

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Петрова
Анна Владимировна

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПЕРЦЕПТИВНЫХ ГЛАГОЛОВ
В ЛИРИКЕ Ф.И. ТЮТЧЕВА

10.02.01 – русский язык

Диссертация
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Халикова Н.В.

Москва - 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. Теоретические основы категории перцептивности.....	12
1.1 О взаимосвязи перцепции и мышления.....	12
1.2 Категория перцептивности в языке и в тексте.....	17
1.3 О субъекте восприятия.....	30
1.4 Понятие перцептивной ситуации.....	36
1.5 Семантическая классификация перцептивных ситуаций, выделенных в поэтических текстах Ф.И. Тютчева.....	44
Выводы по главе 1.....	51
Глава 2. Семантика перцептивных глаголов как объект лингвистического изучения	55
2.1 Понятие о перцептивном глаголе/перцептивном предикате.....	55
2.1.1 Перцептивные глаголы в изучении отечественных лингвистов.....	56
2.1.2 Перцептивный и ментальный компоненты в структуре значения глаголов восприятия.....	61
2.2 Классификация и статистика перцептивных глаголов (предикатов), выделенных в поэтических текстах Ф.И. Тютчева.....	63
2.3 Семантика активности/пассивности восприятия перцептивных глаголов, выделенных в поэтических текстах Ф.И. Тютчева.....	69
2.4 Особенности лексической семантики перцептивных глаголов (по данным лексикографического описания).....	73
2.5 Семантика высказываний с перцептивными предикатами в поэтических текстах Ф.И. Тютчева.....	78
2.5.1 Высказывания с перцептивной семантикой	79
2.5.2 Высказывания с ментальной семантикой.....	83
2.5.3 Высказывания с семантической контаминацией.....	86
Выводы по главе 2.....	91

Глава 3. Эстетические функции перцептивных глаголов (предикатов) в лирике	
Ф.И. Тютчева.....	94
3.1 Специфика поэтического языка и идиостиля Ф.И. Тютчева.....	94
3.2 Описание эстетических функций перцептивных глаголов (предикатов), выделенных в поэтических текстах Ф.И. Тютчева.....	101
3.2.1 Создание образов природы.....	102
образ ночи.....	103
образ воды.....	108
образы Севера-Юга.....	110
иные природные образы.....	113
3.2.2 Создание образов инобытия.....	116
3.2.3 Выражение эмоций, состояний.....	118
3.2.4 Создание характеристик.....	122
3.2.5 Выражение политических взглядов.....	123
3.2.6 Выражение отношения к кому-, чему-либо.....	126
3.2.7 Изображение восприятия звуков.....	129
восприятие реальных звуков.....	129
восприятие ирреальных звуков.....	131
3.2.8 Изображение звуков.....	137
звуки мира природы.....	137
звуки мира человека.....	139
Выводы по главе 3.....	141
Заключение.....	144
Список литературы	150

ВВЕДЕНИЕ

Перцепция, или восприятие, являясь основой знания человека о мире и одним из определяющих факторов его многоаспектной когнитивной деятельности, попадает в сферу различных научных дисциплин: философии, психологии, лингвистики, педагогики, психолингвистики, социологии. Восприятие связано с извлечением информации, полученной в результате прямого чувственного опыта. Второй ступенью этого опыта является познание, которое категоризуется разнообразными языковыми средствами в художественном тексте.

Восприятие – одна из форм связи субъекта с объективным миром, чувственное познание вещей внешнего материального мира, «фундамент, на котором строятся все существующие системы знаний» (Кравченко, 1996, с. 27). В языке указание на восприятие (зрительное, слуховое, осязательное, обонятельное, вкусовое) обозначается перцептивной лексикой с частеречной категориальной семантикой, в частности перцептивными предикатами, ядром которых являются рассматриваемые нами перцептивные глаголы.

Фёдор Иванович Тютчев – уникальный поэт-философ, внёсший большой вклад в развитие русской словесности, создатель речей «...которым не суждено умереть» (Тургенев, 1956, с. 167), поэтому анализ репрезентации категории перцептивности способствует выявлению структурно-семантических особенностей языка художественной литературы, описанию тютчевского поэтического мышления.

Материалом диссертационного исследования выступают написанные на русском языке поэтические тексты Ф.И. Тютчева, включённые в полное собрание сочинений в 6-ти томах¹. Переводные поэтические тексты не рассматриваются.

Известно, что особенностью слова в поэтическом тексте является его гиперсемантизация, иначе говоря, полифункциональность, актуализация одновременно нескольких смыслов. Причин данного явления много. Одни

¹ Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений. Письма. В 6-ти томах. М., 2003.

закljučаются в речевых особенностях лирики (синтагматике, «тесноте стихового ряда», по Ю.Н. Тынянову), другие – в текстовых категориях, в парадигматике, в характере порождения и восприятия поэтического текста, когда образ возникает из целостного, «суммирующего» прочтения всего лирического произведения. Поэтому, анализируя семантику перцептивных глаголов в лирике Тютчева, мы исходили из того, что формирование смысла глаголов восприятия есть интегративный процесс взаимодействия нескольких факторов: 1) конкретного лексического значения (эпидигматический аспект), 2) ближайшего лингвистического контекста (синтагматический аспект), 3) категориального грамматического значения; 4) общего смысла поэтического текста (парадигматический аспект).

Лексико-семантическая группа глаголов восприятия в настоящее время изучена достаточно: известен её состав, структура, тематические классы. Теоретической основой нашего исследования послужили прежде всего работы следующих авторов: О.Ю. Авдевиной (Авдевина, 2012а, 2012б, 2014, 2015); Ю.Д. Апресяна (Апресян, 1995б, 1995в); А.В. Бондарко (Бондарко, 2002, 2004, 2005); Л.М. Васильева (Васильев, 1981, 2003); А.А. Кретьова (Кретьов, 1987, 1981, 1984); Л.Б. Крюковой (Крюкова, 2003); В.А. Кучмистого (Кучмистый, 2001); С.А. Моисеевой (Моисеева, 1998, 2003, 2006); Н.Ю. Муравьевой (Муравьева, 2008); Е.В. Падучевой (Падучева, 2004). Кроме того, безусловный интерес для нашего исследования представляли лингвистические работы, в которых рассматривается стиль и язык поэта, в частности: Н.В. Атамановой (Атаманова, 2006); М.Н. Везеровой (Везерова, 1981, 1988); А.Л. Голованевского (Голованевский, 2006); А.Д. Григорьевой (Григорьева, 1980); И.И. Ковтуновой (Ковтунова, 2003); А.В. Чичерина (Чичерин, 1974).

Анализ семантики перцептивных глаголов в лирике Тютчева потребовал обращения к толковым словарям (в частности, к словарям глагольной лексики), а также к Поэтическому словарю Ф.И. Тютчева (Голованевский, 2009) и к работам литературоведческого характера, раскрывающим мировоззрение Ф.И. Тютчева и особенности его поэтики, в частности: В.Н. Касаткиной (Касаткина, 1969);

Ю.М. Лотмана (Лотман, 1982, 1990, 1996); Л.А. Озерова (Озеров, 1975); К.В. Пигарева (Пигарев, 1962, 1978); Л.В. Пумпянского (Пумпянский, 1928); П.Н. Толстогузова (Толстогузов, 2003); Ю.Н. Тынянова (Тынянов, 1993); Г.В. Чагина (Чагин, 1988).

Актуальность исследования обусловлена активной разработкой вопроса о категории языковой и литературной перцептивности (в лингвистическом осмыслении) современными учёными (в частности О.Ю. Авдевиной, А.В. Бондарко, Н.Ю. Муравьевой, Л.О. Чернейко), а также активным вниманием лингвистов к структурным явлениям поэтического языка, в частности к использованию лексической парадигматики в поэтическом тексте. Исследование семантики и функционирования перцептивных глаголов в поэзии Ф.И. Тютчева, лирика и философа, открывает закономерности в расширении смыслового объёма слова, приобретения им определённых устойчивых функций в поэтическом контексте, а также дополняет филологический анализ творчества поэта. Несмотря на обилие работ, посвящённых исследованию поэтического языка и стиля Ф.И. Тютчева (в частности семантике слова, звукообозначениям, лексике цвета, дейктическим словам и др.), перцептивные глаголы в его поэтических текстах не являлись отдельным предметом изучения.

Целью исследования является изучение семантики и функционирования перцептивных глаголов в поэзии Ф.И. Тютчева, выявление имплицитных смыслов исходя из типологии перцептивной текстовой ситуации. Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. рассмотреть на уровне семантической структуры глагола-полисеманта взаимосвязь перцепции и мышления в языке и художественном мышлении поэта;
2. проанализировать категории субъектности, времени и пространства как способы выражения категории перцептивности;
3. дать определение перцептивных текстовых ситуаций как образных единиц; выделить и классифицировать их в поэтических текстах Тютчева; углубить

понятие текстовой перцептивной ситуации в системе терминов языка художественной литературы;

4. провести обзор современной научной проблематики категориальной сущности перцептивности поэтического текста с точки зрения текстоцентрического подхода к языку художественной литературы;
5. определить понятие перцептивного глагола и состав лексико-семантической группы перцептивной глагольной лексики на материале поэтических текстов Тютчева;
6. проанализировать семантику перцептивных глаголов, учитывая влияние категорий поэтического текста;
7. рассмотреть и описать эстетическую значимость перцептивных глаголов в поэтических текстах Тютчева.

Научная гипотеза диссертационного исследования определяется тезисом о том, что языковая реализация перцептивной ситуации в поэтическом тексте многомерна: относительно устойчивое в идиолекте значение слова, обусловленное его поэтической функцией, может складываться из нескольких смыслов, образуемых всеми элементами поэтической речи.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что:

- поставлена проблема взаимосвязи семантики перцептивного глагола и его функционирования в поэтическом тексте;
- исследован категориальный статус перцептивности в языке художественной литературы;
- описана семантика перцептивных глаголов как семиотических концептов-связок² языка художественной литературы;
- обосновано существование перцептивной ситуации как особой функционально-семантической единицы поэтического текста;
- выявлены принципы языковой репрезентации категории восприятия в поэтических текстах Тютчева;

² Термин Н.Д. Арутюновой (Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1998. С.313).

- охарактеризовано функционирование перцептивных единиц.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что в ней дополняются положения о текстовых категориях, уточняется понятие категории перцептивности применительно к поэтическим текстам, анализируется перцептивная семантика глаголов через призму эстетической функции слова в поэтической речи, что позволяет расширить представление о языке поэзии XIX века.

