

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой ТГЯиМКК

_____ О.В. Магировская

« _____ » _____ 2022 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ПЕРЦЕПТИВНАЯ КАРТИНА МИРА БРИТАНСКОЙ
ПИСАТЕЛЬНИЦЫ ДЖОАНН ХАРРИС**

Студент

К.В. Рябова

Руководитель

канд. филол. наук,
доц. Н.О. Кузнецова

Нормоконтролер

М.В. Файзулаева

Красноярск 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ПЕРЦЕПТИВНАЯ КАРТИНА МИРА КАК ИНТЕГРАТИВНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА..	6
1.1. Перцепция – перцептивная лексика – перцептивная картина мира...	6
1.2. Языковая картина мира versus перцептивная картина мира.....	19
1.3. Художественный текст как объект концептуального анализа.....	25
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	31
ГЛАВА 2. ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЦЕПТИВНОЙ КАРТИНЫ МИРА ДЖОАНН ХАРРИС.....	32
2.1. Перцептивный концепт «обоняние».....	32
2.2. Перцептивный концепт «вкус».....	42
2.3. Перцептивный концепт «зрение».....	49
2.4. Перцептивный концепт «слух».....	57
2.5. Перцептивный концепт «осязание».....	63
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	67
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	71
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ.....	75

ВВЕДЕНИЕ

Человек познает мир через органы чувств. Одну из самых важных ролей в психологической деятельности человека выполняет восприятие. Мы воспринимаем различные явления окружающей среды в их многообразии качеств, форм и свойств. Механизмы перцепции непременно находят свою репрезентацию в языке, находя индивидуальное использование в концептосферах отдельных авторов. Анализ и изучение перцептивной лексики позволяет исследовать особенности общей культурной, а также индивидуальной языковых картин мира.

В основе познания мира, его категоризации и осмысления лежит используемое человеком чувственное восприятие. Оно является основным базовым механизмом, используемым для взаимодействия индивида с окружающей средой. Поскольку именно перцептивные выражения составляют композиционный и эмоциональный уровни текста и участвуют в описании основной идеи произведения. Исследование репрезентации и актуализации выражений индивидуального авторского восприятия окружающего мира в художественных произведениях является одним из актуальных предметов лингвистики. Индивидуальность художественной картины мира заключается в избирательности восприятия писателя.

Актуальность данной темы объясняется её малой изученностью в целом, а также отсутствием работ на материале произведений британских писателей.

Объектом исследования является перцептивная картина мира британской писательницы Джоанн Харрис.

Предметом исследования выступают языковые средства, репрезентирующие перцептивную картину мира Джоанн Харрис и особенности их функционирования.

Цель исследования состоит в описании особенностей перцептивной картины мира британской писательницы Джоанн Харрис.

Основные задачи работы:

- 1) рассмотреть перцепцию как одну из форм мировосприятия;
- 2) изучить перцептивную лексику как средство репрезентации перцепции;
- 3) соотнести понятия языковой и перцептивной картины мира в современной лингвистике;
- 4) выяснить роль модусов перцепции в организации художественного текста;
- 5) описать языковые и функциональные особенности перцептивной лексики, объективирующей перцептивную картину мира Джоанн Харрис.

Методы исследования. В соответствии с целью исследования в работе применялись общенаучные методы: описательный метод, включающий в себя общие приемы познавательной деятельности: наблюдение, сравнение, анализ, синтез, обобщение, систематизацию; а также специальные лингвистические методы: метод анализа словарных дефиниций, стилистический анализ, контекстуальный анализ.

Теоретической базой настоящей работы послужили труды таких ученых как: О.Ю. Авдевина, Ю.Д. Апресян, А.И. Ефимов, Ю.Н. Караулов, О.А. Мещерякова, И.Г. Оконешникова, И.Г. Рузин, Е.В. Урысон, В.К. Харченко, О.В. Шаркунова.

В качестве **материала** для анализа использованы произведения современной британской писательницы Джоанн Харрис «Chocolate», «Blackberry Wine», «The Strawberry Thief», написанные в период с 1999 по 2019 год, общим объёмом 1200 страниц.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Во **Введении** определяются актуальность исследования, объект, предмет и материал исследования, ставятся цели и задачи работы, рассматриваются методы исследования.

В **Главе I** обосновывается теоретический аппарат исследования.

Глава II посвящена анализу особенностей семантики и функционирования лексики чувственного восприятия в трех произведениях Дж. Харрис: «Chocolate» и «Blackberry Wine», и «The Strawberry Thief».

В **Заключении** содержатся основные выводы исследования, и намечаются перспективы дальнейшей работы.

ГЛАВА 1. ПЕРЦЕПТИВНАЯ КАРТИНА МИРА КАК ИНТЕГРАТИВНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

1.1. Перцепция – перцептивная лексика – перцептивная картина мира

Когнитивная наука включает в себя все виды восприятия и познания мира, которые начинаются с первых контактов человека и окружающей среды. Значит ни одна задача когнитивной науки не может быть решена без обращения к восприятию.

Все ученые сходятся во мнении, что проблема восприятия является одной из важнейших в изучении человека. Восприятие человеком этого мира стоит наряду с такими фундаментальными способностями как чувствование, воображение, понимание и др.

Человек познает мир и получает нужную информацию о нем посредством пяти органов чувств. «Предмет данной области знания – язык перцепции, вербальная репрезентация показаний пяти органов чувств: зрения, слуха, осязания, вкуса и обоняния» [Харченко, 2012: 6].

«Под перцепцией понимается как субъективный опыт получения сенсорной информации о мире людей, вещей и событий, так и те психологические процессы, благодаря которым это совершается» [Психологическая энциклопедия, 2003: 91]. Это процесс прямой интерпретации индивидом окружающих его явлений и предметов при сопутствующем отражении объективной действительности через чувственное познание.

В современной психологии перцепция является активным процессом изучения мира, в результате которого человек выделяет общие признаки предмета, события или явления. При этом предметы или явления воспринимаются целостным образом, а не фрагментарно. Перцепция всегда связана с процессом мышления, вниманием и памятью [Авдевина, 2014].

Стоит обратиться к точному описанию механизма восприятия внешних факторов человеком. К перцептивным каналам относятся все известные нам органы чувств (нос, язык, глаз, ухо, кожа), а также специальные рецепторные и сенсорные аппараты, находящиеся в мышцах тела и внутренних органах. К этим рецепторам поступает реакция организма на различные раздражения, исходящие из внутренней и внешней среды. Источниками раздражения могут являться тепло, холод, свет, звук, механическое воздействие и т.д. Реакция нервных окончаний переходит от рецепторного аппарата к центру головного мозга. Мозговой отдел представляет из себя высший отдел чувственного восприятия. Именно в этом месте зарождаются ощущения. Здесь происходит анализ, определяющий результат взаимодействия организма с внешней средой. Для обозначения какого-либо органа восприятия ученые стали использовать термины «перцептивный модус» или «модус перцепции».

Человек является членом социума, а значит, он тем или иным образом вступает во взаимодействие со всем, что его окружает. В ходе этого взаимодействия он получает различную информацию, анализирует ее и выражает свою реакцию, отражающую какие-либо желания, суждения или отрицания, мнения. Каждая реакция на воздействие внешних и внутренних факторов окружающего мира регулируется специальной системой, находящейся в том или ином органе.

Известны пять основных способов, посредством которых люди воспринимают мир. Это обоняние, осязание, слух, вкус и зрение. В первую очередь мир воспринимается зрительно, на слух и в тактильных ощущениях. Глаза позволяют получать зрительную информацию, уши ловят звуковые колебания, а чувствительные нервные окончания на коже позволяют чувствовать прикосновения, изменения температуры и боль. Обоняние и вкус представляют собой редко применяемые способы

получения информации о мире, но так или иначе являются сенсорными каналами между внешним миром и сознанием человека.

«Восприятие как психофизиологическое отражение материальных объектов реальной действительности является одним из модусов сознания, наряду с мышлением, памятью и воображением, но и само восприятие распределяется по отдельным модальностям, или так называемым модусам восприятия, к которым относятся зрение, слух, обоняние, осязание и вкус. Эти всем известные пять каналов перцепции составляют сенсорно-перцептивную систему организма. Естественно, психофизиологическая организация процесса восприятия не может не влиять на его вербализацию и иную репрезентацию в языке. Именно так чаще всего восприятие и изучается в перцептивной лингвистике: выделяются, например, лексика зрительного восприятия, глаголы слухового восприятия, одорическая лексика, прилагательные вкуса, тактильных признаков и т. п.» [Авдевина, 2014: 135].

Восприятие – первая ступень на пути познания человеком окружающего мира, целостный образ, возникающий в момент прямого воздействия внешних факторов на органы чувств. Более того, человек обращает внимание на конкретное свойство предмета или явления (форму, запах, вкус, цвет и т. д.), а также на степень этого свойства (тяжелый или легкий, горячий или теплый). Следовательно, можно сделать вывод, что восприятие для каждого человека происходит по-своему.

Кроме того, восприятие не является самостоятельной способностью человека, оно тесно связано с другими когнитивными способностями и процессами. «Ментальная/интеллектуальная сфера человека неразрывно связана со всеми другими его системами, но особенно показательна её связь с восприятием, эмоциональными состояниями, социальными действиями и поведением <...> восприятие – зрение, слух, обоняние, осязание, вкус, не самостоятельные и не

независимые процедуры, выполняемые автономными «органами», просто «передающими сигналы в мозг», а гораздо больше. Это условие распознавания, осознания, понимания и интерпретации того, что происходит в мире. Иными словами, информация, которую мозг получает благодаря восприятию, – материал для его работы, «сырьё», «субстрат», исходный продукт, без которого ему незачем и не с чем работать, без которых он не был бы мозгом» [Рябцева, 2005: 228].

Как справедливо указывает С.А. Моисеева, «восприятие тесно связано с языком и мышлением, а также с картиной мира. В настоящее время в лингвистике укоренилось устойчивое представление о том, что, так как язык в системных связях, в своем строении, а также в основных своих категориях пополняется за счет процессов познания действительности, то именно в языковой системе очень тонко и дифференцированно воплощается вся простота и сложность начального познавательного этапа, то есть, чувственного восприятия. Органы восприятия и их функции представляют ту предметную область, которая, будучи лексически выражена, составляет предмет изучения лингвистов, а лексические единицы, отражающие этот пласт внеязыковой действительности, принято называть перцептивной лексикой» [Моисеева, 2005: 96].

«Укоренение когнитивного подхода к изучению языка в современной лингвистике оказало большое влияние на рост интереса ученых к явлению чувственного восприятия, считающемуся сегодня основой познавательной деятельности, поскольку когниция затрагивает любые формы постижения индивидом окружающего мира, начиная с первых контактов человека с окружающей средой. Самый подходящий доступ к сути явления перцепции позволяет исследовать язык как форму отражения и передачи мыслительных процессов, а процесс приобретения перцептуального опыта людьми относится лингвистами к когнитивным наряду с речью и мышлением» [Маслова, 2008: 75].

Смысл лингвокогнитивного анализа предполагает начало исследования с ключевой лексемы, номинирующей восприятие в английской языковой картине мира, а именно *perception*.

Лексема *perceive*, а вместе с ней и *perception*, опираясь на данные словарей, обозначает «втягивание в себя, поглощение». Современные словари выделяют в составе семантики лексемы три базовых значения:

- 1) понимание, трактовка чего-либо (*children's perceptions of the world*);
- 2) собственно перцепция (*visual perception*);
- 3) интеллектуальный потенциал.

В английском языке перцептивные модусы начали обозначаться словом *sense*. В настоящее время лексема *sense* актуализирует в английском языке:

- 1) перцептивный модус;
- 2) эмоциональное состояние (*a great sense of relief*);
- 3) способность судить о чем-либо и понимать (*sense of humour*);
- 4) сознание (*regain your senses*);
- 5) здравый смысл (*common sense*);
- 6) смысл, польза, толк (*in a general sense*);
- 7) значение слова, фразы и т.п.

«Для передачи восприятий каждого из пяти органов чувств (зрения, слуха, осязания, обоняния, вкуса) в языке существует особый круг слов. В своей совокупности все эти слова формируют особое семантическое поле чувственного восприятия» [Уфимцева, 1961: 113].

Зрительное восприятие также является важнейшим видом перцепции для человека. Н.К. Рябцева говорит об этом следующее: «Главную роль в восприятии внешнего мира, в практической (и теоретической) деятельности человека, во всём, что он делает, играет зрение, зрительное восприятие. Оно важно до такой степени, что естественный язык, естественный интеллект и человеческий менталитет

можно назвать "ориентированными на наглядность", "*visually oriented*", "перцептивно мотивированными"» [Рябцева, 2015: 63]. Далее ученый продолжает свое рассуждение: «Зрение не только самый главный источник информации для человека, но и самый надежный способ ее верификации» [Там же: 65]. В языке лексика зрительного восприятия также представлена широко. Ученые относят к ней: цвета (зеленый, синий, красный), названия света и тьмы (мрак, тьма, свет, яркость), движение и его отсутствие (прыгать, бегать, стоять, сидеть, летать), формы (треугольный, квадратный), а также другие внешние характеристики предметов и явлений.

Считается, что вторым по значимости для человека является слуховое восприятие. Его репрезентируют лексикой, называющей тихие и громкие звуки (греметь, шуметь, кричать, шептать), прерывистые и протяжные (свист, взрыв). Систематизируя лексику слухового восприятия, В.В. Сальникова отмечает следующие группы: «1. Звуки, издаваемые людьми (плач ребёнка, крик матушки); 2. Звуки, производимые неодушевленными предметами (скрип полозьев, колокольный звон); 3. Мир звуков, существующих в природе: а) звучание текущей воды (родники журчали); б) звуки, издаваемые ветром (ветер воет); в) звуки, издаваемые животными (щеночек визжал); г) звуки птичьих голосов (крик журавлей); д) звуки, производимые насекомыми (трещали кузнечики)» [Сальникова, 2014: 254].

