного восприятия. Это глаголы, репрезентирующие только крупный и общий пропозитивные планы *чувствовать, слышать* (в значении *чувствовать*: «*Пряник можно сунуть под рубаху, бегать и слышать, как конь лягает копытами в голый живот*» («Конь с розовой гривой») [Астафьев, 1997: 24].), *трогать, ощущать, осязать, гладить, щупать*. Также отмечены ситуации закадрового пропозитивного плана, например, «*Ноги мои жгло и щипало так, что впору завывать*» («Монах в новых штанах») [Астафьев, 1997: 51].

Тактильно восприятие может быть охарактеризовано прилагательными: по качеству поверхности (бархатный, шершавый, мягкий), по внутренней структуре объекта (мягкий, упругий), по температурным свойствам (холодный, огненный), по физическому воздействию на объект (колючий, жгучий, щекочущий).

Остановимся на прилагательных с семантикой температуры, встречающихся в повести. В статье И.В. Башковой проанализированы семантические значения слова «теплый». Автор указывает, что прилагательное *теплый* относится к идиоглоссам в идиолекте В.П. Астафьева. Идиоглоссы – это «“ключевые слова” текста, мирформирующие понятия, систематизирующие и структурирующие мир, созданный писателем, полнозначные слова, характеризующиеся высокой частотой употребления» [Башкова, 2014: 103]. Прилагательное *теплый* встречается в тексте 86 раз. Анализ значений прилагательного в тексте повести показал, что для Астафьева одинаково важны мир физический и мир души человека, поскольку «в 43 контекстах в семантике прилагательного *теплый* совмещаются денотативная сема “нагретый, обладающий теплом и дающий его” с коннотативной (прагматической) семой “проникнутый добрыми, сердечными чувствами или вызывающий такие чувства”» [Башкова, 2014: 105].

В настоящей работе рассмотрим значения антонимичного прилагательного *холодный*, используя методику анализа, представленную в статье И.В. Башковой [Башкова, 2014]. В тексте выделено 71 вхождение с прилагательным *холодный* в разных формах падежа и числа.

В Большом толковом словаре под редакцией С.А. Кузнецова указаны 10 значений прилагательного *холодный*. Расположим лексико-семантические варианты слова в порядке частотной встречаемости в повести «Последний поклон».

**1. Имеющий низкую температуру, с низкой или относительно низкой температурой (воздуха, воды и т.п.) – 51.** *Холодная вода, речка, ночь, рука, собачья доха, пещера, пустота. Холодный день, кусочек калача, квас. Холодное утро, перо, колечко, каменистое дно, тело: «...впереди вроде бы засеребрился Енисей, выстуженный холодным утром» («Соевые конфеты»)* [Астафьев, 1997: 359].

**2. Холодно. В значении сказуемого. Об ощущении холода – 14.**

*«Скучно среди этих людей, будто в худом заполярном лесу поздней осенью. И холодно. Очень. Трясло, прямо-таки зыбало меня так, что весь во мне ливер перемешанно болтался» («Без приюта»)* [Астафьев, 1997: 218].

*«Ни искорки, ни звездочки, ни подводды, ни путника на дороге, ни отголоска жизни. Ветрено. Холодно. Тесно в торосах. Одиноко в ночи» («Где-то гремит война»)* [Астафьев, 1997: 283].

**3. Лишённый пылкости, страстности; рассудочный или безразличный, равнодушный – 1.**

*«Темнолицая старуха, бывшая староста церкви, на ходу читала молитвы и косила холодным зраком на заброшенную, с упавшими воротами, сорванными с крыши тесинами мангазину и осуждающе трясла головой» («Далекая и близкая сказка»)* [Астафьев, 1997: 7].

**4. Плохо защищающий тело от холода – 1.**

*«...я прятал мокрые глаза в засаленный воротник холодного пальтишка» («Без приюта»)* [Астафьев, 1997: 241].

**5. Не имеющий отопления, не отапливаемый или не утеплённый – 1.**

*«Добраться бы мне сейчас до дач, пусть нетопленых, холодных, да все же в лесу стоящих, со стенами, с крышей» («Где-то гремит война»)* [Астафьев, 1997: 285].

## **6. Находящийся, лежащий и т.п. за пределами умеренного пояса по направлению к полюсу – 1.**

*«Большой это загадкой было для меня: как сумел переместиться родитель с холодных заполярных земель, с тихих вод Енисея в бурные волжские стихии, аж из конца в конец страны!» («Забубенная головушка»)* [Астафьев, 1997: 401].

## **7. Холодное оружие – 1.**

*«Бабушка из Сисима, измученная семьей, больным и одичавшим стариком, напуганная грозными приказами насчет ответственности за утаивание горячего и холодного оружия, также ценных бумаг, жемчугов, алмазов, рубинов и прочих драгоценностей, отнесла три золотых рубля в комендатуру» («Бурундук на кресте»)* [Астафьев, 1997: 180].

В тексте повести не использовались следующие лексико-семантические варианты слова *холодный*:

1. Не излучающий тепла или дающий мало тепла.
2. Остывший или недостаточно горячий.
3. Хладнокровный, крайне сдержанный в проявлении чувств.
4. Производимый без нагревания или с помощью низких температур.

Отметим, что 24 контекста из 51 характеризуют воду, относящиеся к реке объекты. Холодная вода может быть приятной и манящей, например: *«...чистоводную Ману, в которой сколько хочешь холодной-прехолодной, сладкой-пресладкой воды» («Мальчик в белой рубахе»)* [Астафьев, 1997: 64].

*«...мне хотелось петь, даже прыгнуть в еще холодные речные просторы хотелось, ухнуть в одежде» («Пир после Победы»)* [Астафьев, 1997: 377].

Однако холодная вода несёт в себе опасность, например: *«Пьяненьких да лопухоньких любит испытывать родимая наша река. До того иных*

доиспытывает, что окажутся они на холодном каменистом дне» («Пир после Победы») [Астафьев, 1997: 393].

«Это тебе не "берег левый, берег правый" с черной пропастью меж них, налитой черною водой -- ни дна под тобой, ни покрывки над тобой, ни рыб, ни птиц, ни камешков -- холодная пустота, бездонная, всасывающая, и надо вырваться из пустоты, преодолеть ее, не дать повязать себя страхом по ногам и рукам, не попасть еще и в объятия тех, кого навечно вбирала в себя беззрачная, бездушная темень пустоты» («Пир после Победы») [Астафьев, 1997: 393].

Такое частотное сочетание *холодная вода* связана с большой ролью реки в жизни героев повести. Этот образ дополняется ранее описанной звуковой связью с рекой: *река шумит, ревет*. Повествователь, даже в юном возрасте, знает о пользе реки, но всегда помнит и об опасностях, которую она несет.