Практическая ценность исследования заключается в том, что его материал может быть использован для создания методических разработок по анализу семантической структуры глагола и особенностей его функционирования в поэтическом тексте. Кроме того, материалы исследования могут быть использованы при изучении языка художественных произведений в таких курсах, как язык художественной литературы, лингвистический анализ текста, стилистика, современный русский язык (лексикология), а также на спецкурсах и семинарах, связанных с изучением художественной речи.

Объектом исследования выступают фрагменты поэтических текстов, высказывания и сверхфразовые единства, содержащие предикатную лексику со значением визуального и аудиального восприятия. Картотека материала исследования составляет 139 глагольных единиц (словоформ), 250 словоупотреблений, 220 поэтических текстов.

Предметом исследования является лексическое и категориальное значение слова, а также способы эстетического функционирования перцептивных глаголов в поэтических текстах Тютчева. В данной работе мы обратимся к глаголам зрительного и слухового восприятия, поскольку эти два канала являются в поэзии Тютчева приоритетными источниками поступления информации об окружающем мире.

Специфика настоящей работы заключается в том, что она находится на стыке двух дисциплин – лингвистики и литературоведения, в той особой зоне исследования, которую В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Р.О. Jakobson называли «язык художественной литературы», поэтому предполагает совместное использование собственно лингвистических и литературоведческих методов, а

именно: метод имманентного анализа, лингвостилистического, компонентного и контекстуального анализа слова, системно-функциональный метод, метод классификационного и структурно-семантического анализа, описательный метод; метод системного анализа поэтического произведения как целостного образования. Для обработки количественных данных использовались приемы статистического метода.

Положения, выносимые на защиту:

1. Семантическая структура перцептивных глаголов включает две основных семы: собственно перцептивную и ментальную. Они находятся в сложном взаимодействии, «взаимопересечении». Выделение семантической доминанты в структуре перцептивного глагола возможно только на уровне перцептивной текстовой ситуации.
2. Функционально-семантическое своеобразие идиостилевых способов реализации категории перцептивности заключается в мировоззренческой позиции автора о многомерности и беспредельности внешнего и противоречивости внутреннего мира человека, в котором сосуществуют концепты *хаоса* и *гармонии*.
3. Языковая репрезентация категории восприятия в поэтических текстах Тютчева происходит по одному из следующих принципов: прямое обозначение наблюдаемого (восприятие как реальный факт); осмысление наблюдаемого (восприятие как воображение; восприятие как воспоминание); метафорическое осмысление (смысловой перенос).
4. Эстетическая функция перцептивного глагола определяет направление его семантической трансформации и смысловую многоплановость.
5. Перцептивные глаголы в поэтическом тексте не столько выступают в качестве «носителей» значений, сколько являются выразителями определённой эстетической позиции автора.
6. Перцептивные глаголы в сочетании с другими словами с помощью приёма метафоры, выполняют разнообразные эстетические функции (создание образов природы, инобытия; выражение эмоций, состояний; создание характеристик;

выражение политических взглядов; изображение восприятия звуков (реальных, ирреальных); изображение звуков (мира природы, мира человека)).

Апробация результатов исследования. Разработанные в диссертации вопросы неоднократно обсуждались на кафедре современного русского языка Государственного образовательного учреждения высшего образования Московской области Московского государственного областного университета (МГОУ), на научном семинаре аспирантов «Актуальные проблемы русского языка» МГОУ (2015, 2016, 2017 гг.); на конференциях: «Мурановские чтения – 2016»; научная конференция студентов и аспирантов МГОУ, 2017; Международные научные конференции 2014, 2017 гг.

По теме диссертации опубликовано 6 работ, в том числе 3 – в изданиях, рецензируемых ВАК при Минобрнауки России³:

1. * Петрова А.В. Семантика глагола *видеть* в поэзии Ф.И. Тютчева // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2014. № 4. М.: ИИУ МГОУ. С. 66-70.
2. Петрова А.В. “Сияющая” ночь в поэзии Ф.И. Тютчева (на примере визуальных глаголов) // Рациональное и эмоциональное в русском языке: сб. трудов Международной научной конференции, посвящённый 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова (Москва, 14-15 ноября 2014 г.). М.: ИИУ МГОУ. 2014. С. 234-238.
3. * Петрова А.В. О семантике глаголов зрительного восприятия *видеть, смотреть/глядеть* в поэзии Ф.И. Тютчева // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2016. № 2. М.: ИИУ МГОУ. С. 48-55.
4. Петрова А.В. Роль визуальных глаголов в создании поэтических концептов Ф.И. Тютчева // Мурановские чтения – 2016: Материалы научных конференций 3-4 марта и 1-2 декабря 2016 года. - М.: Издательство "Спутник+", 2017. С. 170-179.

³ Статьи в изданиях, рецензируемых ВАК, отмечены знаком *.

5. * Петрова А.В. Перцептивные глаголы в поэтической речи (на примерах поэтических текстов Ф.И. Тютчева) // Вестник Брянского государственного университета. № 2 (32). 2017: исторические науки и археология/литературоведение/ языкознание/ педагогические науки. Брянск: РИО БГУ, 2017. С. 242-248.
6. Петрова А.В. Семантика формы 1-го лица единственного числа визуальных глаголов *видеть, глядеть/смотреть* в лирике Ф.И. Тютчева // Рациональное и эмоциональное в русском языке: сборник трудов Международной научной конференции, посвящённой 85-летию Заслуженного деятеля науки Российской Федерации, Почётного профессора Московского государственного областного университета, доктора филологических наук, профессора П.А. Леканта (Москва, 24-25 ноября 2017 г.). М.: ИИУ МГОУ. 2017. С. 368-371.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 371 наименование.

Глава 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КАТЕГОРИИ ПЕРЦЕПТИВНОСТИ

В данной главе будет рассмотрена взаимосвязь перцепции и мышления; проанализированы категории субъектности, времени и пространства как содержательные формы категории перцептивности, дано определение перцептивной текстовой ситуации; приведена классификация перцептивных ситуаций, выделенных нами в поэтических текстах Ф.И. Тютчева.

Целью 1-й главы является обзор современной научной проблематики категориальной сущности художественного текста с точки зрения текстоцентрического подхода к языку художественной литературы.

1.1 О взаимосвязи перцепции и мышления

Под восприятием, или 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, с. 91).

Человек живет в мире самостоятельно существующих и не зависящих от человеческого сознания материальных объектов. Особенностью восприятия является целостность картины мира; предметный мир функционально разделен и осмыслен в виде полевых структур и причинно-следственных отношений. Зрительное и слуховое восприятие внешних явлений способствует познавательному различению всего того, что происходит в окружающем мире. В результате восприятия в человеческом сознании формируется образ мира, включающий комплекс различных взаимосвязанных ощущений, приписываемых человеческим сознанием предмету, явлению, процессу.

Используемый в настоящее время в лингвистике термин *перцептивность*, или *восприятие*, изначально был предметом изучения таких дисциплин как

философия и психология. Феномен восприятия известен ещё со времен античности. Так, Аристотель считал чувственное восприятие неотделимым от самого процесса жизни и полагал, что опыт и знания приобретаются благодаря восприятию, поскольку познающий получает критерий от самих вещей (Аристотель, 2004, с. 155).

Рассмотрим признаки перцептивной речевой единицы, существенно влияющие на формирование окказиональной семантики и индивидуально-авторского функционирования её в художественном тексте, выявленные нами путём сопоставительного анализа структуры художественного текста и процесса восприятия в исследованиях по психологии.

Мы выделяем четыре существенных признака: 1) формирование смысла путём активного взаимодействия субъекта и объекта восприятия; 2) процесс восприятия как сумма «схватываемых» признаков и их диапазон; 3) образ восприятия – интеллектуальное решение индивида; 4) основной канал восприятия – зрение и слух (обоняние, тактильные ощущения приносят дополнительные признаки объекта).

Во-первых, в психологии перцептивная система рассматривается как взаимодействие субъекта и объекта восприятия. Под субъектом понимается индивид воспринимающий (наблюдатель, слушатель и т.д.), под объектом – реальная действительность, которую можно представить как системой элементов, так и системой предметов, событий и отношений между людьми (Барабанщиков, 2006, с. 7). В автореферентной действительности художественного текста сохраняется субъектно-объектная структура восприятия как система представлений в сознании субъекта:

Но подо льдистою корой

Ещё есть жизнь, ещё есть ропот –

И внятно слышится порой

Ключа таинственного шепот!⁴

«Поток сгустился и тускнеет...»⁵

⁴ Здесь и далее все цитаты приводятся по: Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений. Письма. В 6-ти томах. М., 2003.

⁵ В кавычках приведено название стихотворения.

Г. Гельмгольц, немецкий психолог, физик и математик, рассматривая психическую сторону процесса восприятия, отмечает, что мы не просто пассивно поддаёмся потоку впечатлений, но и активно наблюдаем, то есть так настраиваем свои органы чувств, чтобы различать предметы с максимальной точностью. Однако человеческие представления о предметах существенно зависят от природы воспринимающего сознания и обусловлены его особенностями. Поэтому наши представления не равны вещам (предметам), а являются лишь отражением вещей (предметов). Само же это представление о предмете в человеческом сознании трансформируется в образ предмета, например, «таинственность» шума ручья в природе, как в вышеприведённом контексте. Таким образом, результат восприятия – сформированное представление об объекте (образ), но не совпадающее напрямую с объектом, а обусловленное индивидуальным характером восприятия (См.: Гельмгольц, 2009).

