

ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Корычанкова С., Крюкова Л., Хизниченко А. Поэтическая картина мира сквозь призму категории перцептивности. Brno : Muni Press : Masarykova univ., 2016. 236 с.

Перцептивная семантика как совокупность способов и средств языковой презентации структуры и содержания психофизиологического процесса восприятия действительности изучается в лингвистике давно и плодотворно и в многочисленных разноаспектных исследованиях квалифицируется, прежде всего, как языковая универсалия и проявление человеческого фактора в формировании языковых категорий¹.

В относительно недавнем прошлом эта разновидность языковой семантики оказалась в центре внимания когнитивной лингвистики, что совершенно естественно, ведь перцептивные впечатления и перцептивные события – это важнейшие факторы когниции, языковой категоризации и художественной концептуализации перцептивных элементов, а также формирования языковой картины мира.

Именно в этом направлении ведутся исследования перцептивной семантики в рамках научного семинара, организованного 20 лет назад на кафедре русского языка Томского государственного университета (заведующая кафедрой – д-р филол. наук, профессор Т. А. Демешкина). Результатом работы семинара стали диссертации и монографии Т. А. Демешкиной, Л. Б. Крюковой, Н. В. Куриковой, Н. А. Верхотуровой, А. В. Двизовой, А. В. Хизниченко, Ван Сяохуань и др. С 2010 г. деятельность семинара стала важной частью научной работы в рамках международного партнерства кафедры русского языка Томского государственного университета и кафедры русского языка и литературы Педагогического факультета Университета Масарика (г. Брно, Чехия) под руководством д-ра филол. наук, доцента Симоны Корычанковой.

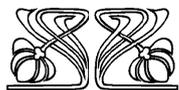
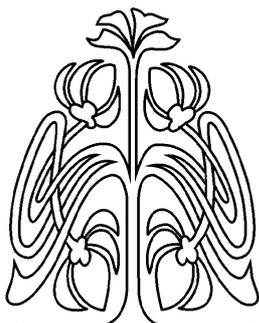
Объектом исследований семинара являются те или иные модусы перцепции, выступающие в функции тексто- и стилеобразующих факторов формирования индивидуальной художественной картины мира поэта или писателя. Во многом благодаря именно этим исследованиям в современной лингвистике сложилось целое направление по изучению специфики реализации перцептивной семантики в художественном тексте.

Своеобразным методологическим этапом этого лингвопоэтического направления можно считать рецензируемую коллективную монографию С. Корычанковой, Л. Б. Крюковой и А. В. Хизниченко, вышедшую в Чехии в 2016 г., а наших берегов достигшую только к концу 2017 г.

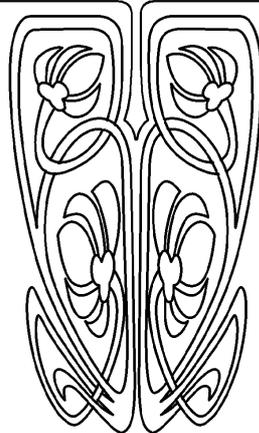
Работа состоит из двух последовательных частей: Главы 1, содержащей теоретическое и методологическое обоснование темы, и Главы 2, посвященной анализу моделей поэтической картины мира двух русских поэтов, В. Соловьева и Б. Пастернака, и чешского поэта-символиста Отокара Бржезины. В связи с проблемами передачи мироощущения О. Бржезины в переводных текстах в монографии намечены контуры поэтической картины мира и еще одного русского поэта – К. Бальмонта, который переводил стихи О. Бржезины на русский язык.

Набор поэтов и их выбор не случаен (в «копилке» научного семинара есть работы, посвященные и другим поэтам). Он обусловлен стремлением продемонстрировать в монографии разнообразие моделей концептуализации перцепции в поэзии названного периода, зависимость этого процесса от эстетической программы автора или, напротив, зависимость эстетической программы (и поэтической картины мира) от перцептивной доминанты мироощущения поэта.

Исследователи в большинстве случаев не акцентируют внимания на векторе этой зависимости, но он довольно отчетливо проступает в анализе произведений того или иного поэта. Так, в поэзии символи-



ПРИЛОЖЕНИЯ





ста В. Соловьева, для которого главным является изображение единства внутренней и внешней реальности, рефлексия над образами перцепции подчинена визуализации символа. Слова с перцептивной семантикой (лексика восприятия, признаковые слова и т. д.) маркируют философски значимый видимый образ.