Итак, прилагательные лексико-семантического поля «Температура» частотны в повести «Последний поклон». Прилагательное *теплый* относится авторами к идиоглоссам, характерным для стиля В.П. Астафьева. Оно характеризует объекты одновременно как излучающие тепло и как проникнутое добрыми чувствами. Прилагательное *холодный* часто используется при атрибуции реки и речной воды. Холод означает здесь как манящую прохладу, так и смертельную опасность.

### 3.6. Репрезентация вкусового восприятия в повести «Последний поклон»

Система вкусовых ощущений в жизни человека считается традиционно незначительной, вкус ставится на последнее место в иерархии сенсорных модальностей. На это, по мнению исследователей, указывает, в частности, небольшое количество лексических единиц, обслуживающих данную систему восприятия [Лещинская, 2008: 15]. Однако анализ лексики,

входящей в лексико-семантическое поле «Вкус» необходим для глубокого понимания творчества В.П. Астафьева и художественных образов повести «Последний поклон».

В тексте повести выделено 131 вхождение прилагательных с семантикой «Вкус»: *сладкий, горький, вкусный, кислый, лакомый, пресный, терпкий, солоноватый* и др.

Наиболее частотной категорией вкуса является признак *сладкий*, в тексте выделены 39 прилагательных.

16 контекстов употребления связаны с денотативной семой «имеющий вкус, свойственный сахару, мёду и т.п.» и описывают сладости, желанные, но редко доступные для детей из деревни Овсянка: *сладкая клубника, кулага, сладкие пироги, конфеты-маковухи, петушки на палочке, пряники, сладкое молоко*.

С первым значением тесно связан разговорный лексико-семантический вариант слова «вкусный»: так подчеркивается высшая степень приятного вкуса: *сладкая вода; сладкое – то, что добыто своим трудом; еду послаще оставляют на весну*.

В 8 контекстах прилагательное *сладкий* употребляется в переносном значении «приятный; доставляющий удовольствие, наслаждение»: *сладкие предчувствия, дали, сладкая боязнь, стихия страстей, сладкое ощущение приближающейся весны, сладкое забытье*.

Второй по частоте встречаемости в тексте категорией вкуса является признак *горький*. Отметим, что 15 контекстов из 21 связаны не с буквальным значением прилагательного, а с переносным – «горестный, тяжелый». Например: «*Гусыня кричала долго и с таким, душу рвущим, горьким отчаянием, что корбило спины*» («Гуси в полынье») [Астафьев, 1997: 14].

«*В глубоких складках ее лица было горькое передо мною раскаянье*» («Приворотное зелье») [Астафьев, 1997: 339].

С со значением «горестный» связан и разговорный лексико-семантический вариант «несчастный человек», например: «*Без назидания,*



*терпеливо стараюсь втолковать захлопотанным, старым, горьким людям, что смерть, тем более смерть деревенской старухи, скромно, в трудах прожитой век, никакого куражу и шуму не требует» («Последний поклон»)* [Астафьев, 1997: 399]. 399

Прямое значение лексемы *горький* встречается в 4 контекстах. В двух случаях используется словосочетание *горький хлеб, горькое тесто*

**Прямое значение:** *«Утром в более или менее прибранном доме пахло хлебом, на столе остывали плоские караваи из перекишего горького теста» («Бабушкин праздник»)* [Астафьев, 1997: 87].

**Переносное значение:** *«Я к тому же ел хлеб самый горький, сиротский, едят его всегда с оглядкой: так ли ешь? не много ли? со своего ли края ложкой черпаешь?» («Заберега»)* [Астафьев, 1997: 393].266

Хлеб как самый важный продукт на крестьянском столе – всегда вкусный в надёжном, крепком хозяйстве. Горький хлеб – первый признак, что в доме плохая хозяйка. Вкус и запах хлеба также символизируют тепло родного дома, отнятого у повествователя, который по-сиротски вынужден есть горький хлеб.

Рассмотрим подробнее объекты, которые описаны в повести как обладающие приятным вкусом. Во-первых, это мучные испеченные блюда – сладкие блины и пироги, хлеб – *кисло запахая горбушка*. Во-вторых, ягоды, собранные своими руками – *сладкая клубника и брусника, терпкие и горьковатые яблочки*, а также овощи, выращенные на огороде: *капуста – сладкие кочерыжки, «лакомая овощь – морковь, репа, горох, мак»*; а также *парное молоко*, которое даёт своя корова. Еще описаны *сладкий кисель в столовке; накаленный, поджаристый овес; печеная картошка и сладчайшие в мире конфетки «лампасейки»*.

Практически вся описываемая еда добывается собственными усилиями деревенских жителей: ягоды и грибы собирают в лесу, овощи целое лето выращивают в огороде; круглый год ухаживают за коровой, чтобы получать свежее молоко; хозяйки пекут домашний хлеб в печи. Именно такая еда

является самой вкусной для ребенка-повествователя, живущего в голодные годы и знающего не понаслышке о чувстве голода. Мальчик любит сладкое, поэтому с таким нетерпением ждет, когда бабушка привезет из города пряник в форме коня или откроет сундук с самыми сладкими конфетками-«лампасейками».

Таким образом, в повести «Последний поклон» прилагательные лексико-семантического поля «Вкус» используются в прямом и переносном значениях. В тексте описаны важнейшие и самые вкусные для повествователя продукты, типичные для деревенской жизни: лесные ягоды, овощи, квашеная капуста, домашний хлеб, блины. Небогатая, но вкусная пища, ярко характеризует мир русской деревни в голодное и бедное время.

### 3.7. Общие принципы представления ситуации восприятия в повести «Последний поклон»

Проведенный в предыдущих параграфах комплексный анализ ситуации восприятия в повести «Последний поклон» показал разнообразие используемых инструментов для описания восприятия в тексте: смена пропозитивных планов и видов денотативных ситуаций, использование различного стилистически окрашенной лексики со значением восприятия.

Однако отличительной художественной особенностью повести, состоящей из самостоятельных рассказов, является следование писателем принципу акцентирования в репрезентации ситуации восприятия. В работе И.В. Башковой проанализированы контексты ситуации восприятия в художественном тексте и выделены 4 основных принципа организации текста:

– **Принцип смены пропозитивных планов.** Использование разных пропозитивных планов позволяет говорящему переключать внимание с одного участника ситуации на другого, последовательно помещая их в семантические фокусы предложений.