Процессы осязательного восприятия связаны с ощущениями температуры (обжигающий, горячий, тёплый, ледяной), качества какой-либо поверхности (шершавый, чёрствый, гладкий), с различными механическими ощущениями, такими как давление или толчок.

Обонятельное восприятие - это способность человека чувствовать и дифференцировать запахи (аромат, вонь, благоухание). Многие исследователи отмечают, что лексика, называющая запахи, в языке развита недостаточно. Причиной этому может быть то, что «запах -

исключительно трудноопределимый и сложный для изучения феномен. В отличие от, скажем, цвета, запахи не имеют собственных названий - во всяком случае, в европейских языках. Описывая тот или иной запах, мы вынуждены говорить: "пахнет как", нащупывая точную метафору для описания нашего обонятельного переживания» [Классен, Хоус, Сеннотт, 2010: 47].

То же самое можно сказать и о лексике вкусового восприятия, которая может выражать ощущения сладкого, горького, острого, кислого, пряного, солёного вкуса.

Лексика чувственного восприятия, или перцептивная лексика, образует в любом языке особый большой круг слов, а также в значительной мере формирует языковую картину мира.

Одно из самых важных мест в изучении категориального описания языка занимает перцептивность. Репрезентация восприятия в языке в качестве одного из аспектов картины мира как носителей языка, так и отдельной языковой личности рассматривается в трудах известных ученых XX столетия: Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, А.В. Бондарко, Г.А. Золотовой, Е.В. Падучевой и др. Эти лингвисты утверждали, что перцепция это один из тех познавательных процессов, который выстраивает способ осмысления и пути репрезентации в языке различных категорий бытия и сознания: времени, пространства, состояния, представлений о душе, реальности и т.п.

«Восприятие реализуется «в репродуктивном регистре речи - текстовом фрагменте, который, выражая семантику восприятия, характеризуется актуальным временем предиката и конкретно-референтной семантикой именных групп. Маркерами этого фрагмента служат собственно перцептивные предикаты («смотреть», «слышать»); частноперцептивные лексемы, передающие своими корнями идеи цвета, звука, запаха, вкуса; пространственно-ориентированные лексемы («растянуться», «простираться»); пространственно-временные

локализаторы, номинативные и генетивные предложения и др.» [Муравьева, 2008: 7].

Модусы перцепции, будучи «вербальной манифестацией перцептивно-когнитивно-аффективного опыта автора в процессе текстопорождения» [Оконешникова, 2009: 4], разжигают большой интерес среди ученых благодаря способу отражения ирреальности и ее индивидуального восприятия, поскольку они имеют важное значение как в смысловом, так и в структурном аспектах содержания художественного текста.

Существует большое множество путей актуализации перцептивной семантики, однако перцептивный глагол занимает особое положение в организации текста, который «находится в центре обозначения восприятия как психологического процесса, приобретает роль маркера ситуации восприятия, сигнализирует о выраженном или формально невыраженном присутствии субъекта и наличии объекта восприятия» [Авдевина, 2014: 12]. Перцептивные глаголы обладают способностью как отражать тон познавательного процесса, так и описывать результаты наблюдения.

Авторы отмечают, что «способы вербализации предикативного компонента обусловлены авторской интенцией, а также тесной взаимосвязью процессов восприятия, состояния и мыслительной деятельности» [Там же: 24]. «К основным лексическим единицам, связанным с восприятием, относятся глаголы: видеть, слышать, обонять, ощущать вкус и осязать» [Урысон, 1998: 58].

«Употребление глаголов перцепции в языке может быть актуализировано различными грамматическими средствами, например: сочетание глаголов с разными частями речи, которые способны обозначать какие-либо признаки окружающей среды, поведения или внешности человека; синтаксическими конструкциями, так или иначе

указывающими на характер и способ осуществления перцепции» [Там же: 61].

В работе И.Г. Рузина «Модусы перцепции (зрение, обоняние, вкус) и их выражение в языке» автор рассматривает различные характеристики лексики чувственного восприятия, а также подчёркивает, что «лексика чувственного восприятия не может быть понята без обращения к реальной действительности, к внеязыковым категориям, связывающим язык и окружающий мир. Восприятие и отражение человеком действительности не хаотично, а определённым образом упорядочено. Эта упорядоченность достигается на основе категоризации. Язык предстаёт не статической, а динамической системой, которая представляет собой множество языковых элементов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, и образует определённое единство и целостность» [Рузин, 1995: 17].

«Несмотря на большое множество исследований, посвященных перцептивной семантике, ни одно из них на данный момент не даёт ответа на многие связанные с этим лингвистическим феноменом вопросы, например: совокупность каких значений составляет перцептивную семантику, какие принципы формирования лежат в основе системности этого смыслового пласта языка, какие закономерности определяют специфику реализации и развития перцептивных значений и т.д» [Там же: 20].

Известные нам модусы перцепции составляют репрезентативную систему человека, уникальную модель перцепции и осознания той информации, которая передается нам через органы чувств. Наша перцептивная реакция не на сами предметы или понятия, а на их языковую репрезентацию - выражения, присутствующие в языковом опыте говорящего индивида, является тем языковым образом, который формирует перцептивную картину мира говорящего (в том числе, автора произведения).

«Чувственное восприятие лежит в основе познания мира, его осмысления и категоризации. Это основной базовый механизм, при помощи которого осуществляется взаимодействие человека с окружающей его действительностью. Анализ языковых средств выражения индивидуально-авторского мировосприятия в художественных текстах является одним из актуальных вопросов лингвистики, так как именно высказывания с перцептивной семантикой формируют эмоциональный, тематический, сюжетно-композиционный уровни текста, участвуя в выражении основной идеи произведения. Своеобразие поэтической картины мира заключается в избирательности видения художника и, соответственно, образ «реального» мира, представленный в художественном произведении, есть не что иное, как проявление духовной активности автора» [Сяохуань, 2015: 101].

Изучать художественную картину мира писателя можно с помощью анализа типов чувственного восприятия, которые отражены в его тексте, а также связанную с индивидуальными особенностями систему тем, мотивов и образов, представленную как в отдельном произведении, так и в творчестве писателя в целом. Перцептивные образы имеют большое значение в общей семантике произведения.

То есть можно сказать, что перцепция - одна из важнейших способностей человека, с помощью нее индивид познает окружающий мир, используя пять каналов чувственного восприятия/модусов перцепции. В свою очередь язык не способен отражать реальность, он отражает лишь процесс ее восприятия человеком. Исследование распознавания и языковой актуализации чувственных сигналов показывает нам, каким образом человек познает мир. Перцептивная картина мира автора, таким образом, - это стиль личности во всем многообразии её многоуровневых текстовых проявлений (в структуре, семантике и прагматике текста).

Итак, «развитие когнитивного подхода к языку в современной лингвистике эксплицирует рост интереса к феномену перцепции. Как отмечают когнитологи, без обращения к восприятию невозможно решить ни одну ключевую задачу когнитивной науки, поскольку когниция охватывает любые формы постижения мира, а они начинаются с первых контактов человека с окружающей средой» [Кубрякова, 2004: 10].

«В качестве когнитивных рассматриваются процессы не только “высшего порядка” - мышление и речь, но и процессы перцептуального, сенсомоторного опыта, происходящего в актах простого соприкосновения с миром» [Кубрякова, 1996: 18]. Е.С. Кубрякова объясняет это размытостью граней между «перцепцией» и «концепцией», а также отсутствием сомнений в том, что «у истоков концептуализации человеческого опыта оказывались концепты, основанные на телесном опыте и обобщающие опыт тела» [Кубрякова, 2004: 15]. Эту же мысль повторяет в своих исследованиях А.В. Кравченко, прогнозируя «серьезный пересмотр базовых положений традиционного языкознания в результате гибкого и всестороннего анализа путей проявления познавательной деятельности человека (в первую очередь чувственного восприятия) в языковой системе» [Кравченко, 1993: 55].

В то же время «не вызывает сомнений наличие обратной связи: восприятие современного человека во многом опосредовано языком вследствие переплетенности чувственного и языкового опыта» [Кубрякова, 1997: 23].

Однозначное толкование восприятия лингвистами еще не разработано. «Термин равно относится как к отдельным сенсорным актам, так и к процессам интеграции и синтеза полученных чувственных данных, как к способностям человека выделять в действительности

признаки, качества, стороны разных объектов и процессов, так и формировать целостный образ» [Кубрякова, 1996: 17].

Такая трактовка явления перцепции при учете опосредованности восприятия языком позволяет предположить, что «зафиксированные в языке культурно обусловленные стереотипы относительно особенностей функционирования органов перцепции, качества, достоверности и полноты предоставляемой ими информации могут оказать значительное влияние на формирование ментальных единиц – культурных и личностных концептов, а через это и на коммуникативное и социальное поведение представителей данной культуры» [Пименова 2005: 16]. Примечательно, что это влияние осуществляется на двух уровнях: сначала во время распознавания важных признаков изучаемого предмета или явления, а затем при формировании его целостного образа. Следовательно, исследование отражающихся в языковой картине мира представлений и установок носителей языка о коммуникативном, когнитивном и информативном потенциале модусов перцепции может, на наш взгляд, дать важную информацию об их роли в познании человеком окружающей действительности, т.е. в процессах когниции и концептуализации, в том числе о специфичности их протекания у представителей разных культур.

Для когнитивной лингвистики одной из наиболее важных точек зрения является ее прямая связь с процессами ментальными, которая находит свое подтверждение на лексическом уровне. Об выражении глаголами чувственного восприятия писали В.Г. Гак, А. Вежбицкая. Однако следует иметь ввиду различную степень объективации указанной связи как в рамках языков, так и в рамках отдельных перцептивных модусов.

Взаимосвязь процессов восприятия и мыслительных действий позволяет выделить еще одну существенную характеристику процесса восприятия – его субъективность со стороны каждого индивида.

Полученные данные подтверждают избирательность человеческого внимания в зависимости от приоритета объекта и его индивидуальных качеств в системе личных потребностей, обусловленную прежде всего субъективными интересами воспринимающего.

Так, «разграничиваются два вида перцептивных предикатов:

- обозначающие непосредственно факт восприятия или его возможность;

- обозначающие целенаправленное использование возможности восприятия, приведение волевым усилием органов перцепции в рабочее состояние, как правило, с локализацией внимания на определенном объекте» [Авдевина, 2014: 45].

Кроме того, при исследовании когнитивных процессов важно помнить о существовании явления неравноценности перцептивных модусов в повседневной жизни каждой личности. В процессе познания и переработки данных, полученных органами чувств, наблюдается приоритетность того или иного чувственного канала, и это, в свою очередь, находит отражение в языковой картине мира.

Рассмотренные аспекты феномена чувственного восприятия представляют его ключевые характеристики. Анализ наивных представлений, зафиксированных в языковой картине мира, позволяет выявить национальные особенности процесса восприятия, обусловленные отношением к нему и его результатам, формируемым культурным контекстом и национальным менталитетом, который, в свою очередь, частично определяется стереотипами, заложенными в языке.

1.2. Языковая картина мира versus перцептивная картина мира

Основным критерием ценности процессов окружающей действительности является человек – его тело, состояния, чувства, потребности и интересы. Человек как индивид является носителем определенной базы знаний, представлений, оценок объективной реальности. Эта база отражает собственную концептуальную систему мира, или модель мира и рассматривается с разных точек зрения.

Понятие «концептуальная картина мира» выражает уникальность человека и его существования, характеризует его взаимодействие с миром, описывает важнейшие условия его существования в мире. Картина мира человека формируется по-разному - как через простое восприятие действительности, процессы соприкосновения с реальностью на протяжении всей его жизни, так и в ходе осуществления предметно-познавательной и практической деятельности, а главное, в процессах осмысления переживаемых ощущений об окружающем мире, в процессе размышления о том, что он видел, испытал, почувствовал и т.д.

«Картина мира трактуется современными лингвистами как исходный глобальный образ мира, лежащий в основе мировидения человека, репрезентирующий сущностные свойства мира в понимании ее носителей и являющийся результатом всей духовной активности индивида. Мир – это человек и среда в их взаимодействии; картина мира – результат переработки информации о среде и человеке» [Фромм, 1976: 253]. Э. Фромм также отмечает, что «без организованной и внутренне связанной картины мира и нашего места в нем люди не были бы способны к целенаправленным и последовательным действиям, без нее невозможно было бы ориентироваться в окружающей действительности» [Там же: 250].

М. Хайдеггер рассматривает картину мира «как сущностное понятие, означающее не картину, которая изображает мир, а мир, понятый как картина» [Хайдеггер, 1996: 27].

«Есть три основных аспекта в определении картины мира. Во-первых, картина мира - это реальность, полученная из определенной системы знаний, результат духовной и практической деятельности человека. Во-вторых, картина мира существует не только в виде результатов практической деятельности человека, но и как ценностно-познавательное единство, она не только отражает мир в сознании, но и выступает элементом продуктивного мышления. В-третьих, картина мира - это синтез знаний, который задает ее композиционную структуру, определяющую соотношение основных и второстепенных элементов» [Мазаева, 2006: 80].

Картину мира можно представить с помощью пространственных, временных, количественных, этических и других параметров. На ее формирование влияют язык, природа, воспитание, традиции, обучение и другие социальные факторы.

«Существует тесная взаимосвязь между картиной мира как отражением реального мира и языковой картиной мира как фиксацией этого отражения. Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации мира. Значения, выраженные в нем, складываются в определенную систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в обязательном порядке всем носителям языка» [Апресян, 1999: 14].