Во-вторых, восприятие как активная деятельность сознания имеет диапазон от мгновенного «схватывания» облика предмета до глубокого «вчувствования» в его признаковость. Важно помнить о том, что зрение и слух не являются пассивными процессами; американский психолог Р. Арнхейм отмечает: «Мир образов не просто запечатлевается в органах чувств, достоверно отражающих визуальную информацию. Невидимыми пальцами мы скользим по окружающему нас пространству, нащупываем предметы, касаемся их, затем тщательно разглядываем их поверхности, прослеживаем их границы, изучаем их текстуру. Этот процесс оказывается чрезвычайно активным занятием» (Арнхейм, 2009, с. 170). Вместе с тем Р. Арнхейм отмечает, что зрительный процесс неотделим от деятельности мозга, поэтому визуальное восприятие означает «схватывание», быстрое осознание нескольких характерных признаков объекта. При этом, по мнению Р. Арнхейма, зрительное восприятие не только интеллектуальная, но и творческая деятельность человеческого разума, сопровождаемая пониманием, суждением, заключением (Арнхейм, 2009). Этот аспект восприятия передан в следующем поэтическом тексте Ф.И. Тютчева. Всё пространство текста – интеллектуальная и чувственная обработка восприятия, органичное сочетание

конкретно-зримых примет осеннего вечера (*пестрота деревьев, багряные листья, холодный ветер* и др.) и субъективного впечатления поэта-лирика; при этом для читателя образ вечера приобретает конкретные черты, его можно назвать статичным:

*Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть!..
Зловещий блеск и пестрота дерёв,
Багряных листьев томный, легкий шелест,
Туманная и тихая лазурь
Над грустно-сиротеющей землею
И, как предчувствие сходящих бурь,
Порывистый, холодный ветер порою...* «Осенний вечер»

В-третьих, представители современной когнитивной психологии (Дж. Брунер, Р. Грегори) исходят из того, что процесс восприятия напрямую связан с мыслительной деятельностью человека, с возможностью принятия интеллектуального решения, вне которого восприятия не существует. Так Дж. Брунер считает, что «одна из главных характеристик восприятия совпадает с характеристикой познавательного процесса вообще. Нет причин допускать, что законы, управляющие такими умозаключениями, резко меняются при переходе от восприятия к уровню понятий» (Брунер, 1999, с. 164).

Известный психолог, представитель «экологического подхода» к восприятию Дж. Гибсон, несмотря на ряд кардинальных отличий от воззрений традиционных психологов, считает, что «теория извлечения информации уничтожает разрыв между восприятием и знанием, существование которого допускают другие теории. Различие между восприятием окружающего мира и его постижением – количественное, а не качественное. Восприятие неразрывно связано с постижением» (Гибсон, 1988, с. 366). Таким образом, по Дж. Гибсону, процесс восприятия неразрывно связан с познанием. С философской и психологической точностью это передают следующие строки Тютчева, выражающие постижение странником этого мира через его созерцание:

*Чрез веси, грады и поля,
Светлея, стелется дорога, –
Ему отверста вся земля,
Он видит всё и славит бога!..*

«Странник»

На сегодняшний день, как отмечает составитель Новой философской энциклопедии В.А. Лекторский, «в понимании восприятия в большинстве направлений современной философии и психологии (при всех различиях этих направлений между собой) существует нечто общее: истолкование восприятия как вида знания» (Лекторский, 2001, URL).

В-четвертых, восприятие окружающей действительности постигается человеком прежде всего с помощью органов зрения/слуха, полученные внешние впечатления трансформируются в элемент чувственного опыта, обусловленный особенностями сознания воспринимающего субъекта. В повседневной жизни восприятие выступает как «своеобразное окно в мир, связывающее индивида с его непосредственным окружением» (Барабанщиков, 2006, с. 17). Включаясь в разные отношения бытия, человек не только воспринимает окружающий мир, который является для него источником информации о предметах, событиях, явлениях, но и описывает разными способами наблюдаемые процессы, качества предметов, события и др. С точки зрения психологии, перцептивные явления (чувственная данность действительности) не существуют сами по себе (в отличие от материальных предметов), а принадлежат конкретному индивиду – субъекту восприятия. При этом феномен восприятия психология рассматривает как *переживание* человеком бытия (объективной действительности), которое обусловлено смысловыми образованиями и эмоциональным компонентом личности.

Таким образом, восприятие всегда пристрастно и никогда не бывает тождественным действительности – «воспринимаю я всегда больше и иначе, нежели вижу» (Сартр, 2001, с. 213). Поэтому особое значение принимает не воспринимаемая действительность, а её интерпретация воспринимающим, преображённая через его понятийные и смысловые контексты.

Итак, восприятие является осмысленным процессом, связанным с получением первичной информации с помощью органов чувств (зрения, слуха), в ходе которого складывается индивидуальный образ данного предмета или явления в активном процессе познания действительности через понятия объекта и субъекта.

1.2 Категория перцептивности в языке и в тексте

В конце XX – начале XXI веков в отечественной лингвистике наблюдается повышенный интерес лингвистов, лексикологов и грамматистов к естественному языку в аспекте языковой личности и к языку художественной литературы, его единицам и категориям. В поисках категориального описания языка перцептивность занимает одно из важных положений. Языковая интерпретация восприятия в качестве одного из аспектов картины мира как носителей языка, так и отдельной языковой личности освещается в работах крупнейших учёных XX столетия: Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, А.В. Бондарко, Г.А. Золотовой, Е.В. Падучевой и др.

В любом перцептивном акте можно выделить следующие основные составляющие: (1) субъект восприятия; (2) объект восприятия; (3) собственно процесс восприятия в аспекте его длительности и намеренности, осознанности и оценки; (4) непосредственный результат этого процесса – образ, или представление об объекте. В речи перцептивный акт становится законченным по смыслу фрагментом текста:

*Опять стою я (1) над **Невой** (2),*

И снова, как в былые годы,

***Смотрю** (3) и я, как бы живой,*

*На эти **дремлющие воды** (4).*

«Опять стою я над Невой...»

Понятие **субъекта восприятия**, или **перцептора**, является центральным. В условиях канонической речевой ситуации – это говорящий, или субъект речи, то есть создатель высказывания, воспринимающий проявления внешнего мира. Под

канонической *речевой ситуацией*, вслед за Е.В. Падучевой, мы понимаем ситуацию, «когда есть говорящий и слушающий, которые связаны единством места и времени; имеют общее поле зрения; могут видеть друг друга и жесты друг друга, и т.д.» (Падучева, 2006, с. 403).

Объект восприятия – наблюдаемая действительность, которая имеет конкретное содержание, время и место локализации. В связи с этим возникает понятие «наблюдаемости» (Апресян, 1995б, с. 633), то есть речевой интерпретации явлений внешнего мира с точки зрения перцептора.

Наблюдаемость связывается с понятиями пространства и времени, «в которых говорящий в момент речи мыслит себя» (Там же, с. 637). Пространство и время – два вида объективной реальности, на которых «строится всё здание концептуальной картины мира, представленной в языке как знаковой (репрезентативной) системе» (Кравченко, 1996, с. 28).

Однако пространство и время – это не абсолютные понятия, не физические показатели, а *формы* пространства и времени, преобразённые восприятием говорящего. Таким образом, пространство-время производны от «точек зрения» субъекта восприятия, его представления о своем местонахождении, ощущения времени.

Наблюдаемость выражается в пространственно-временных характеристиках восприятия окружающей действительности (дейктические слова, видовременные формы глагола), абсолютной и относительной ориентации предметов относительно говорящего, который одновременно является наблюдателем элементов перцептивной ситуации (воспринимаемого местоположения, расстояния, формы, цвета, яркости, звука, запаха и т.д.).

Категория перцептивности с лексико-грамматической точки зрения наиболее тщательно была обоснована в работах А.В. Бондарко (Бондарко, 2002, 2004, 2005). Перцептивность рассматривается им в общей теории языкового инварианта и его интерпретации (вариативности) в пределах функционально-семантических полей языка.

Самым важным в определении перцептивности, на наш взгляд, является отмеченная А.В. Бондарко связь перцептивности с локативностью и темпоральностью (Бондарко, 2005, с. 97). Наблюдаемость предполагает определённое пространство вокруг субъекта восприятия (говорящего), который идентифицирует пространственные объекты через местоположение самого себя; временные периоды – через отношение к своему настоящему моменту; в языке это маркируется наречиями пространственно-временного дейксиса *здесь, там, этот, тот, вот, вон, вдалеке, вблизи, вверху, внизу, дальше, ближе, сейчас, потом, завтра, сегодня* и др.

Перцептивность как элемент семантики высказывания, направленный на описание и/или изображение определённой ситуации (в противопоставлении неперцептивным высказываниям⁶), выражает процессную ситуацию: действие, представленное в динамике его протекания, предполагает время (период) наблюдения, место наблюдения (в его соотношении с местом протекания действия) и наличие наблюдателя (воспринимающего субъекта). Связь указанных понятий проявляется в формах глагола несовершенного вида⁷ в конкретно-процессном значении, выражающем непосредственное восприятие окружающих явлений в момент наблюдения (*Смотри, вон он идёт*); семантика высказывания включает элемент длительности обозначаемого действия (события, явления); этому соответствует *настоящее актуальное*, отражающее ситуацию «я – ты – здесь – сейчас – это». Это обусловлено тем, что реальный момент речи совпадает с моментом наблюдения (или иного восприятия окружающего мира); такое «совпадение» А.В. Бондарко называет прототипической перцептивностью – реальной и конкретной (Бондарко, 2002, с. 274).

Прототипической перцептивности, выражающей непосредственное восприятие, противопоставлена **литературная перцептивность** – «условная наблюдаемость процессов с позиции автора», «это особый тип перцептивности –

⁶ Под неперцептивными высказываниями А.В. Бондарко понимает высказывания общинформативной направленности (*Он подал в суд; Думаю, что ты прав*) (Бондарко, 2005, с. 97)

⁷ Глаголы совершенного вида также могут выступать в перцептивных высказываниях, однако не передавая процессности ситуации; действие предстаёт либо как уже осуществившийся факт, либо как факт, который наступит.

не прямой, непосредственной и конкретной, а образной и отвлечённой» (Там же, с. 277). При этом наблюдаемость может быть представлена с точки зрения автора или с точки зрения персонажа – участника ситуации.

Важным для нашей работы является введённое А.В. Бондарко понятие *образно-поэтической перцептивности*, особенность которой – статичность созданного поэтического образа и потенциальная воспроизводимость этого образа в каждом акте прочтения данного произведения (Там же, с. 279).

Характеризуя поэтическую перцептивность, А.В. Бондарко вводит понятие образного момента речи, которому соответствует образно-поэтическое актуальное настоящее – «этот вариант временного дейксиса является вторичным, производным от первичного прототипа – актуального настоящего в устной разговорной речи» (Там же, с. 278).

Сфера образно-поэтического актуального настоящего имеет полевою структуру (выделяется центр и относительная периферия), в центре которой ситуации с эксплицитным перцептором *я*. В этом случае «поэтическое представление «переживания времени» оказывается вместе с тем представлением восприятия природы в единстве с поэтическим выражением связанных с этим чувств и мыслей» (Там же, с. 279). Таким образом, наблюдаемость актуализирует личностный характер переживания действительности перцептором, который через передачу зрительного/слухового образа выражает своё собственное эмоциональное состояние.