– **Принцип связанности семантики восприятия с модусом** позволяет в начале текста пропозициями крупного или общего плана задать авторизационный ключ со значением восприятия, которое распространяется до знака переключения

– **Принцип стандарта** позволяет не представлять некоторые пропозитивные планы при соответствии ситуации восприятия норме

– **Принцип акцентирования.** Автор детально репрезентирует восприятие, несмотря на то что и без эксплицитного выражения было бы понятно, кто и какими органами чувств воспринимает событие [Башкова, 2011: 31]. Исследовательница поясняет художественную цель писателя, стремящегося акцентировать внимание на том или ином типа восприятия: «избыточная экспликация восприятия появляется тогда, когда необходимо подчеркнуть особую значимость события, происходящего в жизни персонажа, показать, что это не рядовое, обычное восприятие» [Башкова, 2011: 31].

Принцип акцентирования широко представлен в различных рассказах повести «Последний поклон». Рассмотрим примеры того, как акцентуация того или иного типа восприятия позволяет автору достичь поставленной художественной задачи.

В первом рассказе «Далекая и близкая сказка» тесно связаны два типа восприятия: слух и зрение. В тексте рассказывается о том, как Витя впервые услышал скрипку. Мир звуков вокруг мальчика передаёт состояние его души. В первой части истории общим пропозитивным планом представлена экспозиция пространства: *«Была ранняя осень. Ворота завозни распахнуты настежь. В них гулял сквозняк, шевелил стружки в отремонтированных для зерна сусеках. Запахом прогорклого, затхлого зерна тянуло в ворота»* [Астафьев, 1997: 3]. В вечернее время утихают звуки деревни, от этого мальчику *«Сделалось тихо и одиноко»*. Он слышит немногочисленные звуки: *писк летучей мыши, грохот телег и топот копыт, голос человека, ищущего корову. Но привычные звуки из-за темноты не успокаивают, а пугают*

мальчика: «так и не мог одолеть накатившего на меня парализующего страха» [Астафьев, 1997: 3]. Далее повествователь слышит скрипку; звуки музыки не обозначаются в тексте лексикой слухового восприятия в прямом значении. Автор сравнивает музыку скрипки и использует метафоры:

– **Скрипка – человек.** «Совсем-совсем одинокая скрипка. И не грозит она вовсе. Жалуется» [Астафьев, 1997: 3]. «На полуслове смолкла скрипка, смолкла, не выкрикнув, а выдохнув боль» [Астафьев, 1997: 4]. Скрипка-человек не пугает, а испытывает схожие с мальчиком чувства: «На что она жаловалась? На кого гневалась? Почему так тревожно и горько мне? Почему жалко самого себя?» [Астафьев, 1997: 4].

– **Музыка – река.** «Музыка льется тише, прозрачней, слышу я, и у меня отпускает сердце. И не музыка это, а ключ течет из-под горы. Кто-то припал к воде губами, пьет, пьет и не может напиться – так иссохло у него во рту и внутри» [Астафьев, 1997: 3]. Музыка звучит – льётся, течет. Образ жаждущего воды человека перекликается с героем, который впервые слышит музыку и жадно впитывает её.

– **Музыка – огонь.** «В небе ударят громы, сверкнут молнии, от них вспыхнут таинственные цветы папоротника. От цветов зажжется лес, зажжется земля, и не залить уже будет этот огонь даже Енисеем – ничем не остановить страшную такую бурю!» [Астафьев, 1997: 4]. Эта метафора реализует синестетическое восприятие: звуки музыки трансформируются субъектом восприятия в область тактильного восприятия – разрушительный огонь.

Для акцента на слуховом восприятии повествователь подавляет зрительное восприятие. В начале истории мальчик видит окружающую обстановку: «В небо, рядом с той звездой, что все еще одиноко светилась над Караульной речкой, кто-то зашвырнул огрызок луны. <...> От завозни упала тень на всю поляну, и от меня тоже упала тень, узкая и носатая. За Фокинской речкой – рукой подать – забелели кресты на кладбище...» [Астафьев, 1997: 3]. Затем зрительное восприятие реального окружающего

мира переходит в область ирреального: воспоминания и фантазии. Происходит смена общего плана на дальний: *«Видится почему-то тихий в ночи Енисей, на нем плот с огоньком. С плота кричит неведомый человек: "Какая деревня-а-а?" – Зачем? Куда он плывет? И еще обоз на Енисее видится, длинный, скрипучий»* [Астафьев, 1997: 3]. Грустная музыка вызывает у мальчика грустные воспоминания о смерти матери, о болезни. В избушке Васи-поляка герой так же заставляет себя подавить зрительное восприятие, чтобы в полной мере прочувствовать музыку: *«Когда притухала печка, я радовался, что не мог видеть Васиного лица <...> В полутьме я старался глядеть только на вздрагивающий, мечущийся или плавно скользящий смычок, на гибкую, мерно раскачивающуюся вместе со скрипкой тень. И тогда Вася снова начинал представляться мне чем-то вроде волшебника из далекой сказки, а не одиноким калекою, до которого никому нет дела. Я так засмотрелся, так заслушался, что вздрогнул, когда Вася заговорил»* [Астафьев, 1997: 5]. Переход зрительного восприятия в область ирреального передана в тексте через возвратные глаголы *видится, представляется*; в этой ситуации отсутствует активный субъект восприятия.

Итак, в рассказе «Далекая и близкая сказка» писатель акцентирует связь зрительного и слухового восприятия: за счет супрессии зрительного восприятия повествователь усиливает впечатление от слухового восприятия. Для передачи эмоций слушающего писатель использует метафорические образы при описании музыки.

В рассказе «Фотография, на которой меня нет» акцент, наоборот, сделан на зрительном восприятии. Из-за болезни повествователь не может выходить из дома, поэтому единственным развлечением для него становится вид из окна. Писатель выбирает крупный пропозитивный план с предикатами *глядел, смотрел*, чтобы подчеркнуть главную роль наблюдателя и указать на длительность процесса. Сам герой указывает на то, какой опыт он получает от усиленного зрительного восприятия: *«Раньше не обращал внимания – некогда было, теперь вот сижу да поглядываю, да бабушкину воркотню*

*слушаю»* [Астафьев, 1997: 76]. В этом рассказе общий пропозитивный план позволяет автору выделить объекты зрительного восприятия, и через результативность восприятия обратить внимание на вид этих объектов, хозяйственную и культурную их роль в жизни деревенского жителя. Окно деревенского дома становится интересным и богатым для описания объектом.

– Окно демонстрирует **социальный и финансовый статус хозяина**: у бабушки рамы – *с толком и неброской красотой*, у дяди Левонтия – *«промеж рам у них ничего не лежит, и стекла в рамах не все целы -- где фанерка прибита, где тряпками заткнуто, в одной створке красным пузом выперла подушка»*.