Изображение, визуальный образ, моделирование процесса зрительной перцепции формируют в его стихах представления о Горнем и Дольнем как двух «крайностях», «мерностях» духовного пространства (формируют и формируются ими). Как убедительно показывают исследователи, на этих двух полюсах мировидения В. Соловьева приобретает особое значение и особым образом организуется, прежде всего, *визуальное восприятие*, которое детализируется в образах света, тьмы, цвета, слепоты, прозрения и т. п. Лексика, репрезентирующая эти образы в числе других параметров мысли и языка поэта, организует не только идиостиль, но и поэтическую картину мира его поэзии (с. 95–130).

Совсем иные модели концептуализации перцептивных впечатлений и использования языковой перцептивной семантики авторы выявляют в поэзии Б. Пастернака. На первом плане здесь звук, акустический образ и *слуховое восприятие*, а также чувственность тех форм перцепции, которые далеки от рационализации, ближе к природной, первобытной непосредственности восприятия человека, впервые открывающего для себя мир – «импрессионистское видение мира», восприятие «материи жизни», «жадность до впечатлений и до жизни как таковой» (с. 133). Именно эта особая рода чувственность обуславливает языковые особенности поэзии Б. Пастернака и, прежде всего, использование в его поэзии разнообразной лексики восприятия.

В основе формирования поэтической картины мира определяющим является, как утверждают авторы монографии, доминирование в творчестве поэта модуса перцепции: зрения, слуха, обоняния, вкуса, тактильного ощущения. У каждого из этих модусов свой эстетический потенциал, реализация которого специфична в зависимости от творческой индивидуальности поэта.

Но авторы монографии выделяют еще один модус, который можно считать результатом именно художественной и отчасти языковой концептуализации в чистом виде – это *синэстезия*. Если осмысление первичных физиологических форм так или иначе следует за их вербализацией в языке, стремлением изобразить, передать реальность процесса, пусть и в поэтически преломленном виде, то синэстезия есть результат именно творчества, заключающегося в соединении, намеренной интеграции одной формы в другую. Именно поэтому анализ поэзии О. Бржезины, для которого характерна синэстезия, замыкает в монографии ряд авторов: лингвопоэтическая интерпретация движется от простых (по своей психофизиологи-

ческой природе, но не по поэтической концептуализации) перцептивных образов к составным, диффузным, сложным.

В анализе всех поэтов не всегда определено, но все-таки звучит мысль о том, что в поэтической картине мира следует различать два направления концептуализации перцепции: 1) концептуализацию перцептивных впечатлений, перцепции как таковой, выражающуюся в актуализации образа; 2) концептуализацию перцептивных значений – слов с перцептивным значением, рефлексии над словом, языковым знаком. Поэты различаются в том числе и этой особенностью репрезентации восприятия. Например, для В. Соловьева, по наблюдениям исследователей, характерна актуализация образа и отношение к слову как простому средству его формирования. Пастернак же строит свой звуковой образ не только на передаче его природных внешних признаков, источников и т. п., но и на активизации языковой материи, семантической глубины слова, его языковых параметров. Как тут не вспомнить всем известные фонетические эксперименты Б. Пастернака (звукопись, аллитерацию), которые вполне согласуются с наблюдениями авторов монографии о специфике его чувственности и его представлений о мироздании и человеке.

Сам алгоритм расположения анализируемого материала: В. Соловьев, Б. Пастернак, О. Бржезина – оправдан тем подходом, который выбран авторами для реконструкции поэтического мира поэта и который можно обозначить как *лингвокогнитивный метод*, адаптированный к анализу поэтического материала. В работе он подчинен интерпретации, во-первых, самого процесса художественного творчества, эстетической концептуализации восприятия (лингвофилософский аспект), во-вторых, его результатов, маркеров поэтического стиля, идиостиля (лингвостилистический аспект) и, в-третьих, потенциала самих языковых единиц – перцептивных значений (системно-языковой, функциональный аспект).

В этой целостности метода – выработке единой исследовательской стратегии по отношению к таким разным поэтам уже на уровне теории – и состоит, на наш взгляд, главное достижение авторов монографии. Для данного исследования это тем более ценно в том плане, что монография написана в соавторстве и расхождения в подходах к анализу поэтического материала у разных исследователей кажутся неизбежными. Но им удалось избежать эклектики в анализе материала именно благодаря единству методологического принципа. Этот подход могут использовать и другие исследователи в анализе любых художественных текстов и реконструкции картины мира любых поэтов и писателей.

Тем не менее, не со всем в теоретическом обосновании исследования можно согласиться безоговорочно. Сомнение вызывает, например, использование термина *категория перцептивности*, вынесенного в название монографии. Анализ



поэтических текстов, продемонстрированный в монографии, обнаруживает, что главным репрезентатором процесса восприятия и главным средством художественной его концептуализации является слово. Именно лексику и семантические преобразования в лексике авторы выявляют и систематизируют в первую очередь. В работе анализируются перцептивные глаголы, соматизмы, слова со значением признака (результата перцепции) и т. д. Активность использования такой лексики отмечена у каждого из анализируемых поэтов.