Исследуя поэтические тексты А.С. Пушкина, А.В. Бондарко делает вывод о том, что понятие перцептивности в стихотворных текстах оказывается связанным с поэтическим временем, поэтическим пространством и поэтическим «я» (образом перцептора) (Там же).

Итак, перцептивность проявляет себя в субъектно-объектных характеристиках локативности, темпоральности, аспектуальности. Это позволило А.В. Бондарко сделать вывод о перцептивности как о принципиально новой в науке о тексте «скрытой категории», которая связывает время и пространство с восприятием окружающего мира человеком (Бондарко, 2005, с. 97).

Таким образом, категория перцептивности является способом воспроизведения в тексте фрагментов окружающего мира, событий действительности и др., которая опосредуется наблюдателем – участником ситуации – совпадающим или не совпадающим с субъектом речи (говорящим).

Текстовая категория – это сумма семантических и формальных признаков текста, в линейной и нелинейной структурах, которая позволяет провести классификацию самых разных функционально-семантических типов речи, её регистров. Здесь следует подробнее остановиться на проблеме определения текста, поскольку существует множество интерпретаций этого термина, зависящих как от разнообразия трактовок самого понятия *текст*, так и от областей науки, в которых этот термин используется⁸. Так, например, текст в естественном языке, взятый в аспекте реализации как *речь*, и текст в языке художественной литературы, взятый в аспекте познания и отражения действительности как единица, должен определяться по-разному, в сумме разных категорий. **Текст** в данной работе мы понимаем как основную единицу языка художественной литературы, способ художественной (то есть *ролевой*) коммуникации между *автором* и *читателем*, целостную материально выраженную структуру, форму произведения («текст вообще» в философии), компоненты которой обладают планом содержания, формой и функцией (См., например: Халикова, 2013, с. 6). В языке художественной литературы текст-модель восприятия (пейзаж/портрет/интерьер и т.д.) является единицей индивидуального языка писателя, воспроизводимой, устойчивой, так же, как слово, высказывание, приём.

Непременным категориальным признаком любого художественного текста является перцептивность (наблюдаемость), которая формирует личностно ориентированный, видимый, слышимый, осязаемый мир инобытийной действительности. Перцептивность – умозрительная категория⁹, необходимая для создания и осмысления визуальных, слуховых, осязательных образов и

⁸ Известно, что понятие *текст* используется в литературе, лингвистике, музыке, живописи, педагогике.

⁹ Л.О. Чернейко связывает с умозрительностью категории пространства и времени (Чернейко, 2017, с. 65).

связывающая в художественном тексте категории пространства, времени и субъекта восприятия.

Для категории перцептивности центральной является позиция субъекта восприятия (перцептора). В тексте – авторском произведении – автор, являясь организующим центром создаваемого им текста, проявляет себя на протяжении всего текста, то есть в тексте выражается субъективное авторское восприятие окружающего мира. Иначе говоря, перцептивность в художественном тексте выражает авторскую позицию во времени, пространстве и по отношению к событиям произведения. Однако наблюдаемое событие может передаваться в тексте как от лица автора, так и от лица любого персонажа. Поэтому применительно к категории перцептивности важна *субъектная структура текста*, о которой речь пойдет в следующем параграфе.

Категории пространства и времени¹⁰ присущи тексту как лингвистическому объекту; они характеризуют процесс отражения в тексте последовательности событий, выражают событие в динамике «развёртывания», иначе говоря, создают пространственно-временную объёмность текста. В естественном языке они реализуются на уровне слова и предложения.

В художественном прозаическом тексте, нацеленном на повествование, на определённый способ развёртывания событий, категории пространства и времени семантически более чётко выражают отражение субъектом восприятия действительности в художественных образах, создавая цепочку событий во временно-пространственном континууме¹¹, обеспечивая реалистичность описания. Пространство задаётся географическими названиями, описаниями улиц и др., причём эти описания могут быть даны в абсолютно реалистическом плане. Время служит фоном, на котором развёртываются события, и реализуется в видовременных формах глагола, в последовательности (или хаотичности) изложения событий.

¹⁰ Категории художественного пространства и времени выделяются практически во всех исследованиях, посвящённых литературоведческому аспекту текста, в частности в работах Н.В. Шевченко, Э.Ф. Щербиной, Л.А. Ноздриной (Шевченко, 2000; Щербина, 1990; Ноздриной, 2001).

¹¹ Термин И.Р. Гальперина (Гальперин, 1981, с. 87).

Поэтический (лирический) текст изначально неоднозначен, символичен, метафоричен; «автореферентен» (Л.О. Чернейко); категории пространства и времени в поэтическом тексте подчинены иной задаче – «непосредственному раскрытию «внутреннего человека» с привлечением всего многообразия мира, который его окружает и становится частью его духовного бытия» (Эткинд, 1998, с. 38). Время и пространство в поэтическом тексте не обозначают «движения» событий, они становятся *символами*, выражающими определённые душевные состояния, мировоззренческие установки, поэтическое осмысление реальной действительности. Таким образом, эстетическая функция категории перцептивности в прозе и поэзии принципиально разнятся. В прозе перцептивность создает иллюзорную действительность, в поэзии – отходит от иллюзии восприятия в ментально-чувственный план субъекта речи.

Художественный текст как некая «зашифрованная» авторская модель мира имеет свою специфику. В частности, художественное время и пространство не равны своим «физическим» аналогам. Так, Ю.М. Лотман определяет художественное пространство в литературном произведении как «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» (Лотман, 1988, с. 252-253). Применительно к текстовой категории перцептивности пространство – это место, в котором локализуется акт наблюдения, восприятия.

Исходя из принимаемого нами положения о существовании литературной перцептивности как основной категории художественного текста, категории языка художественной литературы, которой собственно и посвящена наша работа, мы опираемся на категории художественного пространства и художественной темпоральности.

Художественное визуальное пространство задается объектами наблюдения, а точнее образами, возникающими в сознании наблюдателя. В зависимости от «природы» образа исследователи различают пространство *физическое* (визуальное, реалистическое) и пространство *умозрительное* (ментальное, гипотетическое) (Яковлева, 1994; Чернейко, 2017). Визуальное пространство отражает реальные предметы, собранные взглядом наблюдателя, и описывается

глаголами зрительного восприятия; умозрительное моделируется предметами из мира иллюзий или образной метафорой и описывается глаголами ментального состояния. Художественное пространство лирики Тютчева формируется двумя этими типами.

Разделение «пространств» базируется на том, что видение во всем своём многообразии (как реальный факт; как воспоминание; как воображение; как понимание, осознание) сводится к двум типам: первый относится к внешнему миру, в котором находится субъект восприятия, и принадлежит окружающей действительности; второй – к внутреннему миру субъекта, то есть к области мысли.

Синкретическое единство пространство-время относится только к визуальному (физическому) пространству; это грамматическое время. В пространстве умозрительном идея связи пространства-времени претерпевает модификацию: время становится «внутренним созерцанием», ведущим к постижению сути явлений. Иначе говоря, это пространство существует не независимо от «внешнего» времени.

Для нашего дальнейшего исследования воспользуемся разделением художественного пространства на визуальное и умозрительное.

Визуальное (физическое) пространство представляет собой отражение реального мира, пропущенное через сознание субъекта восприятия, и характеризуется природными реалиями, предметами, конкретным местоположением и др. Для субъекта восприятия в тютчевском дискурсе пространство пейзажа всегда включает гиперпространственные элементы с неохватным горизонтом – это объёмные и надбытийные, вечные по отношению к человеку *небо, солнце, звёзды, горы, море* и т.п.:

*Уж **солнца** раскаленный шар*

*С главы своей **земля** скатила,*

И мирный вечера пожар

***Волна морская** поглотила.*

*Уж **звёзды** светлые взошли*

*И тяготеющий над нами
Небесный свод приподняли
Своими влажными главами.*

*Река воздушная полней
Течет меж небом и землею,
Грудь дышит легче и вольней,
Освобождённая от зною.*

«Летний вечер»

Субъект восприятия мыслит себя в тех событиях, которые он пережил (видел) сам; это область непосредственного «переживания» времени; настоящее или прошедшее время связано с реальностью наблюдаемого (сейчас или тогда).

Грамматический аспект категории времени¹² в тексте представлен видовременными формами глагола. Например, настоящее время имперфектного глагола обозначает действие в его «неизменчивой» протяженности, длительности, незавершённости:

Сияет солнце, воды блещут.

На всём улыбка, жизнь во всём,

*Деревья радостно **трепещут**,*

Купаясь в небе голубом.

«Сияет солнце, воды блещут...»

Представленная в данном отрывке поэтическая перцептивность создаёт у читателя визуальное представление об окружающей действительности; настоящее время делает читателя «сопричастным» празднику лета: «картина по своей сути такова, что она наблюдаема, однако конкретные условия и источники (субъекты-наблюдатели) не выражены» (Бондарко, 2002, с. 281). В этом случае изображаемое (например, пейзаж) может служить характеристикой авторского мировосприятия, только в имплицитной форме, без специального обозначения авторской точки зрения.

¹² В нашей работе мы имеем в виду перцептивное время, отличая его от событийного времени (время событий, составляющих содержание текста).

Н.В. Халикова, рассматривая категорию образности в русской художественной прозе, устанавливает её тесную связь с категорией перцептивности, которая выступает как «универсальное средство дифференциации образных значений в описательных фрагментах художественной прозы» (Халикова, 2015, с. 306). В частности, выделяется *лирическая перцепция в прозе* – особый тип описания, при котором «объектное описание становится формой обращения перцептора к своему внутреннему миру» (Халикова, 2004, с. 113). Подобная «диалогичность» (диалог с собой) характерна для лирического восприятия в поэтических текстах Тютчева: созданный визуальный образ сочетается или оттеняется образом эмоциональным. Именно слияние этих образов наполняет особым смыслом лирическое стихотворение. В своей статье, посвящённой поэзии Ф.И. Тютчева, другой поэт – В.Я. Брюсов – назвал этот тютчевский приём «проведением полной параллели между явлениями природы и состояниями души» (Брюсов, 1913, с. 34):

*Опять стою я над Невой,
И снова, как в былые годы,
Смотрю и я, как бы живой,
На эти дремлющие воды.*

«Опять стою я над Невой...»