– Все детали окна имеют **хозяйственное значение**: *«Мох сырость засасывает. Уголек обмерзнуть стеклам не дает, а рябина от угару. Тут печка, с кути чад»* [Астафьев, 1997: 76].

– Украшения окна обладают **эстетической ценностью**: *«В доме наискосок, у тетки Авдотьи, меж рам навалено всего: и ваты, и моху, и рябины, и калины, но главное там украшение – цветочки. Они, эти бумажные цветочки, синие, красные, белые, отслужили свой век на иконах, на угловике и теперь попали украшением меж рам»* [Астафьев, 1997: 76].

Таким образом, в рассказе «Фотография, на которой меня нет» писатель фокусирует зрения субъекта восприятия на одном объекте – деревенском окне. Благодаря суженному восприятию автор может обратить внимание на мельчайшие детали, каждая из которых описывает жизнь и быт сибирской деревни.

Название рассказа «Запах сена» сразу задает акцент на обонятельное восприятие. Сено в деревенском хозяйстве является одной из основ, определяющих уверенность в спокойно прожитой зиме: сеном кормят коров, которые дают молоко и масло, лошадей, которые работают в качестве гужевого транспорта. Главенствующая роль сена выражена в использовании лексики из лексико-семантического поля «запах»: *свежий запах веников*,

*сухой травы, сквозной, всюду проникающий запах сена, густой, уремный запах.* Повествователь подчеркивает проникаемость запаха не только на сеновале, но и дома: этот образ подтверждает важность и постоянное присутствие сена в надежном хозяйстве.

Итак, В.П. Астафьев в повести «Последний поклон» использует широкий набор инструментов выразительности при репрезентации ситуации восприятия. Используя принцип акцентирования, он избирает отдельный тип восприятия для фокуса читательского внимания на отдельных объектах окружающей действительности: музыка, запах сена, деревенские окна и др. Такой фокус внимания позволяет подробнее описать детали деревенской жизни, объяснить их значение для человека.

### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

В повести В.П. Астафьева «Последний поклон» наиболее частотными являются денотативные ситуации ДС-1 и ДС-2, определяющие активность субъекта и результативность восприятия. С этим связано частотное использование крупных и общих денотативных планов.

В произведении наиболее частотны контексты с ситуацией зрительного восприятия. Среди них выделены предикаты зрительного восприятия, а также предикаты распространения света.

Лексику слухового восприятия можно разделить по принципу источника звука на несколько категорий: люди, неживая природа, животные, предметы. В тексте преобладает лексика искусственных запахов – запахов человеческого быта. В области лексики тактильного восприятия идиоглоссами текста являются прилагательные *теплый* и *холодный*. Прилагательные лексико-семантического поля «Вкус» описывают типичные для крестьянской жизни блюда.

Автор использует в тексте принцип акцентирования, избирая в качестве ведущего один из типов чувственного восприятия, чтобы максимально детально описать значимые объекты окружающей рассказчика действительности.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Повесть В.П. Астафьева «Последний поклон» является объектом изучения не только в литературоведении, но и в лингвистике. Это связано с особой жанровой спецификой повести, а также с уникальным своеобразием языка писателя. В китайской славистике это произведение также отмечается: русисты и литературоведы Китая изучают образную структуру повести.

Повествователь в тексте мастерски использует языковые средства для выражения разнообразных ситуаций восприятия, поскольку главным героем произведения является мальчик, впервые воспринимающий многие детали окружающего мира. Анализ семантики восприятия в повести «Последний поклон» позволяет с нового ракурса взглянуть на идиостиль В.П. Астафьева, а также на художественные особенности повести.

Отечественные лингвистические исследования в области изучения восприятия посвящены как реконструкции языковой картины мира или многоаспектному рассмотрению перцептивной семантики, так и изучению конкретных перцептивных значений, наименований органов восприятия. Многие исследователи выбирают для анализа материал художественных текстов.

В повести В.П. Астафьева нами выделены контексты со всеми типами восприятия: зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса. Большую часть из них представляют глаголы восприятия, среди которых преобладает зрительное восприятие: *видеть, смотреть*. Ситуация восприятия в повести характеризуется частотным использованием денотативных ситуаций типа ДС-1 и ДС-2, что означает присутствие и активность субъекта восприятия. С этим связана широкая представленность крупного и общего пропозитивных планов, определяющих фокус повествования на субъекте.

Лексика зрительного восприятия является самой частотной в повести, что объясняется доминирующей ролью зрения в русской языковой картине мира. Предикаты распространения света, с одной стороны, относятся к

физическим субъектам, излучающим свет, а, с другой стороны, метафорически описывают состояние и чувства героев. Прилагательные, обозначающие цвета и оттенки, кроме детального описания окружающего мира также метафорически передают эмоции человека.

Лексику слухового восприятия в повести можно разделить на 4 категории по принципу источника звука: 1) люди; 2) предметы; 3) неживая природа; 4) животные. Для каждой категории характерны собственные группы глаголов, например, для людей специфичны глаголы коммуникации, говорения. В тексте глаголы звучания часто используются в переносном значении для одушевления неживой природы или для описания человеческих реакций посредством животных звуков.

В «Последнем поклоне» преобладают «искусственные» запахи, связанные с бытом и деятельностью человека – жилищем, предметами, едой. Эти запахи вызывают у повествователя приятные эмоции и воспоминания, ассоциирующиеся с теплом и безопасностью дома. Среди природных запахов большее внимание уделяется запаху растений и леса.

Среди контекстов тактильного восприятия наиболее интересны для анализа прилагательные лексико-семантического поля «Температура». Прилагательное *теплый*, являющееся идиоглоссой в идиостиле В.П. Астафьева, характеризует объекты одновременно как излучающие тепло и как проникнутые добрыми чувствами. Прилагательное *холодный* часто используется при описании реки и речной воды. Холод означает здесь как манящую прохладу, так и смертельную опасность.

Прилагательные лексико-семантического поля «Вкус» используются в прямом и переносном значениях. В тексте описаны типичные русские, важнейшие для повествователя продукты, характерные для деревенской жизни: лесные ягоды, овощи, квашеная капуста, домашний хлеб, блины. Небогатая, но вкусная пища, ярко характеризует мир русской деревни в голодное и бедное время.