«Языковая картина мира представляет собой продукт лингвокреативной деятельности человека, возникающий в результате взаимодействия мышления, познаваемого мира и языка. Она включает в себе вербализованную часть сложившихся в сознании человека представлений о мире – натурфактах, артефактах, биофактах и т.д. Кроме того, она включает совокупность сведений о системе языка и

правилах, существующих в нем. Языковая картина мира – это важная составляющая часть общей модели мира в голове человека, интегрированная в некое целое и помогающая ему в его дальнейшей ориентации при восприятии и осознании мира» [Мазаева, 2006: 97].

Языковая картина мира включает определенное видение мира, зависящее от национально-культурных особенностей носителей языка. По мнению И.И. Токаревой, «в ней раскрывается иерархия факторов, определяемых как языковая и социокультурная конвенциональность, приводящая к стереотипизации вербальных действий. Картина мира – это то, каким рисует себе мир человек в своем воображении, феномен более сложный, чем языковая картина мира, т.е. та часть концептуального мира человека, которая имеет непосредственную связь с языком и преломлена через его формы» [Токарева, 2005: 23].

Человек не может познавать мир иначе, чем с помощью данного ему тела и органов чувств. Наиболее чётко эта мысль выражена в теории «воплощённого» (телесного) знания Дж. Лакоффа: «Мышление является воплощённым. Это означает, что структуры, образующие нашу концептуальную систему, имеют своим источником наш чувственный опыт и осмысляются в его терминах; более того, ядро нашей концептуальной системы непосредственно основывается на восприятии, движениях тела и опыте физического и социального характера» [Лакофф, 2004: 13].

Получается, что «языковая картина мира, будучи по сути метафорой, которая подразумевает сходство языка с другой системой – зрительной, имеет некоторые зоны, где окружающий мир отражается достаточно объективно, в соответствии с научными представлениями. Эта объективность обеспечивается тем, что человек воспринимает мир с помощью органов чувств» [Рахилина, 2000: 11].

Далее проанализируем, насколько значительную роль играют органы чувств в формировании языковой картины мира, опираясь на

исследование Г.В. Колшанского «Объективная картина мира в познании и языке», в которой ученый освятил фундаментальные вопросы репрезентации окружающей действительности в языке. В работе лингвист сравнивает понятия «картины мира» в лингвистике и логике и указывает на то, что, несмотря на культурные, национальные и иные предполагаемые различия, «познавательная деятельность человека едина, как едина его биологическая природа, как едина и вся природа в целом. Как бы ни были разнообразны по своей структуре отдельные языковые модели, в конечном итоге все они выходят за концептуальную картину мира, являющуюся не созданием языка, а отображением в сознании человека окружающего мира» [Колшанский, 2005: 193].

Особая роль в формировании как логической, так и языковой картины мира принадлежит восприятию и отражению действительности. Адекватность отражения в человеческой картине мира существующего независимо от человека объективного мира Г.В. Колшанский называет единственным критерием для познавательной речемыслительной деятельности человека. В частности исследователь пишет: «Пространственно-временное ориентирование человека есть практически физический закон существования любого объекта и, естественно, что речевая деятельность человека должна выражать во всех видах коммуникации временное и пространственное существование предметов и фактов» [Там же: 196].

Таким образом, Г.В. Колшанский говорит о совместимости логической и языковой картин мира, так как «обе они берут своё начало в опыте непосредственного восприятия мира, которое затем осмысливается и отражается в виде особых знаков – единиц языка. Специфика идиостиля того или иного писателя во многом обусловлена перцептивно-сенсорными ощущениями, которые передаются в тексте, – зрительными, слуховыми, вкусовыми, тактильными и обонятельными» [Там же: 200].

«Язык, как один из основных инструментов познания, концептуализации и категоризации окружающего мира, помогает нам свести воедино и обобщить всю информацию, поступающую через зрение, слух, осязание, обоняние и вкус, то есть знания, приобретенные в результате восприятия мира органами чувств (чувственный опыт), а также знания, полученные путем предметной деятельности и мыслительных операций» [Болдырев, 2002: 27]. Чувственное восприятие рассматривается «в качестве фундамента познавательной деятельности, так как когниция охватывает любые формы постижения мира, а они начинаются с первых контактов человека с окружающей средой» [Кубрякова, 2004: 10]. Именно поэтому процесс отражения в художественном тексте чувственного восприятия действительности является одной из основных составляющих языковой картины мира художника слова.

Анализ перцептивных картин мира авторов художественных произведений основывается на теоретических исследованиях, проведенных лингвистами в середине XX века. В тот период проблема взаимодействия перцепции и языка находилась в центре внимания философов, психологов и антропологов. Далее изучением перцептивной картины мира начали заниматься и лингвисты в рамках таких направлений, как когнитивная лингвистика и психолингвистика. Более того, лингвисты стали обсуждать необходимость разработки новой специфичной отрасли лингвистики - лингвосенсорики или лингвистической перцептологии. К лингвистическому анализу модусов перцепции обращались Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко, В.К. Харченко и др. Так, А.В. Бондарко под языковой перцепцией понимает «языковую интерпретацию наблюдаемости и других типов восприятия явлений внешнего мира» [Бондарко, 1999: 53]. В.К. Харченко в своей монографии «Лингвосенсорика: фундаментальные и прикладные аспекты» обращается к рассмотрению

сенсорной лексики, ее взаимосвязи с жанром, гендером и возрастом. Большое внимание автором уделено прикладным аспектам сенсорной лингвистики.

Индивидуальные способы восприятия - визуальный, слуховой, тактильный, обонятельный и вкусовой, а также перцептивная картина мира слов художника в целом также оказываются в центре внимания западноевропейских лингвистов. Ученые рассматривают способы вербализации перцептивного восприятия реальности в различных типах дискурса.

В работе мы опираемся также на достаточно распространенный термин «перцептивная картина мира», который, вслед за С.Ю. Лавровой, понимается как «фрагмент языковой картины мира, представленной универсальной лексикой, описывающей процесс восприятия с помощью органов зрения, слуха и т.п.» [Лаврова, Седова, 2006: 69].

«Обращаясь к сфере художественного текста, необходимо учитывать понятие «концепт», который является универсальным художественным опытом, единицей сознания писателя и является смысловым строительным элементом в произведении» [Арутюнова, 1993: 213]. В художественном тексте смысл возникает в процессе функциональной актуализации какого-либо значимого компонента (концепта), представляющего собой обобщенный образ, «который получает свою репрезентацию в произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [Беспалова, 2002: 20].

То, что художественный текст исследуется также с точки зрения концептов, позволяет выделять сенсорно значимые для автора выражения.

Таким образом, языковая картина мира – понятие более обширное, чем перцептивная картина мира. Через призму языковой картины мира отражаются абсолютно все знания, процессы окружающего мира и

индивидуальные мнения человека. В свою очередь, перцептивная картина мира включает в себя выражение исключительно тех процессов, которые касаются перцепции – то, как человек видит и воспринимает окружающий мир.

1.3. Художественный текст как объект концептуального анализа

В современной лингвистике только в последние годы художественные концепты стали предметом пристального внимания, хотя в целом анализ художественного текста с концептуальной точки зрения уже имеет достаточно прочную традицию в российском языкознании.

Изучение концептов в отечественной лингвистике началось с С.А. Аскольдова, предложившего психологический подход к данному предмету и отметившего его субъективную природу. С.А. Аскольдов говорил, что концепт – это «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Аскольдов, 2004: 105]. Лингвист выделяет художественные и познавательные концепты («сочетание чувств, понятий, представлений, волевых проявлений, эмоций»). Наличие «чуждой логики и реальной прагматике художественной ассоциативности» отмечается ученым как самое существенное отличие художественных концептов от познавательных.

Исходя из лингвокультурологического понимания концепта, Д.С. Лихачев в своей статье «Концептосфера русского языка» отмечает, что «данный феномен является намеком на возможные значения, алгебраическим их выражением» [Лихачев, 1997: 46]. Учёный подчеркивает важность «индивидуального культурного опыта, запаса знаний и навыков», от богатства которых напрямую зависит богатство концепта. Таким образом, Д.С. Лихачев исходит из

лингвокультурологического понимания концепта: «он возникает как отклик на предшествующий языковой опыт человека» [Там же: 49]. Особое внимание ученый уделяет соотношению данного феномена со значением слова. «Концепт не только подменяет собой значение слова и, тем самым, снимает разногласия в понимании значения слова, он в известной мере и расширяет значение, оставляя возможности для сотворчества, домысливания, для эмоциональной ауры слова» [Там же: 51]. Заслугой Д.С. Лихачева является также то, что он подчеркивает взаимосвязь концептов и вводит понятие концептосферы. Помимо личной концептосферы, автор выделяет концептосферу национального языка, соотносимую «со всем историческим опытом нации и религией особенно».

Для данного исследования интерес представляет мнение И.А. Тарасовой, которая художественный концепт рассматривает, прежде всего, как единицу «индивидуального» сознания концептосферы, вербализованную в едином тексте творчества писателя. Моделирование авторских концептов ученый осуществляет на основе семантикостилистического, контекстуального, полевого, компонентного, структурного, сопоставительного, лексикографического характера, «имеющих своим результатом концептуальный анализ ключевых единиц идеосферы».

«Следует отметить, что изучение художественного текста позволяет нам установить определенную связь между концептом и произведением определенного автора. С одной стороны, концепт является ключом к адекватному восприятию содержательной стороны произведения и его эмоциональной и оценочной информации благодаря этнокультурно обусловленному эстетическому и смысловому коду, содержащемуся в концепте. Ассоциативный и коннотативный компоненты содержания концепта способствуют расшифровке смысла произведения» [Панкова, 2015: 113].

«С другой стороны, можно говорить о репрезентации концепта и индивидуальной концептосферы именно в художественном тексте. Характер и способы представленности общенационального концепта в художественном мире того или иного автора определяют особенности его индивидуальной концептосферы. Часто происходит обогащение содержания концепта индивидуальными приращениями содержательного и прагматического характера» [Там же: 117].

Ментальный лексикон человека – это концептуальная система, состоящая из разного рода концептов и концептуальных структур, причем на роль родового определения претендуют различные единицы. Так, Дж. Лакофф говорил о разновидностях гештальтов, которые могут быть, по его мнению, языковыми, мыслительными, перцептуальными, моторными или даже смешанными, например, сенсорно-моторными.

«В произведениях художественной литературы, которые по своей сути так или иначе являются результатом речемыслительного процесса, каждый писатель репрезентует свою индивидуальную концептуальную картину мира. Основываясь на этом, на базе когнитивного изучения художественного текста вероятна реконструкция модели концептуальной картины мира автора либо выявление элементов её содержания – концептов» [Лакофф, 2004: 138].

Современная наука при анализе художественного текста, языка отдельного автора всё чаще рассматривает концепт в рамках идиостиля. По мнению В.В. Леденевой, «идиостиль выражается в результате текстопорождающей и эстетической деятельности языковой личности, поэтому он отражается в выборе предпочтительных тем, жанров, средств и приемов, необходимых для создания текста и передачи как информативных, так и эмотивно-экспрессивных компонентов» [Леденева, 1997: 149].

Ученый предполагает, что «при выборе средств для выражения своей идеи автор руководствуется субъективной категорией

предпочтительности, а это и обуславливает индивидуальный характер идиостиля, его отличие от идиостилей других авторов. Особенность индивидуального стиля выражается в употреблении автором стилистически окрашенной и неcodифицированной лексики, в словотворчестве, в развитии предпочтительных обертонов смысла и в формировании новых концептов на текстовом уровне» [Там же: 153].

И.А. Тарасова отмечает также, что с точки зрения когнитологии «идиостиль можно рассматривать как систему средств выражения, которая соотносит внутренний мир писателя (художественное мировидение, ментальный мир) с художественной действительностью, художественным миром текста, творимым поэтическим языком. Ментальный мир может трактоваться в когнитивной терминологии как индивидуальная поэтическая концептосфера, или концептуальная система автора» [Тарасова, 2017: 136].

Л.В. Миллер сводит концептуальный анализ к «описанию языковых реализаций концепта и реконструкции на этой основе его содержания». Особое внимание лингвист при этом уделяет типологическому методу (метод выявления базовых смысловых и эмоционально-оценочных составляющих художественных концептов, которое позволяет исследовать концепт как интенциональный объект в сознании субъекта и коллективном сознании лингвокультурной общности) и методу сопоставления генетически схожих художественных высказываний.

Автор, произведения которого мы используем для нашего исследования, также имеет индивидуальные особенности концептосферы и тематики своих произведений. Джоанн Харрис – британская писательница, обрела известность благодаря роману «Chocolate», который в 1999 году попал в список бестселлеров. Он также попал в список престижной премии "Уитбред", и права на его экранизацию были куплены в Голливуде. Далее писательница выпустила

еще большое количество романов и рассказов с разной тематикой. А в 2019 году Джоанн Харрис написала свой известный роман «Земляничный Вор» («The Strawberry Thief»).

Джоанн Харрис пишет романы в стиле магического реализма. В них она рассказывает сюжет обычной жизни человека, в судьбу которого вдруг входит чудо, и он либо признает существование чего-то необычного и учится жить с этим, либо оставляет все так как было и живет дальше свою обыденную жизнь. Герои писательницы всегда выбирают возможность прикоснуться к этому неопознанному и изменить свою жизнь. Любимые герои Джоанн Харрис — отшельники, малозаметные персонажи второго плана, старики.

Одними из повторяющихся тем Харрис являются вопросы идентичности, эмоциональный резонанс еды, отношения матери и ребенка, магия и ужас повседневных вещей, незнакомец в обществе, вера и суеверия, а также радость от маленьких удовольствий.

Все сюжеты Джоанн Харрис проецируются прежде всего ее внутренним миром, который наполнен запахом горячего шоколада, вкусом глазури, встречей необычных героев, а также мистики, таинственных совпадений.