Словосочетание *дремлющие воды*, с одной стороны, характеризует состояние водной поверхности, с другой, актуализирует собственное эмоциональное состояние субъекта восприятия, которое понимается как душевная опустошённость, безрадостность. В подобных высказываниях не пейзаж является главным объектом изображения, а чувства и эмоции, передаваемые с помощью этого пейзажа. Перцептор в окружающем мире видит то, что созвучно или противоположно его собственному эмоциональному состоянию. Репрезентация эмоционального состояния субъекта восприятия позволяет говорить о связи категории перцептивности с категорией эмотивности, под которой мы понимаем функционально-семантическую категорию, выражающую эмоции человека.

Пространство умозрительное – это воображаемое пространство, в котором выражается ментальное восприятие, но конструироваться оно может разными

художественными образами; в зависимости от этого, применительно к поэтическому дискурсу Тютчева, выделим два его подвида: пространство инобытия и символическое пространство.

а) **Пространство инобытия.** В этом пространстве отсутствуют какие-либо физические предметы, а существуют только предметы иллюзорного мира, т.е. объекты нематериальные; оно может раскрываться как сны или грёзы:

Я в хаосе звуков лежал оглушён,

*Но над хаосом звуков носился мой **сон** <...>*

Я много узнал мне неведомых лиц,

***Зрел** тварей волшебных, таинственных птиц...* «Сон на море»

Сновидения – это ирреальное пространство, моделирование образов бессознательного, чувственного. Субъект восприятия описывает свои умозрительные фантазии, моделирует пространство, включающее существ из «волшебного» мира иллюзий. В этом и подобных случаях воображаемое пространство – аналог визуального. Очень показателен в этом смысле следующий пример:

*Чертог Твой, Спаситель, я **вижу** украшен,*

Но одежд не имею, да вниду в него. «Чертог Твой, Спаситель, я вижу украшен...»

Пространство инобытия – это обращение к воображению, прямое восприятие мира уступает место умозрительному восприятию. То, что не дано видеть обычным зрением, приобретает «духовную» форму видения, доступную «здесь и сейчас» поэту.

б) **Символическое пространство:** его особенность в том, что это не сфера визуальности, здесь нет временной точки отсчета, периода наблюдения; это сфера ментальности (знание, осмысление происходящего). Воссоздаваемое пространство конструируется, например, метафорой, созданной по принципу «видеть невозможное» и имплицитно выражающей отношение поэта к некоей идее:

И мы, великий день здесь братски торжествуя,

*Поставим наш **союз** на высоту такую,*

*Чтоб всем он **виден был** – всем братским племенам.* «11-е мая 1869»

Предикат *виден* здесь выражает не зрительное, а ментальное восприятие, поскольку его актантом является слово *союз*, обозначающее *нечто*, не имеющее отношение к визуальности (*братский союз* видеть нельзя); «видимость» выступает в значении «желательности» (*объединения всех славянских народов*); пространство не предметно, а идейно (*братский союз, братские племена*).

Символическое пространство может быть как угодно велико, оно является принадлежностью внутреннего мира поэта и служит для выражения отношения к любым событиям, далеко выходящим за пределы того, что можно наблюдать непосредственно. Например:

Так!.. Но, прощаясь с римской славой,

С Капитолийской высоты

*Во всём величье **видал ты***

Закат звезды её кровавой!..

«Цицерон»

Подобная картина не имеет места в реальности, это увидеть невозможно, здесь «закодировано» отношение поэта к определённым событиям. Местоположение персонажа (в данном случае – *Цицерона*) – Капитолийская высота – символизирует сопричастность самого известного римского оратора тем событиям, которые поэт называет «закатом звезды», то есть упадком великой Империи.

Таким образом, в символическом пространстве визуальными предикатами представлены не наблюдаемые образы, а ментальные; говорящий описывает не то, что *видит/слышит*, а то, что *знает, понимает, осознает*.

Это обусловлено тем, что существует фундаментальное различие между «собственно перцептивными» значениями глаголов восприятия и «неперцептивными», которые выражают *понимание, осознание* происходящего (*Теперь я **вижу** свою ошибку; Неужели ты **не видишь**, с кем имеешь дело?*). Безусловно, невозможно «провести» чёткую границу между этими значениями глаголов, поскольку восприятие и мышление взаимно проникают друг в друга, но отсутствие наблюдаемости в семантике глагола позволяет сделать вывод о

«неперцептивном» характере ситуации. Взаимосвязь перцептивного и ментального компонентов зрительного восприятия, особенности эпистемических значений перцептивных глаголов подробно будут рассмотрены в главе 2.

Таким образом, основным способом репрезентации категории перцептивности составляют высказывания репродуктивного (изобразительного) регистра речи, с которым соотносятся наблюдаемые явления, конструирующие визуальное пространство; высказывания, соотносящиеся с пространством инобытия имеют слабо выраженный признак перцептивности; высказывания, соотносящиеся с системой знания, понимания, отношения, выражающие ассоциативные связи между явлениями и понятиями, вводящие символическое пространство, не относятся к категории перцептивности, поскольку не выражают наблюдаемости окружающей действительности.

Итак, перцептивность – это воспроизведение наблюдаемости и других типов восприятия с точки зрения перцептора (говорящего или пишущего). Категорию перцептивности можно исследовать на двух разных уровнях: языковом и текстовом. Языковая категория перцептивности реализуется в высказывании и выражает непосредственно наблюдаемое. Литературная перцептивность, являясь текстообразующей категорией, выражается в субъектно-объектных и пространственно-временных характеристиках текста; принимает непосредственное участие в описательной, смысловой, оценочной, эмоциональной составляющих художественного текста. Литературная перцептивность является интерпретационной категорией, поскольку всё увиденное, пропущенное через сознание, обретает новые смыслы, выражающиеся в слове того, кто наблюдает.

1.3 О субъекте восприятия

Взаимодействие человека с окружающим миром всегда протекает в системе неких пространственных координат, точкой отсчёта которых является человек – **субъект восприятия**, а также сознания, действия и познания (Кравченко, 1996, с. 28). Само восприятие осуществляется в форме «переживания» события, определённым образом локализованного во времени и пространстве, в котором в данный момент присутствует субъект восприятия. Таким образом, присутствие субъекта восприятия внутри ситуации является обязательным условием процесса восприятия.

Рассмотрим два предложения: (1) *Я смотрю на море* и (2) *Он смотрит на море*. В первом *Я* – говорящий (субъект речи), он же субъект восприятия. Во втором предложении субъектом восприятия выступает тот, кого говорящий называет *Он* – это лицо, которое оказалось в сфере видения, наблюдения говорящего. Поскольку речь ведётся от 3-го лица, говорящий здесь воспринимается только как субъект речи, хотя фактически является **наблюдателем**, то есть подлинным субъектом восприятия, но «скрытым».

Понятие «наблюдатель» в лингвистический обиход введено Ю.Д. Апресяном и связано с семантикой некоторых лексических единиц, смысл которых без «нетривиального» наблюдателя (семантического примитива¹³) будет неполным. К таким лексическим единицам относятся дейктические слова (*вдалеке, вдали* и др.), подразумевающие точку отсчета от наблюдателя до объекта наблюдения; глаголы (*показаться, виднеться, желтеть* и др.), в семантике которых «несовпадение говорящего и наблюдаемого объекта» (Апресян, 1995б, с. 643).

В концепции Е.В. Падучевой Наблюдатель – это синтаксически не выраженный субъект восприятия; понятию «субъект восприятия» соответствует термин Экспериент; если субъект восприятия оказывается «за кадром», то есть не выражается на синтаксическом уровне, Экспериент становится Наблюдателем

¹³ Семантический примитив – базовая составляющая значения слова, грамматической категории, высказывания, выражающая элементарный смысл.

(Падучева, 2004, с. 208). Это демонстрируется на классическом примере *На дороге показался всадник*; в семантике глагола *показаться* присутствует компонент «восприятие», то есть Наблюдатель – это имплицитный субъект восприятия, наличие которого вытекает из смысла слов, конструкций и грамматических категорий предложения. Наблюдателя предполагает семантика многих глаголов, в частности глаголов, выражающих наблюдаемый признак предмета: цвет (*белеть, чернеть*); форму (*маячить, торчать*), звучание (*звучать, раздаваться*); предложения с такими глаголами не допускают эксплицированного субъекта восприятия (Там же, с. 214).

Роль Наблюдателя в каноническом речевом режиме выполняет говорящий, при этом субъект речи и субъект восприятия совпадают. В каноническом речевом режиме все субъекты¹⁴ объединены фигурой говорящего, который выступает в роли «сверхнаблюдателя» – «это не только лицо, «осуществляющее процесс говорения», но это также лицо, наблюдающее и определённым образом трактующее то событие или «положение дел», о котором идет речь в сообщении» (Бондарко, 1992, с. 153).

В нарративном¹⁵ речевом режиме говорящему (субъекту речи) соответствует нарратор (повествователь).

Особенностью художественных текстов является то, что повествователь (нарратор) и субъект восприятия – часто несовпадающие «величины». Нарратор, являясь автором речевого сообщения, находится вне субъектно-предикатной структуры высказывания (в отличие от субъекта и объекта восприятия). Таким образом, нарратор является Экспериентом «за кадром», то есть Наблюдателем, интерпретирующим ситуацию восприятия.

В текстах, написанных от 1-го лица, субъект восприятия и нарратор (субъект речи) совпадают; в текстах, написанных от 3-го лица, не совпадают; в этом случае персонаж или повествователь (рассказчик) оказывается в роли Наблюдателя. В

¹⁴ В каноническом речевом режиме Е.В. Падучева ещё выделяет субъекта дейксиса и субъекта сознания (Падучева, 1993, с. 35).

¹⁵ Нарративный режим как противопоставленный речевому не предполагает ни говорящего как субъекта речи с синхронным слушающим, ни текущего момента речи (Падучева, 2006, с. 403).

нарративном режиме все субъекты¹⁶ объединены образом автора, под которым мы понимаем «индивидуальную, словесно-речевую структуру, пронизывающую строй художественного произведения и определяющую взаимосвязи и взаимодействие всех его элементов» (Виноградов, 1971, с. 176). В поэтическом тексте с образом автора соотносится «лирический герой» (Там же, с. 229).