Итак, В.П. Астафьев в повести «Последний поклон» использует широкий набор инструментов выразительности при репрезентации ситуации восприятия. Используя принцип акцентирования, он избирает отдельный тип восприятия для фокуса читательского внимания на отдельных объектах окружающей действительности: музыке, запахе сена, деревенских окнах и др. Такой акцент позволяет подробнее описать детали деревенского уклада, объяснить, какую роль эти мелочи играют в жизни повествователя и героев повести.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдевнина О. Ю. Категория восприятия и средства ее выражения в современном русском языке: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2014. – 984 с.
2. Андрусенко Е.А. Метаязыковая рефлексия в художественных текстах В.П. Астафьева: дисс. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2012. – 204 с.
3. Анохина С. З. Когнитивное исследование объектов в процессе зрительного восприятия : на материале разноструктурных языков : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. – Уфа, 2011. – 180 с.
4. Апресян Ю. Д. Избранные труды: Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Школа «Языки русской культуры». – 1995. – 767 с.
5. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (к проблеме языковой «картины мира») // Вопросы языкознания. – 1987. – No 3. – С. 3–19.
6. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
7. Арутюнова Н. Д. «Полагать» и «видеть» (к проблеме смешанных пропозиционных установок) // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов : сборник статей. – М., 1989. – С. 7–30.
8. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
9. Астафьев В.П. Последний поклон. Повесть в 2-х т. Т 1. – Красноярск, 1994.
10. Астафьев В. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Т. 4, 5. – Красноярск, "Офсет", 1997 г.
11. Астафьев В.П. Последний поклон: повесть в рассказах. Комментарии (авторские). – М. – 2010.

12. Басалаева Е.Г. Особенности метафорического развития глаголов обонятельного восприятия в славянских языках (на материале лексикографических и корпусных источников) // Сибирский филологический журнал. – 2019. – № 1. – С. 203-215.

13. Башкова И.В. Грамматика восприятия в современном русском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург. – 1995. – 24 с.

14. Башкова И.В. Авторская картина мира В.П. Астафьева в семантике слова теплый (к 90-летию со дня рождения писателя) // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2014. – № 2 (28). – С. 102-106.

15. Башкова И.В. Теоретические основания русской семантической персонологии: объект и метод: дисс. ... д-ра. филол. наук. – Красноярск, 2018. – 494 с.

16. Бебриш Н.Н. Колоративная лексика в миниатюрах В.П. Астафьева "Затеси" // Экспликация базовых ценностей этноса в речи и тексте: материалы научно-практической конференции с международным участием. Красноярск, 17 ноября 2016 г. / отв. ред. А.Д. Васильев; ред. кол.; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2016. – 232 с.

17. Белошапкова В. А. Современный русский язык: учеб. пособие для филол. спец. ун-тов / В. А. Белошапкова, Е. А. Брызгунова, Е. А. Земская и др.; под ред. В. А. Белошапковой; 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1989. – 800 с.

18. Бобкова Ю.Г. Концепт и способы его актуализации в идиостиле В.П. Астафьева: на материале цикла "Затеси": автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Пермь, 2007. – 23 с.

19. Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль: Коллективная монография. –Томск: Изд-во ТГУ, 2001. – 400 с.

20. Большакова А.Ю. Русская деревенская проза XX века: Код прочтения. – Шумен.: Аксиос, 2002. – 160 с.
21. Бондарко, А. В. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 276–282.
22. Британ Э.Л. Роман В.П. Астафьева «Прокляты и убиты»: авторская концепция трагического: дисс. ... канд. филол. наук. – Москва, 2012. – 190 с.
23. Букаты Е.М. Пэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева («Последний поклон», «Царь-рыба», «Прокляты и убиты»): дисс. ... канд. филол. наук. – Томск, 2002. – 197 с.
24. Вахитова Т.М. Повествование в рассказах В.Астафьева «Царь-рыба». – М.: Высшая школа, 1988. – 71 с.
25. Вашунина И.В., Егорова Л.А., Рябова М.Э. Визуальная коммуникация в соотношении оффлайн и онлайн: специфика восприятия в современном социокультурном дискурсе // Преподаватель XXI век. – 2018. – № 3-2. – С. 292-305.
26. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
27. Выгузова Е.Ю., Зайцева В.В., Макеева М.Н. Персуазивный прагматический эффект в сфере медийно-рекламного дискурса // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 5 (72). – С. 415-417.
28. Гончаров П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века: дисс. ... д-ра филол. наук. – Тамбов, 2004. – 404 с.
29. Горелов И. Н. Избранные труды по психолингвистике. – М.: Лабиринт, 2003. – 320 с.
30. Григорьева О. Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 248 с.

31. Григорьева Т. В. Семантическая интерпретация концептов «Свет» и «Тьма» в русском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Уфа, 2004. – 253 с.
32. Губенко Е.В. Лексико-семантические поля цвета и света в лирике Б.Л.Пастернака: автореф. ... дис. канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1999. – 22 с.
33. Гудзова Я.О. Язык запахов в романе И. С. Шмелева «Пути небесные» // Русская речь. – 2019. – № 3. – С. 105-116.
34. Двизова А.В. Ситуация чувственного восприятия и способы ее языковой репрезентации в поэзии Б. Л. Пастернака: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2014. – 399 с.
35. Демешкина Т. А. Теория диалектного высказывания. Аспекты семантики. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. – 186 с.
36. Демешкина Т. А. Модели восприятия в поэтическом тексте как способ интерпретации мира // Европейский интерлингвизм в зеркале литературы: Картина мира в немецкой поэзии и в ее русских переводах: От романтизма к модернизму: материалы российско-германского семинара (24–28 апреля 2006 г.). – Томск: Том. гос. ун-т, 2006а. – С. 9–18.
37. Демешкина Т. А. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе / Т. А. Демешкина, Н. А. Верхотурова, Л. Б. Крюкова, Н. В. Курикова; под ред. Т. А. Демешкиной. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006б. – 194 с.
38. Демидова Т.А. Роль образных единиц в формировании идиостиля В.П. Астафьева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2007. – 23 с.
39. Земичева С. С. Перцептивная картина мира диалектной языковой личности. – Томск: Издательство Томского университета, 2016. – 208 с.
40. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1989. – 264 с.

41. Ивашкевич И.Н. Роль когнитивных механизмов в формировании непространственных смыслов в языке // Евразийский гуманитарный журнал. – 2019. – № S4 (1). – С. 4-12.

42. Ишмуратова С.Р. Речевое поведение персонажа в художественном тексте: на материале художественной прозы В.П. Астафьева и В.М. Шукшина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Уфа, 2016. – 22 с.