Писательская картина мира Джоанн Харрис сосредоточена на чувствах, особенно на вкусе и обонянии. Это может быть связано с тем, что окружающий мир воспринимается Джоанн Харрис преимущественно через органы чувств. Ее романы часто мрачнее, чем можно было бы предположить по кинематографической адаптации «Шоколада» а персонажи часто эмоционально истощены. Фигуры отца часто отсутствуют, а матери часто изображаются контролирующими, жесткими или даже жестокими. Харрис предпочитает структуру повествования от первого лица и часто повторяет прошлые события, чтобы осветить текущие события. Это обычно обуславливает сложную характеристику, и даже второстепенные персонажи часто получают

чрезвычайно развитыми. В ее книгах очень сильно чувствуется место событий, а также определения играют не менее важную роль, чем сами персонажи.

Для написания своих произведений и выражения своей авторской концептосферы Джоанн Харрис использовала множество единиц перцептивной лексики. Это помогло ей добиться более глубокого художественного смысла и отражения своих мыслей и мнений. Художественный модус перцепции у Харрис является одним из источников получения автором, персонажами и читателем информации об окружающей действительности.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Восприятие или перцепция – первая ступень на пути познания человеком окружающего мира, это процесс прямой интерпретации индивидом окружающих его явлений и предметов при сопутствующем отражении объективной действительности через чувственное познание. Вербальная репрезентация функционирования данных органов чувств: зрения, слуха, осязания, вкуса и обоняния составляют язык перцепции, особый пласт слов, которые в совокупности формируют семантическое поле чувственного восприятия. Это чувственное восприятие индивидуально для каждого человека и, следовательно выражается по-разному. Для обозначения фрагмента индивидуальной языковой картины мира, представленной универсальной лексикой, описывающей процесс восприятия с помощью органов чувств, ученые используют термин «перцептивная картина мира».

Изучение репрезентации индивидуально-авторского мировосприятия в художественных текстах является одним из актуальных вопросов лингвистики. Высказывания с перцептивной семантикой формируют эмоциональный, тематический, сюжетно-композиционный уровни текста, участвуя в выражении основной идеи произведения. Своеобразие поэтической картины мира заключается в избирательности видения художника. Анализ художественного текста позволяет говорить о своеобразной взаимосвязи концепта и художественного произведения. С одной стороны, концепт является способом понимания и усвоения содержательной стороны произведения и его эмоционально-оценочной информации за индивидуальности и уникальности видения автором окружающего мира. С другой стороны, можно говорить о репрезентации концепта и индивидуальной концептосферы именно в художественном тексте.

ГЛАВА 2. ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЦЕПТИВНОЙ КАРТИНЫ МИРА ДЖОАНН ХАРРИС

2.1. Перцептивный концепт «обоняние»

Лингвокогнитивные средства реализации перцептивных модусов представлены в художественных текстах Джоанн Харрис достаточно многочисленно. Автор использует их для передачи ощущений, атмосферы, связи запахов с воспоминаниями и другими ментальными явлениями, лишенными запахов.

Романы Дж. Харрис «Chocolate», «Blackberry Wine» и «The Strawberry Thief» пронизаны обонятельными образами. Выявлено более 40 контекстов с употреблением перцептивной лексики категории обоняния.

Рассмотрим и проанализируем некоторые из них ниже.

1. ... *jams and liqueurs and wonderful cartwheel tarts on pâtebrisée and crème pâtissière and almond scent. My memories are flavored with their scents ...* («Chocolate», 1999).

Данный пример иллюстрирует перечисление разных наименований сладких десертов, соединенных повторением союза «and», что приводит к нарастанию и усилению обонятельного восприятия, которое разрешается в последующем предложении. Воспоминания персонажа, которые имеют особое значение для него, пронизаны (*are flavored*) ароматами различных сиропов и выпечки. Глагол *flavored* использован метафорически, воспоминания сами словно блюда приправлены ароматами. Более того, употребление настоящего времени возрождает и оживляет эти воспоминания живыми, создает яркий эффект их настоящего присутствия и очередного переживания

2. *The air is hot and rich with the scent of chocolate. Quite unlike the white powdery chocolate I knew as a boy, this has a throaty richness like the*

perfumed beans from the coffee stall on the market, a redolence of amaretto and tiramisù, a smoky, burned flavor that enters my mouth somehow and makes it water («Chocolate», 1999).

В настоящем примере перцептивная лексика используется в своей описательной функции (*a smoky, burned flavor*). Воздух характеризуется как наполненный запахом шоколада (*rich*), что в свою очередь указывает на высокую степень насыщенности, которая далее еще более интенсифицирована посредством *a throaty richness*. Более того, конкретно ощущаемый запах «отстраивается» от знакомого (*quite unlike the white powdery chocolate I knew as a boy*) и конкретизируется через новые образы (*perfumed beans from the coffee stall on the market, a redolence of amaretto and tiramisù*), вводимые сравнительным союзом. Эффект запаха, который столь сильно и активно проникает в сознание героя, положительно-приятный, поскольку разжигает его аппетит (*flavor that enters my mouth somehow and makes it water*).

3. *The hot dry reek of cigarettes has become the scent of burning leaves; the sweet and simple bonfire scent of autumn nights by the fireside* («The Strawberry Thief», 1999).

В данном примере перцептивная лексика также используется для описания характера запаха. Сначала герой чувствовал «сухой и горячий запах сигарет», который затем насыщается и превращается в запах жжёных листьев. Примечательно также употребление лексемы «*reek*», которая, в соответствии с словарем Cambridge Dictionary имеет значение «*a strong unpleasant smell*». Посредством ее автор придает остроты ощущаемого героем запаха и показывает его отрицательную оценку. Во второй части предложения мы видим употребление перцептивной лексики с положительной коннотацией (*sweet and simple bonfire scent*), что показывает положительное отношение героя к данному запаху. Этот новый запах напоминает ему о приятных осенних ночах, проведенных у костра (*scent of autumn nights by the fireside*).

4. *She stared at him, amazed. Just for a moment she thought she smelt something, a strange, vivid scent of sugar and apples and blackberry jelly and smoke. It was a nostalgic scent, and for a second she could almost understand why Jay loved this place so much, with its little vineyards and its apple trees and its roaming goats on the marsh flats. For that instant she was a little girl again, with her grandmother in the kitchen making pies and the wind from the coast making the telephone wires sing («Blackberry Wine», 1999).*

В следующем примере вновь иллюстрируется способность запаха рождать воспоминания. Девушка Джей не могла первоначально определить причины почему ей так нравилось вполне обычное место. Однако именно запах, который она идентифицировала как странный – странный потому что он оказался ей очень давно знаком (*nostalgic*), запах ее детства, когда она вновь ощущала себя маленькой девочкой, и вместе с бабушкой они пекли пироги. То есть, запахи и ароматы получая характеристики *strange, vivid, nostalgic* можно интерпретировать следующим образом: в своем максимально насыщенном значении запах способен заставить человека заново пережить определенные моменты его жизни, некий эффект «оживления» памяти.

5. *But the chocolate vapours tell the future, not the past. And now comes the scent of tobacco and cardamom from the copper pan; the heart's note of the Criollo bean, clear and persistent as memory. It smells of stories told at night around campfires and in cheap hotel rooms. It smells of brief and passionate love, of leisurely nights under strange stars. It smells of the river, and all of its paths leading to the triumphant sea («The Strawberry Thief», 2019).*

Рассматривая данный отрывок текста с употреблением лексики чувственного восприятия, мы можем увидеть то, что, например, в первом предложении автор олицетворяет запах, делает его живым и говорит о том, что пары шоколада рассказывают будущее (*chocolate*

vapours tell the future). Далее герой чувствует запахи табака и кардамона, а затем нотки запаха какао. Автор использует сравнение (*clear and persistent as memory*), говоря нам о том, что запах этого какао боба также чист и насыщен, как воспоминания, то есть автор считает эти воспоминания «чистыми, нетронутыми, без примесей». Эти запахи вызывают определенные чувства, также как и воспоминания. Далее с помощью употребления глагола «*smell*» автор даёт нам понять, что с определенными запахами связаны определенные ассоциации и чувства. Джоанн Харрис также употребляет в данном примере метонимию – «пахнет историями, рассказанными у огня» (*it smells of stories told at night around campfires*) – лагерный огонь и атмосфера того момента «пропитали» истории особым запахом, и теперь, каждый раз чувствуя этот запах, герой вспоминает эти вечера.

6. *But I do like the church. I like the smell of polished wood and incense. I like the coloured window glass and the statue of Saint Francis* («*The Strawberry Thief*», 2019).

Данный пример иллюстрирует экспликацию причин положительного отношения к церкви через опосредованную конкретизацию запаха. Также, здесь обонятельный модус получает больший приоритет относительно визуального канала. Человек даже единожды побывав в церкви оказывается в плену ее специфических запахов – благовоний, которые навсегда остаются в памяти как маркер этого места. Запах полированного дерева и благовоний (*the smell of polished wood and incense*) у героя положительно ассоциируется с церковью, которую он раньше посещал.

7. *It smelt earthy and a little sour, like the canal in midsummer, with a sharpness which reminded him of the vegetable-cutter and the gleeful tang of fresh-dug potatoes* («*Blackberry Wine*», 1999).

Здесь автор передает восприятие героем окружающей его среды посредством обонятельных образов. Целостный обонятельный образ

создается посредством прямой номинации (*earthy*), а также детализируется и уточняется через сравнение (*like the canal in midsummer*). Кроме того, запах характеризуется по степени насыщенности (*sharpness*) и имеет положительную оценку (*gleeful*). То есть, перцептивной лексике модуса обоняния всегда сопутствует образ, запах должен «зацепиться за что-то». Собственно сам глагол *smell* передает способность человека воспринимать запах, но какой конкретно запах – эта информация передается через дополнительную номинацию, которая может осуществляться непосредственно или через сравнение. Обонятельный образ вновь функционирует здесь как активатор прошлого, пережитого, причем положительного, опыта.

8. *Now for the base note of the bean: a wild and bitter blackberry, like fruit picked after the turn of the year. It smells of woodland, and falling leaves, and the dark scent of winter spices. And it reminds me of something – maybe a dream, or something I saw a long time ago («The Strawberry Thief», 2019).*

Здесь мы можем наблюдать употребление перцептивной лексики в своей описательной функции – запах ежевики описывается как «дикий и горький» (*wild and bitter*), а также с помощью сравнительного союза *like* автор указывает на его схожесть с фруктами, собранными в конце года. Далее автор распространяет характеристику запаха и описывает его подробнее (*smells of woodland, and falling leaves, and the dark scent of winter spices*). В данном примере запах снова побуждает героя к воспоминаниям.

9. *March wind's an ill wind, my mother used to say. But in spite of that it feels good, smelling of sap and ozone and the salt of the distant sea. A good month, March («Chocolate», 1999).*

Данный пример иллюстрирует ситуацию, в которой персонаж описывает ветер, наделяя его обонятельными образами. Мартовский ветер, получая положительную оценку через прилагательное широкой

семантики *good*, далее приобретает конкретизацию обонятельного образа посредством (*sap and ozone and the salt*). Таким образом, перцептивная лексика здесь употреблена с целью характеристики природного атмосферного явления.

10. The mingled scents of chocolate, vanilla, heated copper and cinnamon are intoxicating, powerfully suggestive; the raw and earthy tang of the Americas, the hot and resinous perfume of the rainforest («Chocolate», 1999).

В данном примере перцептивная лексика использована для описания запаха (*mingled scents*). В первом случае запахи с самого начала приобретают положительную оценку за счет описания и перечисления вкусных сладких источников этих запахов (*chocolate, vanilla, etc.*), но затем еще больше интенсифицируются и расцениваются как *intoxicating, powerfully suggestive*. Далее в примере цельный обонятельный образ создается посредством прямой номинации (*raw and earthy tang*), а также перцептивная лексика снова используется в описательной функции (*hot and resinous perfume*). Таким образом, перцептивная лексика здесь используется с целью характеристики двух географических мест.

11. But how I resented that little shop, with its brightly coloured awning, and the scent of vanilla and allspice and the bitter rasp of raw cacao drifting out into the air («The Strawberry Thief», 2019).

В данном варианте перцептивная лексика употребляется для того, чтобы показать нам отношение героя к определенному месту. Глагол *resent* в значении «ненавидеть» четко показывает нам отношение героя к магазину, и, соответственно, к запаху (перцептивная единица «*scent*»), присутствующему там (*scent of vanilla and allspice and the bitter rasp of raw cacao*). В момент повествования герой вспоминает этот запах, что вызывает у него негативные эмоции.

12. *I can smell her perfume, something flowery, too strong in this enclosed darkness. I wonder if this is temptation. If so, I am stone («Chocolate», 1999).*

В настоящем примере иллюстрируется описание запаха парфюма, который напоминает герою о его знакомой. Герой описывает парфюм как цветочный (*flowery*), но нам непонятно, какую коннотацию имеет это описание, положительную или отрицательную. Далее этот запах интенсифицируется и описывается как сильный (*strong*), что в свою очередь говорит о высокой его насыщенности. Запах вводится через положительно-отрицательные образы, а также характеризуется прилагательными, указывающими на его интенсивность. Данный цветочный запах вызывает у героя воспоминания о его старой знакомой.

13. *All at once his head was full of light. He could smell smoke and swampy water and the sweet heady scent of ripe blackberries («Blackberry Wine», 1999).*

Все основные элементы обонятельной перцепции присутствуют: образы запахов – *smoke, water, blackberry*, их описательная характеристика – *swampy, sweet, ripe*, их интенсивность – *heady*. Глагол *smell* передает способность героя воспринимать и понимать запахи, вызывающие у него эмоции. Описание запаха передаёт целый диапазон различных ароматов, объединенных в один обонятельный образ. Более того, автор намеренно использует противоположные по смыслу прилагательные (*swampy – sweet*). Благодаря такому контрастному сочетанию запахов дыма (*smoky*), болотистой воды (*swampy water*) и сладкого аромата спелой ежевики (*sweet scent*) достигается ощущение многогранности чувств, испытываемых героем - они так же противоречивы, как и его внутреннее состояние; он не может собрать их воедино и сопоставить, что соответствует его эмоциональному состоянию. Перцептивная лексика здесь используется в своей оценочной и описательной функции.