Поэтический текст (и в этом его основное отличие от прозаического¹⁷) всегда предстает как нечто очень личное, принадлежащее конкретному субъекту: «Лирическая поэзия есть по преимуществу поэзия субъективная, внутренняя, выражение самого поэта» (Белинский, 1954, с. 10). Лирический герой и автор очень близки друг другу; недаром в литературоведческой практике лирического героя часто называют «художественным “двойником” автора-поэта». В поэтическом тексте автор чаще всего воплощает мысли и чувства, присущие ему как индивидуальности, и в его произведениях присутствует некое лирическое «я».

В словаре литературоведческих терминов под лирическим героем понимается «образ поэта в лирике, художественный двойник автора, выступающий как жизненная роль, как лицо, наделенное особенностями индивидуальной судьбы, своеобразным внутренним миром, а подчас и приметам реального облика, явленный из текста лирических композиций» (Словарь литературоведческих терминов, URL). Ему противопоставлен **лирический субъект**, под которым понимается «субъект речи в лирическом произведении; более или менее условное лицо, "я", сознание которого непосредственно выражается в лирике, опосредованно передавая сознание автора» (Там же).

Таким образом, лирический герой – это условный образ человека; один из способов выражения авторского сознания в лирическом произведении, скорее не субъект, а объект изображения душевной жизни, психологического, эмоционального состояния и др. Лирический субъект – это выразитель определённой точки зрения, «призма авторского сознания, в которой

¹⁶ В субъектной структуре текста, помимо субъекта речи и субъекта восприятия, ещё выделяют субъекта сознания. Однако мы придерживаемся той точки зрения, что мысль принадлежит тому, кто её высказал, поэтому в нашем понимании субъект речи и субъект сознания не разделяются.

¹⁷ Прозаический текст базируется на нарративном типе речи, предполагающем установку на повествование.

преломляются темы любви, природы, но не существует в качестве самостоятельной темы» (Гинзбург, 1997, с. 150).

Для нашего исследования наиболее удачным представляется термин **лирический субъект** как «создатель» лирического высказывания, «посредник» между автором и читателем; иначе говоря, аналог нарратора в прозаическом произведении. В данной работе мы разделяем понятия *текст* и *произведение*¹⁸, и в дальнейшем речь будет идти о реализации лирического субъекта в тексте.

В перцептивном акте субъект восприятия такой же обязательный компонент, как лирический субъект в организации поэтического текста. Для нашего дальнейшего исследования под **субъектом восприятия** будем понимать непосредственного агенса перцептивного действия, то есть подлежащее при перцептивном глаголе:

<...> и в ожиданье

Кремлевских кололов я слушал завыванье

«17-е апреля 1818»

С точки зрения субъектно-предикатной структуры высказывания лирический субъект может быть эксплицитным и имплицитным, то есть совпадать и не совпадать с субъектом восприятия; при несовпадении имплицитный лирический субъект выступает в роли Наблюдателя.

Безусловно, Наблюдатель в поэтическом тексте не просто «закадровый» субъект восприятия, это создатель художественного мира; это языковая личность, познающая мир и подвергающая увиденное и услышанное тщательному анализу и интерпретации в художественные образы:

Но лишь луны, очаровавшей мглу,

Лазурный свет блеснул в твоём углу,

Вдруг чудный звон затрепетал в струне,

Как бред души, встревоженной во сне.

«Арфа скальда»

В нашей работе мы будем исходить из того, что предметом исследования на текстовом уровне будет высказывание того, кто воспринимает реальную

¹⁸ Текст – один из компонентов художественного произведения (Лотман, 2015, с. 404).

действительность; поэтому, используя термин Е.В. Падучевой, под Наблюдателем мы будем понимать того, кто интерпретирует происходящее, либо будучи включённым в ситуацию, либо наблюдая её со стороны.

Принцип разграничения (или отождествления) лирического субъекта и субъекта восприятия лежит в грамматической организации поэтического текста: «Здесь сохраняет свою силу принцип противопоставления говорящего субъекта (я), автора речи, собеседнику (ты) и кому-то или чему-то третьему (он, она, оно, они)» (Виноградов, 1986, с. 373). Грамматическим средством выражения лирического субъекта и субъекта восприятия являются личные местоимения и/или соответствующие им глагольные формы. Возможны три ситуации.

Первая ситуация: перцептивность вводится местоимением *я* (в частности формой глагола 1-го лица единственного числа) либо *мы* (подразумевающим *я* как часть общности *мы*); в этом случае эксплицитный лирический субъект и субъект восприятия совпадают, высказывание выражает ситуацию непосредственного наблюдения:

На потухающий камин

Сквозь слёз гляжу...

«Сижу задумчив и один...»

Восприятие от 1-го лица позволяет передать «собственный» взгляд лирического субъекта на окружающую реальность, выразить его эмоции, оценки, интонации.

Вторая ситуация: перцептивность вводится 2-м (*ты/вы*) или 3-м лицом (*он/она*); имплицитный лирический субъект не совпадает с субъектом восприятия и является Наблюдателем. В зависимости от ситуации мы выделяем ***Интерпретирующего*** и ***Приглашающего Наблюдателя***.

В классическом типе ситуации субъект восприятия – другая личность, её присутствие в наблюдаемом пространстве вербализуется словами, называющими сенсорное восприятие; эмоциональное состояние, впечатления непосредственного субъекта восприятия (*ты, она*) описывает и комментирует голос имплицитного лирического субъекта «за кадром», который осмысляет и интерпретирует происходящее – это Интерпретирующий Наблюдатель:

Ты беззаботно вдаль глядела...

«Я помню время золотое...»

И медленно опомнилась она,

И начала прислушиваться к шуму,

И долго слушала – увлечена,

Погружена в сознательную думу... «Весь день она лежала в забытии...»

Лирическое я устранено, но имплицитный лирический субъект сам как бы оказывается внутри ситуации и собственными глазами смотрит на происходящее, то есть является Наблюдателем другого субъекта восприятия (агенса перцептивного действия), который с точки зрения художественного текста является созданным поэтическим образом. Это можно назвать «драматургическим» приемом: некий эпизод (событие) из жизни лирического субъекта описывается таким образом, что перед «зрителем» (читателем) возникает не столько художественный, сколько эмоциональный вариант этого события.

Неклассический тип этой ситуации в лирике Тютчева отличается тем, что, хотя перцептивность вводится 2-м лицом, но одновременно подразумевается и 1-е лицо. Наблюдатель, фиксируя зрительные образы, проявляет себя не на синтаксическом, а на семантическом уровне, превращаясь в Приглашающего Наблюдателя:

***Смотри,** как облаком живым*

Фонтан сияющий клубится...

«Фонтан»

В этом случае глагол *смотреть* в форме императива *смотри* обозначает призыв к совместному перцептивному действию: «форма *смотри* превращается в формулу совмещения восприятий говорящего и его реального или риторического собеседника, направления их внимания на один и тот же объект, на одни и те же признаки воспринимаемого мира» (Авдевина, 2014, с. 177).

Таким образом, Интерпретирующий Наблюдатель выражает оценку состояния личности (эмоции, чувства и др.); Приглашающий Наблюдатель через перспективу собственного зрения выражает призыв к совместному действию.

Третья ситуация: перцептивность выражается значением 3-его лица; главная особенность этой ситуации (и отличие её от второй) состоит в том, что субъект

восприятия представлен неантропонимом, то есть неодушевлённым существительным. В подобных высказываниях отражается перцептивный опыт имплицитного лирического субъекта, который синтаксически не выражен и находится в роли Наблюдателя, но не интерпретирующего происходящее, а созерцающего окружающий мир – это *Созерцающий Наблюдатель*:

Чуткие звёзды глядят с высоты... «Как хорошо ты, о море ночное...»

При замещении позиции субъекта восприятия неантропонимом изменение значения глагола сопровождается десемантизацией, «растворением» денотативного значения, а само высказывание превращается в метафору.

Таким образом, центром лирического текста, организующим его смысловую и речевую структуру, является лирический субъект, выразитель авторского сознания. В высказываниях от 1-го лица эксплицитный лирический субъект, являясь одновременно субъектом восприятия, выражает свое наблюдение и собственное эмоциональное состояние. В высказываниях от 2-го и 3-го лица имплицитный лирический субъект выступает в роли Наблюдателя, выражая взгляд со стороны или призыв к совместному действию, то есть одновременно сам является субъектом восприятия. Создание двойной субъектной структуры текста – это особенность лирики Тютчева.

1.4 Понятие перцептивной ситуации

В повседневной жизни мы можем наблюдать восход/закат солнца с балкона, смотреть футбольный матч по телевизору, созерцать произведение искусства в музейном зале, слушать музыку, вдыхать аромат роз и т.д., не задумываясь в потоке впечатлений о том, что включены в **перцептивную ситуацию**, которая, с точки зрения психологии¹⁹, представляет собой «взаимодействие (контакт) субъекта восприятия с объектом» (Барабанщиков, 1995, с. 8).

¹⁹ Следует отметить, что в психологии используется термин *перцептивное событие*, а не *перцептивная ситуация*.

В современной лингвистике перцептивная ситуация рассматривается как содержательная часть категории перцептивности, реализующаяся в соответствующем высказывании (Авдевина, 2014; Халикова, 2004, 2013).

В общем виде перцептивная ситуация может быть описана выражением «*S – перцептивное взаимодействие – O*», где *S* – субъект восприятия, индивид воспринимающий (наблюдатель, слушатель и т.д.); *O* – объект восприятия, реальная действительность, представленная индивиду в некоторый момент времени. Взаимодействие между ними опосредуется понятийным аппаратом, то есть выражается словом, называющим процесс восприятия. С лингвистической точки зрения непосредственное взаимодействие человека с окружающим миром выражается предикатной лексикой и, прежде всего, перцептивными глаголами. Перцептивные глаголы, иначе глаголы восприятия, обозначают «отражение сознанием человека внешней среды, свойств и предметов внешнего мира» (Васильев, 1981, с. 52).

В узком смысле глаголами восприятия считаются пять основных лексем, соответствующих действию пяти основных органов чувств (*видеть, слышать, обонять, осязать, ощущать на вкус*). Однако тематическая группа перцептивных глаголов далеко не ограничивается пятью указанными глаголами и их синонимами. Дело в том, что «перцептивный компонент легко входит в семантику глаголов самых разных классов» (Падучева, 2004, с. 197).