43. Карпенко С.М. Анализ межтекстовых ассоциативно-смысловых полей в аспекте идиостиля (на материале поэзии Н.С.Гумилева). // коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте: науч. тр. каф. совр. рус. яз. и стилистики Томского ГПУ. / Под ред. Н.С. Болотновой. – Томск: Томский ГУ, 2000. – С.23-34

44. Карпушева Г.А. О диапазоне глаголов зрительного восприятия в лингвистической литературе // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сборник научных статей. 2019. № 10. С. 34-39.

45. Кириллова В. А. Структурно-семантические особенности предложений, репрезентирующих ситуации слухового и зрительного восприятия / В. А. Кириллова, М. Б. Примова // Идеографические аспекты русской грамматики. – М.: МГУ, 1988. – С. 116–125.

46. Ключева А.Н. Зрительная перцепция как сфера актуализации визуальных образов в жанре короткого рассказа (на примере рассказа "The morning" Джона Апдайка) // Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании. Всероссийская (с международным участием) герменевтическая конференция, посвященная памяти заслуженного деятеля науки, профессора, доктора филологических наук Георгия Исаевича Богина. – 2018. – С. 120-124.

47. Кобякова И.А., Гарамян А.В., Филатова Н.И. Семантический синкретизм осязательных прилагательных (на материале русского, английского и испанского языков) // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2020. – № 1. – С. 135-142.



48. Козюра Т.Н. Залоговые значения глаголов зрительного восприятия // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – № 2. – Ч. 1. – С. 62-67.

49. Колесникова А.Ю. Лингвистическое моделирование ирреального в творчестве В. Пелевина: перцептивный аспект: дисс. ... канд. филол. наук. – Томск, 2019. – 204 с.

50. Коновалова Е. Китайцы поют «Оду русскому огороду» // Вечерний Красноярск. 2006. № 38.

51. Кочетова И. В. Регулятивный потенциал цветоименований в поэтическом дискурсе Серебряного века (на материале лирики А. Белого, Н. Гумилева, И. Северянина): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. – Томск, 2010. – 26 с.

52. Краснова Т.И. Об эффективности обозначений цвета (медиа- и элитарный дискурс) // Век информации. – 2018. – № 2-2. – С. 46-48.

53. Крейдлин Г. Е. Невербальные акты и глаголы касания // Семантические исследования: сборник научных работ. – М., 1999. – С. 145-157.

54. Крюкова Л. Б. Ситуация восприятия и способы ее репрезентации в поэтическом тексте (на материале поэзии «Серебряного века»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Томск, 2003 – 23 с.

55. Крюкова Л. Б. Семантическая модель тактильного восприятия и ее реализация в поэзии Б. Пастернака / Л. Б. Крюкова, А. В. Двизова // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 352. – С. 22-26.

56. Крюкова Л. Б. Субъект чувственного восприятия в семантическом пространстве рассказов А. П. Чехова / Л. Б. Крюкова, А. В. Хизниченко, Ван Сяохуань // Сибирский филологический журнал. – 2017. – № 4. – С.175–185.

57. Кубрякова Е. С. Язык и знание. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

58. Кузнецова С. С. Вербализация чувственного восприятия как отражение перцептивной картины мира диалектной языковой личности: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Томск, 2015. – 227 с.

59. Курбатов В.Я. Виктор Астафьев: завещание // Литературная газета. – 2003. – №23-24. С. 7.

60. Курьянович А.В. Функционально-прагматические и типологические характеристики слова в эпистолярных текстах (на примере писем М.И. Цветаевой). // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте: Науч. тр. каф. совр. рус. яз. и стилистики Томского ГПУ. / Под ред. Н.С. Болотновой. – Томск: Томский ГУ, 2000. – С.88-99.

61. Лаврова С. Ю. Говорящий как Наблюдатель: лингвоаксиологический аспект. – Череповец: Череповецкий государственный университет, 2017. – 239 с.

62. Ланщикова А.П. Виктор Астафьев. – М.: Просвещение, 1992. – 160 с.

63. Лебедева А. Л. Семантика и функционирование предложений с глаголами касания (на материале русского и немецкого языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Воронеж, 2009. – 24 с.

64. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. заведений: в 2 т. - Т.2: 1968-1990. – М.: Издательский центра «Академия», 2003. – 688 с.

65. Лещинская О. Г. Представление модальностей сенсорного восприятия в народно-разговорной речи города (на материале города Омска): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Омск, 2008. – 242 с.

66. Ломоносова, А. Л. Семантико-синтаксическая организация высказываний со значением восприятия и их функционирование в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – СПб., 2004. – 177 с.

67. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. – М. : МГУ, 1982. – 480 с.

68. Лось А.Л. Актуализация когнитивных аспектов аудиальной перцепции // Когнитивные исследования языка. – 2019. – № 37. – С. 241-246.
69. Лурия А. Р. Психология ощущения и восприятия. – М.: Издательство Московского университета, 1967. – 217 с.
70. Меженская Н.А. Колористика стихии "вода" в художественной картине мира В. Астафьева и В. Тендрякова // МОВА. – 2012. – №18. – С. 62-64.
71. Мещерякова О. А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И. А. Бунина: автореф. дис. ... д-ра. филол. наук: 10.02.01. – Елец, 2011. – 50 с.
72. Михайлушкина О.А. Индивидуально-авторские концепты в прозе В.П. Астафьева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2016. – 24 с.
73. Моисеева, Н. В. Глаголы восприятия в русском языке // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 1998. – № 6. – С. 82–91.
74. Моисеева С. А. Глаголы восприятия в западно-романских языках: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.05. – Воронеж, 2006. – 44 с.
75. Муравьева, Н. Ю. Категория перцептивности в семантике глагола и в тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 2008. – 23 с.
76. Мухина Ю.Н. Лингвокультурная специфика звуковых ощущений в поэтическом тексте (на материале русского и английского языков) // Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук и образования: сущность, концепции, перспективы. Материалы VII Международной научной конференции. – 2019. – С. 549-554.
77. Нестерова О.А. Психолингвистический и лингвокогнитивный анализ языковой личности: на примере публицистического дискурса В.П. Астафьева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2016. – 24 с.

78. Никитенко В.В. К вопросу о переводах и изучении русской литературы в Китае // Стародуб: Астафьевский ежегодник: Материалы и исследования. Красноярск, 2009.

79. Овчаренко А. Герой и автор в творчестве Виктора Астафьева // Москва. – 1986. – №4.

80. Овчинникова Л. О. Сенсорная лексика как средство выражения ценностной картины мира Ю. Н. Куранова: дис. ... кандидата филол. наук: 10.02.01. – Калининград, 2009. – 197 с.

81. Осипова А.А. Концепт "Смерть" в русской языковой картине мира и его вербализация в творчестве В.П. Астафьева 1980-1990-х гг.: дисс. ... канд. филол. наук. – Магнитогорск, 2005. – 250 с.