14. *I closed La Praline for two hours at lunch and Anouk and I went walking down towards the river. A couple of skinny children dabbled in the green mud by the waterside; **even in February there was a mellow stink of sewage and rot.** It was cold but sunny, and Anouk was wearing her red woollen coat and hat («Chocolate», 1999).*

Данный пример иллюстрирует описание природного явления посредством перцептивной лексики. Речная местность описывается с отрицательной точки зрения и имеет крайне неприятный запах – запах канализации и гнили (*a stink of sewage and rot*), который еще более интенсифицируется посредством прилагательного *mellow* в значении «густой, сочный». Использование перцептивной лексики выглядит еще более насыщенным благодаря предлогу *even* – то есть, даже в феврале там присутствует такой неприятный запах (*even in February*). Перцептивная лексика в данном контексте употреблена в своей описательной функции.

15. *Best of all was a huge old spice chest of rough black oak, some of its drawers still labelled in faded brown ink – **Cannelle, Poivre Rouge, Lavande, Menthe Verte – the long-empty compartments still fragrant with the scents of those spices,** some dusted with a residue which coloured his fingertips with cinnamon, ginger, paprika and turmeric («Blackberry Wine», 1999).*

В данном примере иллюстрируется спектр различных специй и описание их запахов. Само слово *spices* имеет положительную коннотацию и воспринимается всеми как что-то приятное. За счет перечисления различных специй, их запахи воспринимаются как более насыщенные. Более того, запахи специй воспринимаются персонажем как приятные, что видно из семантики перцептивного прилагательного *fragrant* обычно не употребляется в отрицательном контексте. Перцептивная лексика в данном контексте употреблена в своей описательной функции.

Итак, концепт «обоняние» актуализируется в тексте посредством следующих ключевых языковых средств: *scent, smell, to smell, flavour, fragrance, redolence, stink, tang* и обнаруживает три основных когнитивных признака: образ, насыщенность и оценку, которые репрезентированы в тексте широким диапазоном языковых средств, представленных в таблице ниже.

Таблица 1. Когнитивные признаки концепта «запах»

Источник запаха	Насыщенность запаха	Оценка запаха
sap	sharpness	good
ozone	tang	gleeful
salt	vivid	fragrant
earth	hot	ill
canal	strong	strange
summer	stink	nostalgic
potatoes	mellow	stink
sugar	sweet	passionate
apples	sour	clear
blackberry	rich	wild
smoke	intoxicating	dark
vanilla	persistent	
flowery	bitter	
swampy	raw	
rot		
tobacco		
cardamom		
bean		
wood		
chocolate		

Таким образом, перцептивная лексика, актуализирующая концепт «обоняние» в произведениях Джоанн Харрис «Chocolate», «Blackberry Wine» и «The Strawberry Thief», служит для создания характеристики объекта и возрождения воспоминаний, вызванных конкретными обонятельными образами, реже ей свойственна оценочная функция. В качестве перцептивных единиц чаще всего выступают прилагательные и существительные. Большинство единиц перцептивной лексики обонятельного модуса имеют положительную коннотацию. Наиболее репрезентативным является концептуальный признак «образ-источник запаха», следующим обязательным признаком выступает «насыщенность», и наконец «оценка».

Структурно, для организации перцептивной лексики в тексте наиболее распространены следующие модели: 1) наиболее часто употребляемой конструкцией является использование существительного, обозначающего запах с предлогом *of* и последующим существительным, обозначающим источник запаха (*scent of, smell of, tang of, reek of, rasp of, a redolence of*). Это значит, что запах не может существовать самостоятельно, запаха как такового нет, он есть ингерентное качество объекта; 2) глагол + предлог + существительное (*flavoured with scent*); 3) прилагательное + предлог + существительное (*rich with the scent*); 4) прилагательное, характеризующее запах существительное (*resinous perfume*). Обонятельные образы отсылают восприятие автора к воспроизведению запахов, свойственных объектам и явлениям напрямую или косвенно – для передачи ощущений, атмосферы, связи запахов с воспоминаниями и другими ментальными явлениями, которые обычно запахов лишены.

2.2. Перцептивный концепт «вкус»

Следующим на рассмотрении в перцептивной картине мира Джоанн Харрис выступает концепт «вкус». Вкусовые образы связываются не только с вкусовыми ощущениями и едой – они могут относиться и к эстетике вкуса, и к передаче ощущений, чувств и отношений, атмосферы, связи вкусов с воспоминаниями и другими ментальными явлениями.

Романы Дж. Харрис «Chocolate», «Blackberry Wine» и «The Strawberry Thief» пропитаны вкусовыми образами. Нами было выявлено 32 контекста с употреблением лексических единиц вкусового восприятия, актуализирующих соответствующий концепт.

Рассмотрим и проанализируем некоторые из них ниже.

1. *Today I am using couverture made from the Criollo bean: its taste is subtle, deceptive; more complex than the stronger flavours of the Forastero; less unpredictable than the hybrid Trinitario* («The Strawberry Thief», 2019).

В данном случае перцептивная лексика употреблена для точного описания характера вкуса какао боба. Здесь перцептивная лексика выражается лексемой *taste*. Источник этого вкуса – «глазурь, сделанная из какао бобов». Далее этот вкус приобретает следующие характеристики – «*subtle*», «*deceptive*». Также, герой сравнивает этот вкус с другими известными ему вкусами и даёт ему характеристику (*more complex than...*, *less unpredictable than...*), тем самым оценивая характер этого вкуса.

2. *It tasted as dreadful as it did when he was a boy. There was no grape in this brew, simply a sweetish ferment of flavours, like a whiff of garbage. It smelt like the canal in summer and the derelict railway sidings. It had an acrid taste, like smoke and burning rubber, and yet it was evocative,*

catching at his throat and his memory, drawing out images he thought were lost forever («Blackberry Wine», 1999).

Данный пример иллюстрирует многократное использование автором сравнения в целях точного описания вкусовых образов. В качестве перцептивной лексики автор использует глагол *tasted*. Вкус вина характеризуется персонажем как ужасный, отвратительный, а также уточняется посредством отсылки к воспоминаниям героя (*as dreadful as it did when he was a boy*). Этот вкус далее детализируется персонажем как едкий (*acrid*), детализируясь в следующем сравнительном обороте (*like smoke and burning rubber*). Перцептивная лексика здесь использована в своей эмотивной функции, поскольку отражает эмоцию отвращения. Также вкусовые ощущения вызывают определенные воспоминания у героя (*evocative, catching at his throat and his memory, drawing out images*) и заставляют вновь переживать их в настоящее время.

3. *To Marise the aftertaste of wine was more like a jar of jam which has remained sealed for too long and has become sugar. The taste was tannic, penetrating. It warmed her («Blackberry Wine», 1999).*

В данном примере героиня описывает послевкусие, которое оставило вино. Она сравнивает это послевкусие с баночкой засахарившегося варенья. Вкус этого варенья/вина она описывает как вяжущий - *tannic*, а затем он интенсифицируется и описывается как пронизывающий (*penetrating*), он вызвал у нее теплые чувства и эмоции, согрел ее (*warmed her*). В данном примере перцептивная лексика реализует эмотивную функцию, мы имеем дело с эмоционально-переживаемой через вкусовые ощущения ситуацией.

4. *I realize that I have not eaten chocolate since I was a boy, more years ago than I can remember, and even then it was a cheap grade of chocolate and croquer, 15 per cent cocoa solids – twenty for the dark – with a sticky aftertaste of fat and sugar («Chocolate», 1999).*

В настоящем примере иллюстрируется подробное описание шоколада, который герой пробует в настоящем времени, но вкус этого шоколада отправляет его в прошлое, заставляя пережить прошлые ощущения. И тогда, и сейчас, этот шоколад имеет липкое послевкусие, напоминающее жир и сахар (*aftertaste of fat and sugar*). Перцептивная лексика реализует эвокативную функцию возрождения воспоминаний, делая их живыми, и, посредством этого, описывает этот вкус сейчас.

5. *I put the chocolate, whole, in my mouth. The red glaze tastes of strawberries. But the heart is dark and soft, and it tastes of autumn, ripe and sweet; of peaches fallen to the ground and apples baked in cinnamon. And as the taste of it fills my mouth and begins to deliver its subtleties, it tastes of oak and tamarind, metal and molasses. And once more I am by the Tannes, breathing the scent of smoke and soil, and I want to tell her everything, I want her to hear my confession («The Strawberry Thief», 2019).*

Данный отрывок произведения сочетает в себе различные функции употребления перцептивной лексики. Единицы перцептивной лексики, выраженные глаголом *tastes* и существительным *taste*, используются для точного описания характера источника вкуса: герой чувствует вкус клубники (*tastes of strawberries*). А далее герой ассоциативно связывает этот вкус клубники с другими знакомыми ему вкусами: вкусом осени, описание которой автор детализирует единицами перцептивной лексики «*ripe and sweet*»; упавших на землю персиков и яблок, запечённых с корицей. Вероятно также, что вкус шоколада, который попробовал герой, побуждает его к позитивным воспоминаниям. Далее этот вкус интенсифицируется и приобретает совершенно иной характер – вкус дуба и тамаринда, металла и патоки (*it tastes of oak and tamarind, metal and molasses*). Очевидно, что все эти вкусы что-то значат для героя, поэтому он вспоминает о них. Более того, именно почувствовав эти вкусы, герой решается рассказать своей знакомой все, что он не мог

рассказать ранее, то есть, эти вкусы пробуждают в герое определенную эмоцию – доверие.

6. *But the wine had awakened something in him, something extraordinary, and he wanted to explore it further. He took another drink and found his palate was becoming accustomed to the wine's strange flavours. He could taste old fruit now, burnt to hard black sugar* («Blackberry Wine», 1999).

В данном примере иллюстрируется влияние вкусов вина на состояние персонажа. Перцептивная лексика выражена лексемой *flavor*. Источник вкуса здесь – вино. Описание вина далее характеризуется и оценивается посредством прилагательного *strange*, а также детализируется за счет последующего описания (*he could taste old fruit now, burnt to hard black sugar*). Мы можем заметить, что вино и его вкус пробуждает в герое особые чувства (*but the wine had awakened something in him*), не известные ему самому, и которые он хочет изучить, пробуя вино дальше. Перцептивная лексика употреблена здесь с целью показать эмоцию героя, а именно любопытство, к которому побуждает его вино. Более того, данный пример примечателен тем, что здесь помимо вкуса описывается также канал вкусового восприятия, а именно – нёбо (*palate*).

7. *There is something unwholesome about such a concentration of sweetness. A promise, half-fulfilled, of the forbidden* («Chocolate», 1999).

Перцептивная лексика здесь выражена лексемой *sweetness*. В данном примере акцентируется, что ощущение даже такого приятного вкуса как сладость имеет свой предел, нарушив который сладость трансформируется в нечто неприятное, нездоровое, рождаются эмоции беспокойства, опасения, тревоги.

Вследствие анализа примеров репрезентации перцептивной лексики вкусового канала нами также было замечено, что помимо употребления перцептивных единиц в прямом значении для описания

определенных вкусов, Джоанн Харрис в некоторых случаях также использовала данные единицы для метафоричного описания различных событий, явлений или людей. Рассмотрим некоторые из них ниже:

8. *A pert, garrulous wine, cheery and a little brash, with a pungent taste of blackcurrant,*’ said the label. *Not really a wine for keeping, but he did. For nostalgia’s sake. For a special occasion* («Blackberry Wine», 1999).

В данном примере посредством перцептивной лексики описывается большой спектр вкусов вина. Во-первых, мы видим употребление лексемы *taste*, источником этого вкуса является черная смородина (*taste of blackcurrant*). Далее этот вкус интенсифицируется посредством слова *pungent*, в значении “пикантный”, “терпкий”, что отражает положительную семантику перцептивной лексики. Более того, с помощью стилистических средств вино олицетворяется, наделяется положительными характеристиками и воспринимается будто живым (*pert, garrulous, cheery, brash*). Герой показывает нам свое отношение к этому вину – для него оно «не для хранения, но для того, чтобы повспоминать о чем-либо, для особого случая». Лексика восприятия здесь выступает в своей описательной и оценочной функции.

9. *Her presence at his table was as natural, as familiar as that of his old typewriter. He put his hand on hers. Her kiss would taste of roses. She looked up, and her eyes were as green as his orchard* («Blackberry Wine», 1999).

В данном примере иллюстрируется сцена встречи двух влюбленных. Здесь употреблена перцептивная лексема *taste*. Герой описывает вкус поцелуя, сравнивая его со вкусом роз (*her kiss would taste of roses*), что заведомо воспринимается с положительной стороны, так как розы стереотипно обозначают любовь. Любопытно отметить, что розы даже будучи самыми желанными цветами – несъедобны, оттого применение здесь лексемы *taste* синонимично *smell*, что является индивидуальной авторской особенностью. Перцептивная лексика в

данном случае использована в своей эмотивной функции – такое нежное описание вкусового образа создает положительные эмоции – трепетность, любовь.

10. Nick's words had left a nasty taste in his mouth, not least because they were true («Blackberry Wine», 1999).

В данном примере иллюстрируется случай, в котором перцептивная лексика вкуса, выраженная лексемой *taste*, употреблена в переносном значении и не отражает вкус в обычном его понимании. Этот «вкус» характеризуется как *nasty*(неприятный). Под этим неприятным вкусом имеется ввиду неприятный осадок после некрасивых слов, сказанных персонажем. Перцептивная лексика использована для того, чтобы показать эмоцию героя в данный момент времени, конкретнее – раздражение.