По наблюдению лингвистов, самой многочисленной и разнообразной является лексика зрительного восприятия (что не удивительно, так как за счёт зрения мы получаем не менее 80% информации об окружающем мире). Так, при описании ситуации зрительного восприятия могут быть использованы разные визуальные глаголы, выражающие различную активность субъекта восприятия, специфику взаимодействия субъекта и объекта восприятия. Например, глагол *видеть* – выражает состояние субъекта восприятия; *смотреть, глядеть* – его целенаправленное действие; *наблюдать* – передаёт действие, требующее усилий субъекта восприятия; *рассматривать, осматривать* – действие с акцентом на

объекте восприятия; *заметить, увидеть, обнаружить* – фиксируют объект наблюдения; *казаться* – предполагает нечёткость объекта восприятия.

Кроме того, в класс перцептивных глаголов включаются лексические единицы, семантическая формула которых содержит как сему ‘восприятие’, так и дополнительный компонент, обозначающий какой-либо наблюдаемый признак, процесс (цвет/свет, движение, звучание и т.д.): *белеть, сиять, блестеть, мелькать, маячить, звучать, раздаваться* (Васильев, 2003; Падучева, 2004).

Таким образом, в репрезентации перцептивной ситуации «главная роль» отведена глаголу (или иному перцептивному предикату), который выражает специфику взаимодействия субъекта и объекта восприятия и определяет своеобразие интерпретации перцептивной ситуации.

Под **перцептивной речевой ситуацией** мы понимаем речевой акт, передающий непосредственно наблюдаемое, внешнюю ситуацию, в которую в данный момент времени погружён говорящий (он же субъект восприятия). Формой выражения перцептивной речевой ситуации является предложение (высказывание), сообщающее об акте перцепции.

Перцептивная речевая ситуация является субъектоцентричной. Это значит, что субъект восприятия – центральное звено, “открывающее” процесс восприятия, который без него не существует; объект противостоит субъекту как нечто внешнее (Барабанщиков, 2009, с. 86). Таким образом, субъект и объект являются полярностями одного и того же целого (перцептивной ситуации). Процесс восприятия может быть разнонаправленным: от субъекта к объекту и наоборот, что отражается в соответствующем высказывании. Субъектно ориентированное высказывание задает эксплицитную позицию субъекта восприятия; объектно ориентированное высказывание – имплицитную. В зависимости от точки отсчёта – субъект (СВ) или объект восприятия (ОВ) – языковая реализация перцептивной ситуации может быть представлена следующими вариантами²⁰:

²⁰ Поскольку предметом нашего исследования являются перцептивные глаголы, мы ограничим перцептивную ситуацию кругом предложений, в которых именно глагол является стержнем конструкции. И оставим за рамками данного исследования предложения типа «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека», «За стеной шум».

1. Эксплицитная позиция субъекта восприятия (выражает его непосредственное восприятие)

1.1 СВ занимает позицию подлежащего при перцептивном глаголе: ***Я вижу море/Я смотрю на море.***

1.2 СВ на синтаксическом уровне не представлен, но вводится личной формой глагола²¹: ***Вижу море/Смотрю на море.***

1.3 СВ занимает позицию дополнения при перцептивном предикате: ***Мне видно море.***

2. Имплицитная позиция субъекта восприятия (СВ синтаксически не выражен)

2.1 ОВ занимает позицию подлежащего при перцептивном глаголе: ***Вдали виднеется море.***

2.2 ОВ занимает позицию дополнения при перцептивном предикате: ***Отсюда видно море.***

2.3 ОВ занимает позицию подлежащего при перцептивном глаголе с дополнительным компонентом в семантике (восприятие объекта через цвет): ***Вдали синее море.***

В ситуациях 2.1-2.3 субъект восприятия остается «за кадром»; его замещает Наблюдатель – «участник ситуации, который имеет семантическую роль Субъект восприятия (Экспериент), но не имеет соответствующего ему синтаксического актанта» (Падучева, URL); именно его визуальное восприятие отражено в указанных предложениях, поскольку «всякая констатация наличия предмета и его видимых зрению свойств, всякое описание возникают как результат зрительного восприятия» (Золотова, 2010, с. 220).

Таким образом, точка отсчета «субъект» или «объект восприятия» существует как изначальная позиция восприятия предметного мира и определяет языковое выражение перцептивной речевой ситуации.

²¹ «В глаголе предмет, являющийся источником действия, грамматически изображается как личный деятель. Он подчинен категории лица» (Виноградов, 1986, с. 373).

Под **перцептивной текстовой ситуацией** мы понимаем фрагмент текста, передающий высказывание, репрезентирующее ситуацию восприятия, то есть фрагмент окружающего мира, образно воплощённый автором в тексте. Способом выражения перцептивной текстовой ситуации является как одно высказывание в форме предложения, так и сложное синтаксическое целое. В нашей работе мы выделяем высказывания со значением зрительного и слухового восприятия.

К основным актантам перцептивной текстовой ситуации относятся: субъект восприятия (наблюдатель), объект восприятия (в его образном воплощении) пространство, в котором локализуется процесс восприятия, и перцептивный предикат. Однако вербализация посредством текста любого фрагмента реальной действительности, то есть построение художественной модели мира, не единственная цель автора текста.

Перцептивный модус в художественной прозе задаёт множество смысловых параметров, в основном оценочных; это связано с семантикой перцептивного предиката, который и направляет образную интерпретацию (Халикова, 2015, с. 306). Например, словесный образ при глаголах *созерцать*, *любоваться* обладает особым свойством привлекать внимание и эстетической выделенностью из ряда других образов. Оценочность задается контекстным окружением перцептивного глагола, в частности обстоятельствами образа действия (*с удивлением, восторженно, радостно, нагло* и т.д.) (Там же).

К стилистическим средствам, передающим явно и не явно отношение субъекта восприятия к объекту действительности, относится метафора, выражающая «умонастроение писателя, а также видение им собственных персонажей, мирочувствование поэта, направленность его взгляда и преобладающие тона воспринимаемого мира» (Чернейко, 2017, с. 116). Таким образом, описание объекта действительности в его пространственно-временных характеристиках, сопровождаемое оценочными «знаками», является субъективно окрашенным и выражает позицию наблюдателя.

Перцептивная ситуация моделирует не только внешне воспринимаемый мир. Описание, содержащее предметный ряд, попадающий в поле зрения наблюдателя,

может содержать ассоциативный ряд, обобщающие жизненные наблюдения, фантазии; в этом случае перцептивный модус пересекается с модусом сознания и выражает интроспективное наблюдение.

Особым случаем является перцептивная ситуация в поэтическом тексте. Здесь описание природы (или другого объекта) дается не столько как зрительные картины, сколько как эмоциональная, метафорическая, аллегорическая составляющая поэтического текста. Создание зрительного образа – не самоцель для поэта, а попытка выразить собственное душевное состояние через созданный визуальный образ; при этом и для читателя на передний план выходит не сама картина зримого мира, а изображение незримых, таинственных проявлений души, воплощённых в созданном поэтическом образе.

В поэтическом тексте может вообще не быть развернутого описания, зрительный образ может быть очень «невыразительным», красота образа высвечивается не через зрительное представление, а через душевное состояние перцептора. При этом именно описание душевного состояния становится «доминантой» перцептивной ситуации.

Приведём в пример известное стихотворение Ф.И. Тютчева, посвящённое 67-летним поэтом бывшей возлюбленной («К.Б.»). Всё стихотворение выражает перцептивную ситуацию, так как формально почти в каждой строфе можно выделить перцептивный глагол, субъект и объект восприятия.

Субъект восприятия отражён на синтаксическом уровне и вводится личным местоимением *я*, выражая собственное восприятие. Перцептивная ситуация моделируется глаголом *встретить*, который подразумевает зрительный и личный контакт. Пространство (визуальное) включает двоих – поэта и его возлюбленную, в этом выражается особая сосредоточенность восприятия – ничто вокруг больше не существует. Перцептивный модус пересекается с ментальным (*встретил – вспомнил*) и выражает душевное состояние перцептора (*сердцу стало тепло*):

Я встретил вас – и всё былое

В отжившем сердце ожило;

Я вспомнил время золотое –

И сердцу стало так тепло...

Следующая строфа – развёрнутая метафора-сравнение – продолжает описание чувств автора-перцептора посредством введённого образа осени:

*Как поздней осени порою
Бывают дни, бывает час,
Когда повеет вдруг весною
И что-то встрепенётся в нас, –*

В третьей строфе перцептивность вводится глаголом *смотреть* (в форме 1-го лица единственного числа). Союзный формант *так* обозначает развёрнутое сравнение, через которое выражается душевное состояние лирического субъекта (Лекант, 2007, с. 207). Образ объекта создается эпитетом *милые (черты)*. Обстоятельство *с упоеньем* передает восхищение, восторг во взгляде лирического субъекта:

*Так, весь обвеян дуновеньем
Тех лет душевной полноты,
С давно забытым упоеньем
Смотрю на милые черты...*

В четвертой строфе два сравнительных оборота *как после вековой разлуки* и *как бы во сне*, относящиеся к глаголу *глядеть*, с одной стороны, выражают эмоциональное состояние лирического героя – душевное потрясение от встречи с давно утраченной возлюбленной; с другой – характеризуют взгляд как восторженный и затуманенный одновременно. Сочетание «*слышнее стали звуки*» – это аллегорический образ, передающий чувства лирического субъекта:

*Как после вековой разлуки
Гляжу на вас, как бы во сне, –
И вот – слышнее стали звуки,
Не умолкавшие во мне...*

Последняя строфа «венчает» перцептивную ситуацию, завершая образ объекта – *очарованье* и выражая уже открыто чувства лирического субъекта:

Тут не одно воспоминанье,

*Тут жизнь заговорила вновь, –
И то же в вас очарованье,
И та ж в душе моей любовь!..*

Пространство «сжимается», наречие *тут* указывает на внутренний мир говорящего, погружение в себя. В целом перцептивная ситуация, созданная в данном поэтическом тексте, представляет не столько зрительный образ, сколько состояние личности поэта, выразившееся в конкретном переживании встречи с женщиной, образ которой «восстанавливается» из чувственно-эмоционального представления события. Само же «событие» здесь можно интерпретировать как «синтез» восприятия и воспоминания, то есть переплетение перцептивного и ментального модусов.