82. Падерина Л. Н. Диалектизмы в языке "Царь-рыбы" как особенность идиостиля В.П. Астафьева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Абакан, 2008. – 16 с.

83. Падерина Л.Н. Особенности идиостиля В.П. Астафьева (обзор имеющихся исследований) // Эпоха науки. – 2016. – № 6. – С. 170-180.

84. Падучева Е. В. К структуре семантического поля «восприятие» (на материале глаголов восприятия в русском языке) // Вопросы языкознания. – 2001. – № 4. – С. 23–44.

85. Падучева Е. В. Актантная структура глаголов восприятия // Вопросы языкознания. – 2003. – № 3. – С. 33–45.

86. Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 608 с.

87. Перевалова С.В. Творчество В.П. Астафьева: Проблематика. Жанр. Стил. Учебное пособие по спецкурсу. – Волгоград: изд-во Волгоград. гос. пед. ун-та, 1998. - 44 с.

88. Погребкова Т. В. Семантика восприятия в речевом опыте младшего школьника: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Великий Новгород, 2004. – 22 с.

89. Примова М. Б. Предложения, обозначающие ситуации слухового и зрительного восприятия, в современном русском языке: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 1983.

90. Разуvalова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 616 с.

91. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание / С. Л. Рубинштейн. – М. : АН СССР, 1957. – 330 с.

92. Рузин И.Г. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке: дис. ... канд. фил. наук. – М., 1995. – 199 с.

93. Сальникова В.В. Лексика запахов и звуков в автобиографической повести В. Астафьева «Последний поклон»: лингвокультурологический аспект // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – №6 (49). – С. 380-382.

94. Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – URSS, 2010. – 248 с.

95. Соловьева С.А. Когнитивное моделирование и ситуация восприятия (на материале повести б. пастернака "Детство Люверс") // Вестник Томского государственного университета. – 2019. – № 449. – С. 55-63.

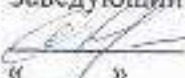
96. Стефанович М.В., Кшеновская У.Л., Стародубцева А.В. Наречия на -ly зрительного восприятия: когнитивно-дискурсивный аспект // Актуальные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. – 2020. – Т. 14. – С. 73-78.

97. Трофимова Н.А., Мамцева В.В. Вербальная репрезентация женских запахов искусственного происхождения в немецкоязычном романтическом дискурсе // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2019. – № 58. – С. 71-81.

98. Харченко В.К. Лингвосенсорика. Фундаментальные и прикладные аспекты. – М.: Либроком, 2012. – 216 с.

99. Холодкова Е.К. Концепция национального характера в прозе В.П. Астафьева, В.Г. Распутина и Б.П. Екимова 1990-х - начала 2000-х гг.: дисс. ... канд. филол. наук. – Москва, 2009. – 170 с.
100. Шленская Г. М. Некоторые проблемы изучения феномена Виктора Астафьева // Феномен В.П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века: Сб. материалов I междунар. науч. конф., посвящ. творчеству В. П. Астафьева. Красноярск, 7-9 сент. 2004г. / отв. ред Г. М. Шлэнская; Краснояр. гос. ун-т. – Красноярск, 2005. – С.50-69.
101. Шлома Е.С. Материнское начало в прозе В.П. Астафьева: дисс. ... канд. филол. наук. – Москва, 2012. – 202 с.
102. Шмелева Т. В. Семантический синтаксис: Текст лекций из курса «Современный русский язык». – Красноярск: Изд-во Красноярск. гос. ун-та, 1988. – 54 с.
103. Якименко Л. Возможности и свершения советского романа // Вопросы литературы, 1979. - № 5.
104. Яновский Н.Н. Виктор Астафьев. Очерк творчества. М. 1982.
105. Ян Чж. «Последний поклон» В.П. Астафьева (История создания. Жанр. Система персонажей): дисс. ... канд. филол наук. – Москва, 2012. – 163 с.
106. Ян Чж. История перевода произведений В.П. Астафьева в Китае: проблемы и перспективы // Русский язык за рубежом. – 2013. – №2. – С. 85-88.
107. 阿斯塔菲耶夫小说《最后的致敬》的体裁特征 (Чжан Сюэ Жанровые характеристики романа Астафьева “Последний поклон”).
108. 鱼王-读书笔记 (Ко Ти. «Царь рыба» – прочтение).

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра русского языка и речевой коммуникации

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой РЯиРК  
 И.В. Евсева  
«      »      2020 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ  
СЕМАНТИКА ВОСПРИЯТИЯ В ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА  
«ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН»

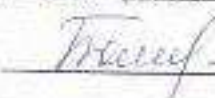
45.04.01 Филология  
45.04.01.01 Русский язык

Магистрант



Ди Бинь

Научный руководитель



докт. филол. наук,  
профессор  
И.В. Башкова

Красноярск 2020

## АННОТАЦИЯ

*Тема магистерской диссертации* – «Семантика восприятия в повести В.П. Астафьева «Последний поклон»». Диссертация представлена в объеме 79 страниц, включает в себя 2 таблицы, 3 рисунка, а также список использованной литературы, состоящий из 108 источников, 2 из которых на иностранных языках.

*Ключевые слова:* ЛИНГВОСЕНСОРИКА, ПЕРЦЕПТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА, СИТУАЦИЯ ВОСПРИЯТИЯ, ПРОПОЗИТИВНЫЕ ПЛАНЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СИТУАЦИИ ВОСПРИЯТИЯ, В.П. АСТАФЬЕВ, «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН».

*Цель:* комплексный анализ семантики всех типов чувственного восприятия: зрительного, слухового, обонятельного, тактильного, вкусового – в повести В.П. Астафьева «Последний поклон».

*Задачи:* 1. Описать особенности литературного творчества В.П. Астафьева и определить художественную и жанровую специфику повести «Последний поклон».

2. Описать подходы к изучению феномена восприятия в современном языкознании.

3. На материале повести «Последний поклон» составить подкорпус контекстов с перцептивной семантикой, используя инструменты Национального корпуса русского языка; систематизировать и классифицировать полученные примеры в соответствии с целью исследования.

4. Проанализировать выделенные языковые единицы с семантикой чувственного восприятия в семантико-синтаксическом аспекте.

*Актуальность исследования* обусловлена необходимостью многоаспектного описания ситуации восприятия в художественном тексте, в особенности недостаточно исследованных и дифференцированных лексико-семантических полей «Запах» и «Вкус».

*Практическая ценность* диссертации связана с возможностью применения материалов и результатов исследования при разработке теоретических и практических курсов по лингвистической семантике и лингвосенсорике.