11. I sell dreams, small comforts, sweet harmless temptations to bring down a multitude of saints crash-crash-crashing amongst the hazels and nougatines («Chocolate», 1999).

В настоящем примере перцептивное прилагательное *sweet*использовано метафорично – для описания соблазнов (*temptations*). Вкусовые ощущения сладости, конкретизированные в образах орехов и нуги, передают исключительно положительные эмоции счастья, радости, удовольствия, блаженства.

12. I can read their eyes, their mouths, so easily: this one with its hint of bitterness will relish my zesty orange twists («Chocolate», 1999).

В настоящем примере снова иллюстрируется употребление единицы перцептивной лексики модуса «вкус» в переносном значении. Персонаж описывает другого человека, используя выражение «с остринкой» (*hint of bitterness*). Посредством такого употребления вкусового образа, описывается острый, нелегкий характер персонажа. Перцептивная лексика употреблена для описания характера человека.

Таким образом, основными лексемами, актуализирующими концепт «вкус» являются лексемы *taste, flavour, to taste*. Данный концепт обнаруживает следующие параметры: источник вкуса (прямой или метафоричный), насыщенность, различные оценочные характеристики вкуса, приведенные в таблице ниже:

Таблица 2. Когнитивные признаки концепта «вкус»

Источник	Насыщенность	Оценочные характеристики
wine	pert	cheery
taste	brash	brash
blackcurrant	pungent	evocative
canal	sweetish	warm
smoke	acidic	nasty
rubber	penetrating	sticky
jam	subtle	harmless
tannic		deceptive
roses		
chocolate		
fat		
sugar		
bean		
strawberries		
peaches		
cinnamon		

С точки зрения структуры можно сказать, что чаще всего употребляются конструкции «существительное + предлог *of* + существительное», например – *taste of blackcurrant*. В произведениях Джоанн Харрис использование перцептивной лексики реализует

описательную, оценочную или эмотивную функцию – чтобы охарактеризовать предмет/персонажа или описать эмоции, переживаемые персонажами в романах. Вкусовые образы связываются у автора с вкусовыми ощущениями и едой в прямом смысле, а также используются для метафоричного описания определенных явлений/людей, и, кроме того, относятся к передаче ощущений, чувств и отношений, атмосферы, связи вкусов с воспоминаниями и другими ментальными явлениями. Такой большой круг случаев возможности использования перцептивной лексики модуса «вкус» объясняет богатую его актуализацию в произведениях автора.

2.3. Перцептивный концепт «зрение»

Зрительные восприятия чрезвычайно разнообразны, поскольку зрение для человека является основным средством познания мира. Зрительные образы наиболее универсальны, так как все, с чем сталкивается читатель художественного текста, так или иначе, представляется ему зрительно, однако не все зрительные образы формируются за счет зрительных функций – на уровне зрительных сенсорных образов можно увидеть и незримое, либо наоборот – придать визуализацию тому, что ее лишено. Зрительное восприятие относится к таким категориям как образ, цвет, форма и т.д.

Романы Дж. Харрис «Chocolate», «Blackberry Wine» и «The Strawberry Thief» содержат большое количество зрительных образов. Нами было выявлено более 25 контекстов с употреблением перцептивной лексики категории зрения.

Рассмотрим некоторые из них ниже:

1. *She wears a long, flared, **flame-coloured skirt** and a tight **black sweater**. **This colouring looks dangerous**, like a snake or a stinging insect, a warning to enemies («Blackberry Wine», 1999).*

Данный пример иллюстрирует целый спектр цветовых зрительных образов. Элемент одежды героини раскрывается наиболее полно за счет ее цветового описания (*flame-coloured*). Также автор оценивает расцветку одежды как опасную (*this colouring looks dangerous*), а позже детализирует характеристику посредством ее сравнения со змеей и насекомым. В литературе распространена стереотипная ассоциация змеи с чем-то плохим – следовательно, герой относится к цвету элемента одежды девушки отрицательно. Посредством использования перцептивной лексики автор дает образную характеристику девушки.

2. *She looks up at me, **her eyes, which are the blue-green of the Earth seen from a great height, shining** («Chocolate», 1999).*

В данном примере перцептивная лексика используется с целью описания глаз героини. Глагол *look* отражает способность персонажа увидеть этот зрительный образ. А глаза описываются как голубо-зеленые, затем интенсифицируются как сверкающие (*shining*), и детализируются за счёт сравнения с цветом планеты Земля (*blue-green of the Earth*) – все это усиливает восприятие зрительного образа. Функция перцептивной лексики – описательная.

3. *He stood beside the roadside for a moment, dismayed and disoriented. **By then it was almost dark; the sky had reached that luminous shade of deep blue which just precedes full night, and the horizon beyond the house was striated with pale lemon and green and pink**. The beauty of it – his property, he told himself again, with that breathless, unreal feeling inside – left him feeling a little shaken («Blackberry Wine», 1999).*

В данном примере иллюстрируется подробное описание ночной атмосферы и ее влияние на персонажа. Здесь употреблена перцептивная лексема *shade* (оттенок), а также многочисленное употребление цветов,

которые также относятся к зрительному модусу. Небо имеет оттенок темно-синего цвета, который детализируется посредством слова *luminous* (светящийся). Наряду с этим, горизонт приобретает бледно-лимонный, зеленый и розовый оттенки (*pale lemon and green and pink*). Весь этот большой спектр цветов вызывает у героя невероятные чувства, захватывает его дыхание (*breathless, unreal feeling inside*). Перцептивная лексика использована в своей описательной и эмотивной функции – герой чувствует небольшую тревожность.

4. *Each bottle had a cord of a different colour knotted around its neck: raspberry red, elderflower green, blackberry blue, rosehip yellow, damson black. Inside was a hive of secrets* («Blackberry Wine», 1999).

В данном примере описываются специальные веревочки, которые имеются на каждой бутылке вина (*cord of a different colour*). Их цвета разнообразны и многогранны. Далее за счет скрытого сравнения, каждый цвет этих веревочек приобретает характеристики того или иного “приятного” объекта, таким образом приобретая положительную семантику, например красный цвет вина сравнивается с малиной, и т.д. Функция перцептивной лексики – описательная.

5. *A challenge? It feels like a challenge. Or maybe an invitation. The pink neon sign has left a kind of after-image in the air, a kind of blur, like petrol on stone after a fall of April rain. And then there comes another memory: the sound of a pair of scarlet heels on the Paris cobblestones* («The Strawberry Thief», 2019).

В данном примере описывается розовый неоновый знак (*pink neon sign*), который оставил после себя остаточное изображение в воздухе (*a kind of after-image*). Далее автор, детализируя зрительный образ, сравнивает его с пятном бензина, размытым на камне после апрельского дождя (*like petrol on stone after a fall of April rain*). Эти характеристики дополняют друг друга, давая более точное описание изображению, которое побуждает героя к определенным воспоминаниям.

6. *A sudden image at the back of my mind, like the turn of a card. The Black Man in his clock tower, turning the machinery faster and faster, ringing the changes, ringing the alarum, ringing us out of town («Chocolate», 1999).*

В данном примере описывается образ мужчины, возникающий в голове у героини. Этот образ абсолютно неожиданный и резкий (*sudden*). Образ этого мужчины вызывает у героини определенные воспоминания. В качестве перцептивной лексики выступает существительное *image*. Функция перцептивной лексики – описательная.

7. *Josephine, left alone in front of the counter, pretended to examine the display, turned over a couple of boxes with nervous, careful fingers. I closed my eyes. The thoughts she sent me were complex, troubling. A rapid series of images flickered through my mind: smoke, a handful of gleaming trinkets, a bloodied knuckle. Behind it all a jittering undercurrent of worry («Blackberry Wine», 1999).*

В настоящем примере иллюстрируется описание различных образов, появляющихся в уме персонажа, когда он закрывает глаза. Его мысли были сложные и запутанные (*complex, troubling*), вследствие чего у него возникает целая череда быстро сменяющихся друг друга образов (*rapid series of images*) – дым, горсть блестящих безделушек, окровавленный сустав (*smoke, a handful of gleaming trinkets, a bloodied knuckle*). Данное перечисление конкретных образов усиливает восприятие одного цельного зрительного образа, а также вызывает у героя волнение (*undercurrent of worry*). Функция перцептивной лексики – описательная и эмотивная.

Кроме того, мы решили объединить в отдельную группу, те контексты, в которых описываются не конкретные зрительные образы, а именно зрительный канал. Рассмотрим их ниже:

8. *Her gaze was as hard as a stone («Chocolate», 1999).*

Данный пример напрямую иллюстрирует употребление единицы перцептивной лексики модуса «зрение» – *gaze*. Взгляд здесь с помощью

сравнительного оборота сравнивается с камнем и принимает его характеристику (*as hard as a stone*). Семантически это может означать, что взгляд героини был уверенным, суровым – таким, как камень. Функция перцептивной лексики – образная характеристика.

9. *I glanced at Rosette's picture again. I couldn't help thinking that maybe it was intended for me, a warning of something – perhaps a fear – that she could only express through art. It looks like **an image from the Tarot cards left me by my mother; graphic, filled with significance, laden with secret menace** («The Strawberry Thief», 2019).*

В первой части данного отрезка произведения мы видим употребление перцептивного глагола *glanced*, который выражает деятельность зрительного канала. Также зрительный образ «*picture*» вызывает определенные эмоции у героя. Он считает, что человек, который создал эту картину, хотел через нее донести свои переживания, страх (*a warning of something, perhaps a fear*). То есть, зрительный образ здесь передает эмоции – страх, тревожность. Кроме того, здесь перцептивная лексика употреблена и в своей описательной функции – для героя эта картина наполнена смыслом, обременена тайной угрозой (*filled with significance, laden with secret menace*). Во второй части данного отрезка мы видим, что эта же картина вызывает у него воспоминания, напоминает ему то, что он видел ранее (*looks like an image from the Tarot cards*).

10. *Unremarkable but for his eyes, which were pinot noir indigo, he had the **awkward, slightly dazed look** of a man who has lost his way* («Blackberry Wine», 1999)

В данном примере с помощью употребления перцептивной лексики описывается конкретно взгляд персонажа, то есть, деятельность зрительного канала. Его взгляд неловкий и слегка рассеянный (*awkward, slightly dazed look*). К тому же, этот взгляд позволяет нам оценить самого

мужчину, как человека, который сбился с пути (*look of a man who has lost his way*). Автор метафорично характеризует взгляд и делает его живым.

11. *I throw away what's left in the cup, and find Roux once more standing there, a **stony, patient look on his face**, like that of an ancient statue*(«*The Strawberry Thief*», 2019).

В следующем примере мы также рассматриваем описание зрительного канала – выражения лица (*look*). Герой описывает выражение лица как «каменное, терпеливое» (*stony, patient*). Благодаря этому описанию мы можем точно понять, какое выражение лица у человека, а следовательно, можем примерно понять испытываемые им эмоции. Кроме того, герой сравнивает это выражение лица с древней статуей, используя сравнительный оборот.

Далее мы решили выделить отдельные случаи, где единицы перцептивной лексики зрительного канала употреблены в переносном значении – для описания событий или характеристики людей. Рассмотрим их ниже:

12. *But I know she still sees Bam. Just like she sees her customers' favourite kind of chocolate. Just like **she sees the colours that tell you how someone is feeling**. But now she tries to hide those things, to be like the other mothers* («*The Strawberry Thief*», 2019).

Здесь мы снова видим выражение мнения автором о том, что зрительные образы (в данном случае цвета, *colours*) могут сказать много о том, как человек себя чувствует, какие эмоции испытывает. Лексема *colours* и ее олицетворение употреблена здесь в переносном смысле. Кроме того, примечательно частое употребление перцептивного глагола *see* в значении «понимать, видеть насквозь».

13. *That made me feel a bit better. **Pictures tell stories as well as words do, and words aren't really my favourites. But a picture can make what happened into what should have happened, and that's a kind of magic you can't even make from chocolate*** («*The Strawberry Thief*», 2019).

Данный отрывок текста показывает нам пример явного олицетворения зрительного образа. Автор говорит, что фотографии (*pictures*) рассказывают нам целые истории также хорошо, как это делают слова. А также то, что фотографии могут показать нам то, что уже случилось и то, что ещё может случиться. То есть, зрительные образы способны вызывать эмоции и воспоминания.

14. *Now it looks a little like the diners we used to visit in New York, red-leather seats and chrome stems, cheerily kitsch. The walls are a bright daffodil colour. Poitou 'sold orange armchair lolls cheerily in one corner («Chocolate», 1999).*

В данном контексте иллюстрируется подробное описание мебели в столовых. Стулья там цвета красной кожи (*red-leather seats*), в углу стоит старое оранжевое кресло (*old orange armchair*). Однако интереснее всего описаны стены – они оцениваются как яркие, и далее их образ насыщается за счет использования скрытого сравнения (*daffodil colour*). В целом зрительный образ воспринимается как очень яркий и живой. Функция перцептивной лексики – описательная.

15. *She sat down, but he didn't relax, and he didn't take a churro. I wondered if he was angry about something. His colours were like a bonfire («The Strawberry Thief», 2019).*

В следующем примере мы можем увидеть случай употребления перцептивной лексики, выраженной лексемой *colours* и употребленной в переносном значении, для описания состояния человека. Герой пытается понять, какие эмоции в данный момент испытывает человек, по цвету его лица. Он замечает, что эти оттенки (*colours*) имеют цвет костра – вероятно, человек находится в ярости. Здесь употреблена сравнительная конструкция с союзом *like*. То есть, зрительный образ может быть использован метафорично, показывая нам эмоции человека.