Категория же перцептивности лексикой и лексическими значениями, конечно, не просто не ограничивается, но напрямую с ней не связана. В традиции использования этого понятия его толкование в качестве фактора *наблюдаемости*, скрытого, отвлеченного (как всякий фактор) – того имплицитного элемента семантики, который имеет психологическую природу и неявно организует языковые значения, причем не столько лексические, сколько грамматические (работы А. Вежбицкой, А. И. Кравченко, Е. В. Падучевой, А. В. Бондарко, Г. И. Кустовой и др.).

Для обозначения этого семантического элемента наблюдаемости даже используются терминологические метафоры, типа Наблюдатель, Эксперимент «за кадром», «субъект за кадром», «экспериментальный субъект»² и т. п., подчеркивающие неявный характер перцептивности, ее статус фактора, а не явления. Категория является грамматикализованной и не охватывает всей совокупности перцептивных значений.

В монографии попытки обратиться к грамматике восприятия предпринимаются. Так, предлагается различать *предикатные* и *непредикативные синтаксические способы* репрезентации восприятия. Их объяснение строится авторами на использовании грамматических понятий – логических членов компонентов синтаксиса (с. 21, 36). Но даже в теоретическом обосновании этих способов их различия сводятся к характеру использования именно лексики: предикатный способ – «выражаемый при помощи знаменательных слов с пропозитивной семантикой» (с. 21). В такой интерпретации даже характер отражения в контексте перцептивной структуры (субъект – объект – перцептивное взаимодействие) не представляется таким уж грамматикализованным. Предикатный способ, предположительно (по логике анализа, представленного в монографии), это обозначение восприятия как процесса, перцептивной ситуации (с субъектом, объектом и проч.). Непредикативный – обозначение объекта, предмета перцепции или опредмечивание перцептивного впечатления (*шепот, гром, шаги, свист, поцелуй* и т. п.).

Наверное, это как-то должно влиять и на синтаксические структуры. Но в рецензируемой книге это смысловое различие синтаксических способов проиллюстрировано в основном на примере выбора лексики. Грамматическая специфика этих способов остается непроясненной. Может

быть, это и не входило в задачи авторов, но явно диссонирует с заявленной в названии монографии категорией перцептивности.

В заключение все же нельзя не отметить классической основательности представленного в монографии лингвопоэтического анализа в части реконструкции поэтической картины мира названных поэтов. Перцептивная составляющая в этой картине предстает в виде смысловой сетки, которая покрывает художественные абстракции, как своеобразная языковая «разметка» на карте художественных смыслов: символов, образов, художественных чувствований, выражения эмоций – всего сложного сплетения эстетических феноменов. Авторы сумели донести до читателя, что это не просто перцептивные проекции, отраженные в художественной мысли, а реконструируемые в языке произведения «монады», «первосущности» поэтической материи, анализ которых выполнен в монографии блестяще. Именно этой глубиной интерпретации поэтического материала работа интересна прежде всего.

Поэтому хочется порекомендовать ее всем, кто занимается исследованием художественного текста, языка поэзии, и тем, кто интересуется эстетическим потенциалом языковых единиц, в частности перцептивных значений.

Примечания

- 1 См.: Вежбицка А. Восприятие : Семантика абстрактного словаря // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVIII. Логический анализ естественного языка. М., 1986. С. 336–369 ; Вежбицка А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999.
- 2 См.: Бондарко А. Время и перцептивность : инварианты и прототипы // Мысли о русском языке : Прошлое, настоящее, будущее : сб. СПб., 2005. С. 96–104 ; Бондарко А. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы : Слово. Текст. Культура : сб. ст. в честь Н. Д. Арутюновой. М., 2004. С. 276–282 ; Кравченко А. К проблеме наблюдателя как системообразующего фактора в языке // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52, № 3. С. 45–56 ; Кравченко А. Язык и восприятие : Когнитивные аспекты языковой категоризации. Иркутск, 1996 ; Кустова Г. Вид, видимость, сущность (о семантическом потенциале слов со значением зрительного восприятия) // Сокровенные смыслы : Слово. Текст. Культура. С. 155–175 ; Кустова Г. Перцептивные события : участники, наблюдатели, локусы // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М., 1999. С. 229–238 ; Падучева Е. Говорящий как наблюдатель : об одной возможности применения лингвистики в поэтике // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52, № 3. С. 33–44 ; Падучева Е. Наблюдатель как Эксперимент «за кадром» // Слово в тексте и в словаре : сб. ст. к 70-летию акад. Ю. Д. Апресяна. М., 2000. С. 185–201.

О. Ю. Авдеевнина