*Основные выводы и результаты исследования:*

1. Лексика зрительного восприятия является самой частотной в повести. Предикаты распространения света, с одной стороны, относятся к физическим объектам, излучающим свет, а с другой стороны, метафорически описывают психическое состояние и чувства героев.

2. Лексику с презумпцией слухового восприятия в повести можно разделить на 4 категории по принципу источника звука: 1) люди; 2) предметы; 3) неживая природа; 4) животные. Для каждой категории характерны собственные группы глаголов.

3. В «Последнем поклоне» преобладают «искусственные» запахи, связанные с бытом и деятельностью человека – запахи жилища, предметов, еды. Эти запахи вызывают у повествователя приятные эмоции и воспоминания, ассоциирующиеся с теплом и безопасностью дома.

4. Прилагательное *холодный* часто используется при описании реки и речной воды. В повести «Последний поклон» холод означает как манящую прохладу, так и смертельную опасность.

5. Прилагательные лексико-семантического поля «Вкус» используются в прямом и переносном значениях. В тексте описаны типичные русские, важнейшие для повествователя продукты, характерные для деревенской жизни.

6. Репрезентируя чувственное восприятие в тексте, автор использует принцип акцентирования: избирает определенный тип восприятия для фокуса читательского внимания на отдельных объектах окружающей действительности: музыке, запахе сена, деревенских окнах и др.



## ОТЗЫВ НАУЧНОГО РУКОВОДИТЕЛЯ

доктора филологических наук, профессора кафедры русского языка и речевой коммуникации ИФиЯК СФУ Башковой Ирины Венадьевны  
на магистерскую диссертацию студента направления 45.04.01 Филология, 45.04.01.01  
Русский язык ИФиЯК СФУ Ди Бинь  
на тему «Семантика восприятия в повести В. П. Астафьева “Последний поклон”»

№	Параметры оценивания	Уровни оценивания			
		высокий	средний	низкий	отсутствует
1.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования		+		
2.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям		+		
3.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения		+		
4.	Количество и качество анализа языкового материала / качество анализа литературного материала		+		
5.	Степень оригинальности работы (отсутствие неправомерных заимствований)	+			
6.	Ответственность в отношении к работе	+			
7.	Соблюдение графика выполнения магистерской диссертации	+			
8.	Отсутствие опечаток, орфографических и/или пунктуационных ошибок		+		
<b>Комментарии научного руководителя</b>					
<p>За время работы над магистерской диссертацией Ди Бинь проявил себя как человек, способный решать стоящие перед ним задачи и достигать намеченной цели. В первый год обучения он участвовал в двух конференциях, прошедших в Институте филологии и языковой коммуникации: в Международной научной конференции «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» и в XIX Славянских чтениях «Русская печатная книга: традиции и перспективы», во второй год обучения подготовил статью к печати в журнале “Siberia Lingua”.</p> <p>Ди Бинь провел анализ средств репрезентации всех видов чувственного восприятия в повести В.П. Астафьева «Последний поклон» и получил интересные научные результаты. Для меня особенно ценно то, что в своей магистерской диссертации Ди Бинь использовал такие понятия и инструменты анализа семантического синтаксиса, как денотативная ситуация и пропозитивный план, сумел показать, как важна перцептивная семантика для понимания повести «Последний поклон».</p>					
<b>Итоговая оценка научного руководителя</b>		<b>хорошо</b>			

Д-р филол. наук, проф. каф.  
русского языка и речевой  
коммуникации ИФиЯК СФУ



Ирина Венадьевна Башкова

## ОТЗЫВ РЕЦЕНЗЕНТА

кандидата филологических наук, доцента кафедры русского языка и методики преподавания Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева Гладилиной Галины Леонидовны

на магистерскую диссертацию студента направления 45.04.01 Филология, 45.04.01.01 Русский язык ИФиЯК СФУ Ди Бинь

на тему «Семантика восприятия в повести В. П. Астафьева “Последний поклон”»

№	Параметры оценивания	Оценка			
		отлично	хорошо	удовл.	неудовл.
1.	Новизна и актуальность исследования	+			
2.	Лингвистические методы удовлетворяют задачам исследования		+		
3.	Выводы соответствуют поставленной цели исследования		+		
4.	Соответствие теоретической части практическим задачам исследования	+			
5.	Убедительность аргументации и критический анализ		+		
6.	Качество оформления магистерской диссертации и демонстрационных материалов (при наличии)		+		
7.	Объём текстовой части	+			
8.	Количество и оформление библиографических источников (не менее 60 единиц)	+			
9.	Теоретическое значение и практическая ценность работы		+		

### *Комментарий рецензента*

Магистерская диссертация интегрирует три направления современного языкознания: семантику, лингвоперсонологию и сенсорную лингвистику, что определяет актуальность рецензируемой работы.

В первых двух главах достаточно подробно представлен теоретический фундамент исследования. Достоинством работы является анализ оригинальных китайских статей о творчестве В.П. Астафьева, однако непонятно, почему не излагается хотя бы кратко теория языковой личности. В связи с этим возникает вопрос: как магистрант понимает связь своей работы с лингвоперсонологией?

Новизна рецензируемого исследования обусловлена тем, что в нем впервые комплексно рассмотрены средства языковой репрезентации всех видов чувственного восприятия: зрения, слуха, обоняния, тактильного и вкусового восприятия – в повести В.П. Астафьева «Последний поклон». Магистранту удалось соединить семантический лингвистический анализ с филологическим анализом текста и показать, как тематика и система персонажей повести связаны с репрезентацией восприятия в ней.

С учетом того, что русский язык для автора магистерской диссертации является иностранным, следует отметить высокий уровень владения русским языком, однако нельзя не обратить внимания и на то, что в тексте содержатся грамматические и лексические погрешности, например: «Переход зрительного восприятия в область

ирреального передана в тексте через возвратные глаголы <...>» (стр. 62); «писатель фокусирует зрения субъекта восприятия на одном объекте» (стр. 63); «Название рассказа «Запах сена» сразу задает акцент на обонятельное восприятие» (стр. 63) и др.

В работе используются термины, которые никак не поясняются, поэтому хотелось бы узнать, как автор магистерской диссертации понимает следующие выражения: «синестетическое восприятие» (стр. 61), «супрессия» (стр. 62), «денотативный план» (стр. 65).

Несмотря на высказанные замечания, работа заслуживает оценки «хорошо».

<b>Итоговая оценка рецензента</b>	<b>Хорошо</b>
-----------------------------------	---------------

Канд. филол. наук, доцент каф. РЯиМП  
КГПУ им. В.П. Астафьева  
Гладилина Г.Л.