16. *I remembered him vaguely; a colourless boy, too correct in his pressed flannel trousers and tweed jacket, cool green-grey eyes beneath a lank fringe. I nodded («Chocolate», 1999).*

В данном примере иллюстрируется употребление единицы перцептивной лексики модуса «зрение» – прилагательного *colourless*. Примечательно, что слово *colourless* имеет значение «незаметный» и употребляется в переносном значении с целью характеристики образа мальчика. Даже после подробного описания образа мальчика (*pressed flannel trousers and tweed jacket, cool green-grey eyes*) он оценивается героем как незаметный, он его смутно помнит (*remembered him vaguely*), то есть его отношение к нему – отрицательное. Функция перцептивной лексики – описательная, а также оценочная.

Таким образом, основными лексемами, актуализирующими перцептивный концепт «зрение» в произведениях Джоанн Харрис «Chocolate», «Blackberry Wine» и «The Strawberry Thief» являются: *look, glance, gaze*. Данный концепт обнаруживает следующие концептуальные признаки: зрительный канал восприятия (глаза), объект зрительного восприятия (*picture, image*), цвет объекта восприятия, форма объекта восприятия.

Отметим, что большую репрезентацию получает канал зрительного восприятия, а не конкретные зрительные образы, что является авторской особенностью. Исследованные случаи употребления перцептивной лексики зрительного канала имеют описательную и эмотивную функцию, реже – оценочную. Анализ показал, что актуализируются не только объекты реальной действительности, но и умозрительные.

2.4. Перцептивный концепт «слух»

Л.В. Калинина, изучавшая имена существительные со значением слухового восприятия, пишет: «Среди этих существительных можно выделить три группы в зависимости от характера звука, который они называют. Часть существительных обозначает звуки сложные, но при этом не членимые на отдельные элементы (бормотание, грохот, шорох); другая часть существительных обозначает, напротив, звуки одноактные, одномоментные (всхлип, стук, писк); наконец, третья группа слов обозначает звуки протяжные и однородные (рёв, стон, гул)» [Калинина, 1996: 40].

Слуховые образы опираются на аудиальное восприятие, оперируют звуковыми характеристиками объектов и явлений, но касаются и тех вещей, которые лишены звуков и наделяются ими для более глубокой эмоциональной, атмосферной и иной передачи впечатлений.

Романы Дж. Харрис «Chocolate», «Blackberry Wine» и «The Strawberry Thief» содержат большое количество звуковых образов. Выявлено около 20 контекстов с употреблением перцептивной лексики категории слуха.

Рассмотрим некоторые из них ниже:

1. *Beside us and around us the bottles were in gleeful ferment. We could hear them whispering, singing, calling, capering. Their laughter was infectious, reckless, a call to arms* («Blackberry Wine», 1999).

В данном примере иллюстрируется красочное описание звука, издаваемого бутылками вина. Помимо использования основного перцептивного глагола *hear*, звукам бутылок автор присваивает «человеческие» характеристики, выраженные единицами перцептивной лексики слухового восприятия - *whispering, singing, calling, capering*. Более того, бутылки олицетворены и умеют «смеяться», что далее

детализировано прилагательными *infectious* и *reckless*. Благодаря этому, звук бутылок воспринимается как живой.

2. *It looked like it was laughing. And now I could hear the voice of the wind, sounding very close to me now, whispering and crooning* («*The Strawberry Thief*», 2019).

В следующем примере перцептивная лексика выражена лексемами *hear, voice*. мы также видим процесс олицетворения автором звука ветра, голос ветра для героя совсем близко, он шепчет и поет (*sounding very close to me now, whispering and crooning*). Кроме того, у ветра есть собственный голос (*the voice of the wind*), который автор сравнивает со смехом (*looked like it was laughing*) с помощью сравнительного союза *like*.

3. *She gave a snort of laughter, but it had a tired sound, and I saw her raise a hand to her chest in a clutching gesture eerily reminiscent of Josephine Muscat* («*Chocolate*», 1999)

В данном примере дается характеристика смеху, издаваемому героиней. Этот смех описывается автором как уставший, или слабый, тихий (*tired*). Такой смех напомнил герою о его старой знакомой (*reminiscent of Josephine Muscat*). Перцептивная лексика здесь использована в своей описательной функции.

4. *Sometimes I hear her voice on the wind; the sound of her shoes on the cobbles* («*The Strawberry Thief*», 2019).

Здесь мы видим использование единиц перцептивной лексики (*hear, voice, sound*) с целью побуждения к воспоминаниям. Голос ветра, который слышит герой, напоминает ему о женщине. В этом ветре он слышит ее голос (*I hear her voice on the wind*), а также звук ее обуви, который был ему привычен (*the sound of her shoes*). То есть, звуковые образы способны вызывать воспоминания и напоминать о чем-либо.

5. *She made a sound of derision. 'There's nothing wrong with him that a good dose of living wouldn't cure,' she declared stoutly («Chocolate», 1999).*

В данном примере звук описывается метафорично. Героиня издала «насмешливый» звук (*sound of derision*), хотя такая характеристика звуку обычно не характерна. Функция перцептивной лексики – описательная.

6. *as it happened – a half-bottle of Moët, a demoiselle, that loneliest, most revealing of sizes, and the distant, nostalgic sound of gunfire and horses' hooves from upstairs («Blackberry Wine», 1999).*

В данном примере иллюстрируется возрождение определенных воспоминаний посредством слуховых образов. Перцептивная лексика выражена лексемой *sound*. Звук, услышанный героиней, кажется ей одиноким (*loneliest*), далее он детализируется последующим описанием (*distant, nostalgic sound of gunfire and horses*). Также автор использует прилагательное *nostalgic*, из чего следует, что функция перцептивной лексики здесь эвокативная - возрождение прошлых воспоминаний посредством звуковых образов.

7. *I walked home past the new shop, it's called. It has a vaguely clerical sound, as if it might sell funeral paraphernalia («The Strawberry Thief», 2019).*

В данном случае мы можем заметить детальное описание характера звукового образа. Перцептивная лексема здесь – лексема *sound*. Источник этого звука – магазин, мимо которого проходит герой. Далее этот звук приобретает характеристику «духовный» (*clerical*). К тому же, это описание детализируется посредством употребленного наречия «*vaguely*».

8. *Beneath them, in the cellar, the remaining bottles rubbed together in anticipation. They were never silent now. Beside me in the cellar they seemed more alive, more alert than ever before, their voices swelling to a*

cacophony of squeaks, grunts, laughter and shrieking which rocked the house to its foundations («Blackberry Wine», 1999).

В данном примере иллюстрируется целый спектр различных звуков, издаваемых бутылками. С самого начала показывается, что они никогда не молчат (*were never silent*), что раскрывается в следующей части примера. Эти бутылки олицетворяются и предстают перед нами очень живыми и энергичными (*alive, alert*), а затем посредством слова *cacophony* и перечислением различных видов звуков, становятся более насыщенными, так как само слово *cacophony* (хаотичность) уже раскрывает интенсивность этих звуков, а также отрицательное отношение персонажа к ним. Перцептивная лексика употреблена в своей описательной функции.

9. *Jay knew a moment's amazement at the accuracy of the girl's aim before Zeth swung round with a roar of pain and surprise («Blackberry Wine», 1999).*

В данном случае иллюстрируется использование перцептивной лексики, выраженной лексемой *roar*, для более красочного и точного описания эмоций персонажа - боли и удивления. Эти чувства не просто появляются у Джея, они появляются с ревом – очень громким звуком. Но в данном случае единица перцептивной лексики употреблена в переносном значении. Функция перцептивной лексики – описательная, а также эмотивная – автор описывает насыщенность эмоций персонажа посредством слова *roar*.

10. *Even he could sense the Specials around him, hear their whispering voices, their fairground laughter («Blackberry Wine», 1999).*

В данном примере иллюстрируется употребление перцептивной лексики слуха, выраженной лексемами *voice, laughter*, где слуховые образы (голоса, смех) наделены человеческими характеристиками (*whispering voices, their fairground laughter*), посредством которых эти звуковые образы кажутся нам живыми – шепчущие, ярмарочные голоса

– от чего восприятие становится более насыщенным. Функция перцептивной лексики – описательная.

11. *'It's not fair.'* Her **voice was still rebellious**, the hostility subdued but not entirely («*Blackberry Wine*», 1999).

В данном примере мы можем наблюдать наделение звукового образа (*voice*) человеческой характеристикой. Как и его хозяин, голос, по описанию автора, стал мятежным, бунтующим (*rebellious*), что может значить, что этот бунтарский голос является отражением характера его обладателя. Функция перцептивной лексики – описание самого слухового образа и образная характеристика его обладателя.

12. *At least, not with my shadow-voice, the one that only tells the truth. And Maman doesn't know how much I like to listen to the wind. She doesn't hear it singing to me in a voice like summertime. She doesn't know how much I want to call it in my shadow-voice* («*The Strawberry Thief*», 2019).

В первой части данного отрезка произведения мы снова видим олицетворение звукового образа. Внутренний голос (*shadow voice*) всегда говорит герою правду (*only tells the truth*). Кроме того, далее мы видим олицетворение ветра – ветер поет (*it singing to me*). Далее можно заметить детализацию этого пения – этот голос похож на летнее время (*in a voice like summertime*). То есть, здесь мы снова видим способность звуковых образов вызывать эмоции и воспоминания, а также давать образную характеристику.

13. *Her tone was strangely adult, strangely weary as she turned away. Tears swelled her eyelids, but she made no move to come to me for comfort* («*Blackberry Wine*», 1999).

В данном примере также показана зависимость между голосом и характером его обладателя. Голос (*tone*) был странно взрослым (*strangely adult*), очевидно, как его обладатель. Автор метафорично описывает тон голоса, наделяя его человеческим качеством для более точного описания самого персонажа. Функция перцептивной лексики – описательная.

Итак, концепт «слух» актуализируется в текстах ключевыми лексемами *to hear, sound, to sound*. Концептуально, слуховые образы имеют три важных когнитивных признака: источник звука, громкость, качество, оценка. В таблице приведены лексические средства, актуализирующие данные признаки.

Таблица 3. Когнитивные признаки концепта «слух»

Источник	Громкость	Качество	Оценка
bottles	whispering	clerical	infectious
laughter	distant	snorting	reckless
wind	close	singing	adult
gunfire	tired		derision
horses			nostalgic
squeaks			rebellious
roar			alive
shadow-voice			
tone			

Практически все примеры слухового восприятия, использованные Джоанн Харрис в произведениях «Chocolate», «Blackberry Wine» и «The Strawberry Thief» имеют описательную функцию, далее – эмотивную, реже – оценочную функцию. Структурно единицы перцептивной лексики чаще всего являются прилагательными. Индивидуальной особенностью концептосферы Джоанн Харрис здесь является то, что практически все звуки, описываемые в произведениях, характеризуются у нее через корреляцию со звуками, издаваемыми человеком. С помощью слуховых образов автор дает более точное описание своим персонажам, побуждает у них воспоминания и вызывает эмоции.

2.5. Перцептивный концепт «осязание»

Среди осязательных восприятий заметно преобладают те, что связаны с физическим контактом, прикосновением. Осязательные образы призваны передавать тактильные ощущения и ощущения, не предполагающие физического контакта, но которые можно описать за счет тактильных свойств.

Романы Дж. Харрис «Chocolate», «Blackberry Wine» и «The Strawberry Thief» практически не содержат осязательных образов. Нами было выявлено всего 5 контекстов с употреблением перцептивной лексики категории осязания. Рассмотрим их ниже:

1. *I recognized the design on the wall – the dark-blue briars, the little white flowers and the heart-shaped strawberry-leaves. But it was warm: I could feel it. I touched it with my open hand. It looked as if you ought to feel the texture of flowers and leaves. But really it was just smooth skin, same as anyone else's* («The Strawberry Thief», 2019).

В данном примере концепт «осязание» репрезентирован несколькими ключевыми глаголами лексики тактильного восприятия – *feel, touch*, а также существительным *texture*. Тактильный образ обретает характеристику – *warm, smooth*, что показывает положительную оценку источника этого тактильного образа персонажем, а также детализируется (*texture of flowers and leaves*). Здесь, кроме осязательного образа, рассматривается сам канал тактильного восприятия – кожа (*skin*).

2. *For a time there was coldness towards them, unfriendly speculation. This time, things had gone too far* («Chocolate», 1999).

В данном примере иллюстрируется переносное значение использования перцептивной единицы. Какое-то время между героями был холод, холодные отношения (*coldness*), что означает, что их отношения в самом начале не были близкими. Слово *coldness*, по своей сути описывающее тактильное свойство, здесь описывает ощущение, не

предполагающее физического контакта – чувство, которому на основе ассоциативной связи приписывается характеристика тактильного образа. Функция перцептивной лексики – описательная.

3. *He looks at me for a moment, then puts out his hand, a stilted, yet oddly touching gesture. His handshake is firm and cool. I feel stinging in my eyes; something bright falls onto the old man's sleeve – his or mine, I am not certain which* («Chocolate», 1999).

В данном примере иллюстрируется описание ощущений при прикосновении. Странно трогаящий жест (*oddly touching gesture*), мягкое и прохладное рукопожатие (*handshake is firm and cool*) – все это составляет целостный осязательный образ, дающий понять намерения и манеру персонажа, то есть его характер. Более того, одно перцептивное прилагательное *touching* здесь использовано в переносном значении – в значении «трогательный». Функция перцептивной лексики – образная характеристика.

4. *I say all this, Reynaud, so that you may understand that my antipathy towards the Church is nothing personal. Tante Anna's religion was as cold as stone, as dry as dust; and her God never answered a single one of the prayers that I made to him* («The Strawberry Thief», 2019).

В данном примере тактильные образы использованы с целью красочного метафоричного описания характера другого предмета – в нашем случае религии тети Анны. Данный сравнительный оборот с использованием слов, обозначающих тактильные ощущения (*cold, dry*), а также сравнительной конструкции *as...as*, позволяет нам точно понять характер этой религии на основе ассоциативных связей – она «такая же холодная, как камень и такая же сухая, как пыль».

5. *Marise looked at him. She knew she should feel wary, but instead there was a softness working through her, smoothing away all tension* («Blackberry Wine», 1999).

В данном примере иллюстрируется случай, когда слово *softness*, по своей сути относящееся к тактильному модусу перцепции, здесь описывает ощущение, не предполагающее физического контакта. Под этой мягкостью имеются ввиду положительные чувства и манеры героини, которые отбрасывают все напряжение героя (*smoothing away all tension*). Функция перцептивной лексики – описательная, а также эмотивная.

Таким образом, основными единицами, актуализирующими перцептивный концепт «осязание» являются: *to feel, to touch*. В качестве признаков концепта выделяем – температура (осязаемого объекта), качество (осязаемого объекта), оценка. Можно сказать, что имеющиеся примеры осязательного восприятия, использованные Джоанн Харрис в произведениях «Chocolate», «Blackberry Wine» и «The Strawberry Thief» выполняют эмотивную или оценочную функцию, реже - описательную функцию. Структурно единицы перцептивной лексики чаще всего являются существительными. Примечательно то, что Джоанн Харрис описывает некоторые абстрактные понятия/ощущения на основе ассоциативной связи с осязательными образами. С помощью тактильных образов автор показывает характер и манеры своих персонажей, а также детально описывает ощущения. К тому же, тактильные образы способны побуждать к воспоминаниям и вызывать эмоции.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Перцептивная картина мира Джоан Харрис представлена в анализируемых произведениях следующими концептами: «обоняние», «вкус», «зрение», «слух», «осязание». Семантический анализ перцептивной лексики, актуализирующей соответствующие концепты, позволил установить:

концепт «обоняние» имеет наибольшую объективацию и реализуется через три обязательных концептуальных признака «источник запаха», «насыщенность запаха», «оценка запаха»;

концепт «вкус» обнаруживает следующие признаки «источник вкуса», «интенсивность вкуса», «оценочные характеристики вкуса»;

концепт «зрение» актуализируется перцептивными лексемами *image, picture, glance, gaze, look*, а также обнаруживает концептуальные признаки «зрительный канал восприятия», «объект зрительного восприятия», «цвет объекта восприятия», «форма объекта восприятия»;

концепт «слух» проявляется через четыре важных когнитивных признака: источник звука, громкость звука, качество, оценка звука. Кроме того, практически все звуки описываются Джоанн Харрис через корреляцию со звуками, издаваемыми человеком;

концепт «осязание» объективируется в признаках температура, качество, оценка осязаемого ощущения.

Перцептивная лексика, актуализирующая соответствующие концепты, перцептивной картины Джоанн Харрис, реализует следующие функции: 1) апелляция к воспоминаниям героев; 2) каузация определенных эмоций; 3) характеристика образа/места/события/человека; 4) оценка события/места/образа/человека.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Перцепция есть индивидуальный для каждого человека опыт получения сенсорной информации о мире людей, вещей и событий, а также те психологические процессы, благодаря которым это совершается.

Известны пять основных способов, посредством которых люди воспринимают мир. Это обоняние, осязание, слух, вкус и зрение. Для передачи восприятий каждого из пяти органов чувств в языке существует особый круг слов. В своей совокупности все эти слова формируют особое семантическое поле чувственного восприятия - перцептивную лексику. В своих художественных текстах каждый автор употребляет и использует перцептивную лексику в своём собственном стиле.

Перцептивная картина мира – субъективная картина мира каждого индивида, формирующаяся посредством прямого воздействия процессов окружающего мира на органы чувств человека. Перцептивная картина мира в художественном тексте репрезентируется набором уникальных языковых средств, присущих определенному автору, что делает особенным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения. То есть, можно говорить о репрезентации индивидуальной концептосферы именно в художественном тексте. Как единицу «индивидуального» сознания концептосферы, вербализованную в едином тексте творчества писателя, рассматривают художественный концепт.

Стилистическая образность текста художественного произведения, в частности, при выражении категории перцептивности заключается в уникальной манере автора использовать риторические средства языка, которые помогают ему создавать неповторимые образы и привлекают внимание читателей.

Перцептивная картина мира Джоанн Харрис представлена в анализируемых произведениях следующими концептами: «обоняние», «вкус», «зрение», «слух», «осознание». Семантический анализ перцептивной лексики, актуализирующей соответствующие концепты, позволил установить:

концепт «обоняние» имеет наибольшую актуализацию и реализуется через три обязательных концептуальных признака «источник запаха», «насыщенность запаха», «оценка запаха». Ключевыми лексемами объективирующими концепт являются: *scent, smell, to smell*;

концепт «вкус» актуализируется в языке лексемами *taste, to taste, flavour*. С точки зрения структуры можно сказать, что чаще всего употребляются конструкции «существительное + предлог of + существительное», например – *taste of blackcurrant*. Данный концепт обнаруживает следующие параметры: источник (прямой или метафоричный), насыщенность, а также различные качественные характеристики. Вкусовые образы связываются у автора с вкусовыми ощущениями и едой в прямом смысле, а также используются для метафоричного описания определенных явлений/людей, и, кроме того, относятся к передаче ощущений, чувств и отношений, атмосферы, связи вкусов с воспоминаниями и другими ментальными явлениями. Такой большой круг случаев возможности использования перцептивной лексики модуса «вкус» объясняет богатую его актуализацию в произведениях автора;

концепт «зрение» актуализируется лексемами *glance, gaze, look*. Актуализируются не только объекты реальной действительности, но и умозрительные. Кроме того, автор уделяет особое внимание описанию именно канала зрительного восприятия, а не только конкретных зрительных образов;

концепт «слух» имеет три важных когнитивных признака: источник (то, что стоит за определенным звуком), интенсивность, а также ряд оценочных характеристик. В перцептивной картине мира Дж. Харрис звуковые образы выражены не менее ярко, чем обонятельные, вкусовые или зрительные, но наибольшей образностью характеризуются те слуховые образы, которые описывают неживые, беззвучные предметы. Ключевыми лексемами, репрезентирующими перцептивный концепт «слух» являются: *hear, sound, to sound*. Практически все звуки, описываемые в произведениях, характеризуются у автора через корреляцию со звуками, издаваемыми человеком. С помощью слуховых образов автор дает более точное описание своим персонажам, пробуждает у них воспоминания и вызывает эмоции;

концепт «осязание» актуализируется перцептивными единицами *feel, touch*. Джоанн Харрис описывает некоторые абстрактные понятия/ощущения на основе ассоциативной связи с осязательными образами. У тактильных образов, используемых автором, есть различные характеристики – температурные, качественные характеристики, а также оценка. С помощью тактильных образов автор показывает характер и манеры своих персонажей, а также детально описывает ощущения.

Перцептивная лексика, актуализирующая соответствующие концепты перцептивной картины мира Джоанн Харрис, реализует следующие функции:

- 1) апелляция к воспоминаниям героев;
- 2) каузация определенных эмоций;
- 3) характеристика образа/места/события/человека;
- 4) оценка события/места/образа/человека.

Особенностью перцептивной картины мира Джоанн Харрис состоит в том, что приоритетными каналами восприятия для автора являются обоняние и вкус, в то время как для большинства людей эти каналы восприятия не являются часто употребляемыми.

Богатство перцептивной картины мира Джоанн Харрис расширяет повествовательное пространство текста, наполняя его запахами, различными оттенками вкуса, зрительными образами, звуками, тактильными ощущениями, делает его многомерным.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдевнина О.Ю. Категория восприятия и средства ее выражения в современном русском языке. Москва, 2014. 870 с.
2. Бондарко А.В. Временной дейксис и перцептивность. СПб.: Наука, 1999. 350 с.
3. Бондарко А.В. Полевые структуры в системе языковой категории // Теория, история, типология языков: М. Едиториал УРСС. 2003. 680 с.
4. Бубырева Ж.А. Анализ существительных тактильного и кинестетического восприятия (на материале русского, французского и английского языков) // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер. «Гуманитарные науки», 2011. Вып. 6 (101). Т. 9. 530 с.
5. Булацкая В.В., Гулевич Е.В. Идиостиль как авторский почерк // NovaInfo. Ru, 2014. С. 103.
6. Вежбицкая А. Понимание культуры через посредство ключевых слов // М.: Языки славянской культуры, 2001. 540 с.
7. Гак В.Г. Пространство мысли (Опыт систематизации слов ментального поля) // Логический анализ языка. Ментальные действия. М.: Наука, 1993. 470 с.
8. Грибова Н.Н. Реализация концепта «искусство» как проявление идиостиля писателя (на материале произведений Э.Т.А. Гофмана и М.А. Булгакова): дис. ... канд. филол. наук. 10.02.01. Саратов, 2010. С. 99.
9. Грищенко А.И. Идиостиль Николая Моршена. М., 2008. 670 с.
10. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. М.: Изд-во Моск. университета, 1957. 560 с.
11. Калинина Л.В. Семантика неуловимого в прозаических миниатюрах Юрия Коваля // Русский язык в школе, 2017. С. 40.

12. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Москва: Наука, 1987. 790 с.
13. Классен К., Хоус Д., Синнотт Э. Значение и власть запаха // Ароматы и запахи в культуре: в 2 ч.- Запахи и запахи в культуре: в 2 очках. М. - литературное рассмотрение, 2010. Книга 1. 580 с.
14. Колшанский Г.В. Логика и структура языка // 2-е изд., стер., М., 2005. 678 с.
15. Корсини Р. Психологическая энциклопедия. 2-е изд. // Под ред. А. Ауэрбаха: СПб.: Питер, 2006. 567 с.
16. Кравченко А.В. К проблеме наблюдателя как системообразующего фактора в языке. // Известия РАН. Сер. лит. и яз. Вып. 3. 1993. С. 55.
17. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996. 780 с.
18. Кубрякова Е.С. Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы) // Известия РАН. Сер. лит. и яз. Вып. 3. 1997. С. 23.
19. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. Вып. 1. 2004. С. 10–15.
20. Карычанкова С., Крюкова Л.Б., Хизначенко А.В. Поэтическая картина мира сквозь призму категории перцептивности // Брно, 2016. С. 34.
21. Лаврова С.Ю., Седова Е.В. Синестезия как форма метафоризации перцептивных модусов в поэзии И.А. Бродского. Материалы Всероссийской научной конференции. Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург, 2006. С. 69.
22. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении // 2004. 376 с.

23. Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: Антология. М.: Academia, 1997. С. 46–52.
24. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск, 2008. 760 с.
25. Мещерякова О.А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина: дис. ... д-ра филол. наук. 10.02.01. Елец, 2011. 780 с.
26. Муравьева Н.Ю. Категория перцептивности в семантике глагола и в тексте: дис. ... канд. филол. наук. 10.02.01. М., 2008. 450 с.
27. Оконешникова И.Г. Роль модусов перцепции в организации смыслового и коммуникативного пространства художественного прозаического текста (на материале романов Р. Кинга): дис. ... канд. филол. наук. 10.02.01. Омск, 2009. 220 с.
28. Рузин И.Г. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке: дис. кандидат филологических наук: Теория языка. Москва, 1995. 760 с.
29. Рябцева Н.К. Ментальная лексика, когнитивная лингвистика и антропоцентричность языка: «Донаучные» научные образы. М, 2005. 590 с.
30. Сальникова В.В. Семантическая классификация звуковой лексики в художественных произведениях о детстве (на материале новостей С.Т. Аксакова «Дети года Багрова-внука и А.Н. Толстого «Детство Никиты») // Фундаментальные исследования. 2001. С. 254.
31. Сивкова А.В. Идиостиль Н.В. Гоголя в аспекте лингвокогнитивной поэтики (на материале произведений «Ночь перед Рождеством» и «Мертвые души»): дис. ... канд. филол. наук. 10.02.01. Калининград, 2007. 590 с.
32. Сяохуань В. Языковые средства выражения чувственного восприятия и их роль в семантической организации художественного текста (на материале рассказов А.П. Чехова). Томск, 2015. С. 209.

33. Тарасова И.А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте // Монография, 2017. 440 с.
34. Уфимцева А.А. Теория «семантического поля» и возможности их применения при изучении словарного состава языка // Вопросы теории языка в современной теории. Язык в современной зарубежной лингвистике. М.: Просвещение, 1961. С. 113.
35. Урысон Е.В. Языковая картина мира и обиходные представления (модель восприятия в русском языке) // Вопр. Языкознания, 1998. 780 с.
36. Фромм Э. Иметь или быть. Пер. с англ. // Киев: Ника-Центр, 1976. 420 с.
37. Харченко В.К. Удовлетворенность: методология и опыт муниципальных исследований. М.: Альперия, 2011. 537 с.
38. Шаркунова О.В. Идиостиль художественного текста как индивидуальное сочетание экстра- и интралингвистических параметров, основанных на референтных отношениях // Материалы международной заочной научно-практической конференции «Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии», 2013. С. 145.
39. Day S. Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors [Электронный ресурс]. 1996. URL: <http://www.theassc.org/files/assc/2358.pdf> (дата обращения: 15.04.2022).
40. Walker P., Shirley A. Note on Sense-Perception in the Poetry of Judith Wright // WESTERLY, 1973. 4. P. 56–59.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Стилистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. 2000. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/stylistic-dictionary/index.htm> (дата обращения: 25.05.2022).
2. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. 2022. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата обращения: 25.05.2022).
3. Collins Dictionary [Электронный ресурс]. 2007. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 25.05.2022).

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой ТГЯиМКК

 О.В. Магировская

« 16 » июня 2022 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

ПЕРЦЕПТИВНАЯ КАРТИНА МИРА БРИТАНСКОЙ
ПИСАТЕЛЬНИЦЫ ДЖОАНН ХАРРИС

Студент



К.В. Рябова

Руководитель



канд. филол. наук,
доц. Н.О. Кузнецова

Нормоконтролер



М.В. Файзулаева

Красноярск 2022