Таким образом, понятие «перцептивная ситуация» задаёт основные «координаты», в которых необходимо рассматривать любое явление восприятия, образно воплощённое в тексте. Это характеристика субъекта восприятия с эмоционально-чувственной стороны, качественно-оценочное состояние объекта-ситуации, пространственные показатели (внешнее/внутреннее). Стержнем перцептивной ситуации является глагольная и предикатная лексика, которая определяет характер взаимодействия субъекта и объекта восприятия (*видеть/слышать*), выражает различную степень активности субъекта (*видеть/смотреть, слышать/слушать*), направленность восприятия (*видеть/виднеться*), формирует образ объекта (*любоваться*). В контекстном окружении глагола восприятия «заложены» различные оценочные характеристики объекта восприятия (привлекательность/непривлекательность) и реакция субъекта восприятия (эмоции, чувства).

1.5 Семантическая классификация перцептивных ситуаций, выделенных в поэтических текстах Ф.И. Тютчева

Перцептивная текстовая ситуация выражает акт бытия воспринимающего, в котором на уровне текста порождаются и существуют образ действительности в её пространственно-временных характеристиках, субъект восприятия и объект-ситуация в образном воплощении.

Вербализация посредством текста любого фрагмента реальной действительности связана с описанием наблюдаемых ситуаций с позиции «всеведущего автора»²², который может совпадать и не совпадать с «образом перцептора» (субъекта восприятия).

Н.В. Халикова выделяет в художественном тексте эксплицитную и имплицитную литературные перцепции: эксплицитная литературная перцепция совмещает объективного «всеведущего» автора и перцептора-персонажа; имплицитная литературная перцепция предполагает коммуникацию персонажа и читателя без личного участия повествователя (Халикова, 2004, URL).

Таким образом, с точки зрения субъектно-предикатной структуры высказывания эксплицитная литературная перцепция вводится повествованием от первого лица, имплицитная – от третьего. С подобной точки зрения будут рассмотрены перцептивные ситуации, выделенные в поэтических текстах Тютчева.

В организации перцептивной текстовой ситуации в поэтическом тексте мы различаем лирического субъекта (субъекта речи) и субъекта восприятия (агенса перцептивного действия)²³.

С точки зрения поэтического текста субъект восприятия – это не только воспринимающий, но и автор-поэт, интерпретирующий увиденное/услышанное в художественные образы. Для поэтических текстов Тютчева понятие «лирический субъект» (как и понятие «лирический герой») является условностью, поскольку Тютчев «лирик особого склада: он сам является лирическим субъектом своих

²² Термин Ю.С. Маслова.

²³ Подробно об этом см. параграф 1.3 настоящей главы.

произведений» (Григорьева, 1980, с. 6). Поэтому мы считаем возможным рассматривать лирического субъекта не только как создателя высказывания (субъекта речи, субъекта сознания), но и как автора-поэта (поэта-перцептора).

В зависимости от синтаксической выраженности/невыраженности лирического субъекта и роли Наблюдателя в перцептивном высказывании мы выделяем в поэтических текстах Ф.И. Тютчева три вида перцептивных текстовых ситуаций: эксплицитная перцепция, имплицитная перцепция, созерцательная перцепция.

Эксплицитная перцепция: лирический субъект, одновременно являясь субъектом восприятия, выражен на синтаксическом уровне, перцептивность вводится поэтическим *я* (или *мы*), в частности формой глагола 1-го лица единственного числа; ситуация восприятия вербализуется перцептивным глаголом, выражающим зрительное/слуховое восприятие; объектом восприятия является окружающее пространство, природный мир, городской пейзаж, явления природы, воображаемые картины и т.д. Это наиболее личностная, исповедальная форма лирики, очень характерная для Ф.И. Тютчева.

Эта ситуация моделирует три типа восприятия²⁴:

(1) Восприятие как реальный факт, «здесь» и «сейчас»; пространство визуальное (природный мир, городской пейзаж и др.), но нет чётких зрительных образов; ситуация наблюдения непосредственно (и в большей степени) связана с душевным состоянием лирического субъекта, выраженным в данном примере обстоятельством образа действия *тревожными глазами*:

Гляжу тревожными глазами

На этот блеск, на этот свет...

«Лето 1854»

Визуальный глагол в форме 1-го лица множественного числа может передавать совместное наблюдение, придавая перцептивной ситуации обобщённый характер:

Одна другой наперерыв

²⁴ Три типа восприятия: как реальный факт, как воспоминание и как воображение рассматривает С.А. Моисеева, но трактует их иначе (Моисеева, 2005).

Спешат-бегут струи <...>

*Но чем **мы** долее глядим,*

*Тем **легче** нам **дышать**...*

«В часы, когда бывает...»

В этой неопределённой множественности лиц, выраженной местоимением *мы*, находится и лирический субъект. Внешняя ситуация наблюдения за водной стихией переходит во внутреннее состояние лирического субъекта.

(2) Восприятие как воспоминание: виденное когда-то становится образом сейчас; объект восприятия – реально существующее место, но не находящееся в данный момент перед глазами лирического субъекта; качественная оценка объекта восприятия выражена определением *блаженный* (счастливый):

*Давно ль, давно ль, о **Юг блаженный**,*

***Я** зрел тебя лицом к лицу...*

«Давно ль, давно ль, о Юг блаженный...»

(3) Восприятие как воображение моделирует пространство инобытия; здесь описана воображаемая реальность с присущими ей атрибутами необъяснимости (*неведомые лица*) и загадочности (*таинственные птицы*):

***Я** много узнал мне **неведомых лиц**,*

***Зрел** тварей волшебных, **таинственных птиц**...*

«Сон на море»

Таким образом, эксплицитная перцептивная ситуация в поэзии Тютчева, выражая восприятие от 1-го лица, определяет положение в пространстве субъекта восприятия, изображает окружающие его предметы, процессы, явления и всегда связана с эмоциональным состоянием лирического субъекта.

Имплицитная перцепция: лирический субъект синтаксически не выражен и не совпадает с субъектом восприятия; несовпадение «субъектов» вводит в высказывание Наблюдателя; в зависимости от роли Наблюдателя, различаем два варианта имплицитной перцепции.

(1) *Интерпретирующее наблюдение:* имплицитный лирический субъект находится в роли Интерпретирующего Наблюдателя, который воспроизводит наблюдаемую ситуацию и привносит субъективную оценку в происходящее:

Брала знакомые листы

***И чудно** так на них глядела,*

Как души смотрят с высоты

На ими брошенное тело...

«Она сидела на полу...»

В этом и подобных текстах имплицитный субъект восприятия играет роль «случайного» свидетеля перцептивного события, которое он описывает и оценивает, передавая свои впечатления от увиденного и создавая целостный визуальный образ. В данном примере обстоятельство образа действия *чудно* и придаточное сравнительное предложение *как души смотрят с высоты на ими брошенное тело*, относящееся к глаголу *глядела*, указывают на состояние безысходности, душевной опустошённости той женщины, которую описывает поэт.

Интерпретирующее наблюдение также характерно для высказываний с предикативом *слышен*²⁵. Объектом восприятия могут быть как обычные, реально издаваемые звуки, так и уникальные, улавливаемые только тонким слухом поэта:

Музыки дальней слышны восклицанья. «Как сладко дремлет сад тёмно-зелёный...»

Мотылька полёт незримый

Слышен в воздухе ночном...

«Тени сизые смешались...»

В этих примерах объект восприятия представлен «несомненно реальным, постоянно бытующим, независимо от присутствия перцептора» (Халикова, 2004, с. 114) и одновременно эмоционально окрашенным «невидимым» присутствием лирического субъекта.

(2) *Совместное наблюдение*: имплицитный лирический субъект находится в роли Приглашающего Наблюдателя; ситуация восприятия вербализуется перцептивным глаголом в форме императива; так создается ситуация привлечения внимания «незримого» собеседника к непосредственно воспринимаемым картинам:

Смотри, как запад разгорелся

Вечерним заревом лучей...

«Смотри, как запад разгорелся...»

²⁵ Предикатив *виден/видна* употреблен Тютчевым всего в двух случаях, поэтому здесь мы не приводим эти примеры.

Здесь объектом наблюдения выступает вечернее небо, поэт-перцептор как бы охватывает взглядом весь горизонт и происходящие на нём изменения. Особый эффект достигается сочетанием *заревом лучей*, придающим зрелищу заката пылающие краски.

Подобные высказывания вносят в поэтический текст интонацию непосредственного разговора, свойственную ему естественность и эмоциональность.

Как видно, основное отличие имплицитной перцепции состоит в том, что она передает внешние образы (видимые или слышимые) без чёткого указания на присутствие перцептора. Настоящим перцептором здесь является, конечно, автор-поэт (говорящий), наблюдающий за происходящим, оценивающий его и характеризующий объект наблюдения.

Созерцательная перцепция.

Термин «созерцательное наблюдение» введён Н.В. Халиковой в монографии, посвящённой категории образности художественной прозы (Халикова, 2004). Под созерцательным наблюдением автор монографии понимает такую перцептивную ситуацию, при которой «не человек останавливается, чтобы «смотреть», а объект останавливает человека, требуя характеризующего описания», поскольку обладает нестандартными, яркими субмодальными характеристиками. Со стороны субъекта созерцательное наблюдение предполагает напряжённое перцептивное действие, душевный труд, ярко выраженное эмоциональное состояние. К глаголам, выражающим это значение, Н.В. Халикова относит глаголы активной перцептивной деятельности *любоваться, созерцать, восторгаться, ужасаться, следить за...* (Халикова, 2004, с. 110). В прозе такой тип перцепции является дополнительным, в поэзии, на наш взгляд, основным.

В данной работе под **созерцательной перцепцией** понимается поэтическое высказывание, в котором лирический субъект синтаксически не выражен, а находится в роли Созерцающего Наблюдателя и воспроизводит картины природы «постоянной наблюдаемости»; тип воссоздаваемого пространства – пейзажное описание.

В зависимости от наличия в предложении субъекта восприятия возможны два варианта этой ситуации.

В первом варианте субъект восприятия, выраженный неантропонимом (*звёзды, солнце, небо* и др.), формально является подлежащим при перцептивном глаголе зрительного восприятия, то есть облик местности получает олицетворённое изображение:

Сии светила, как живые очи,

Глядят на сонный мир земной... «Душа хотела б быть звездой...»

Неохотно и несмело

Солнце смотрит на поля... «Неохотно и несмело...»

В подобных предложениях Наблюдатель передаёт собственное видение происходящего, при этом значение глагола полисемантизируется, поскольку «особенность поэтического текста в том, что здесь намного ярче раскрывается семантический потенциал слов. С когнитивной точки зрения в поэтическом тексте происходит актуализация сразу нескольких значений слова» (Горяинова, 2010, с. 192). Перцептивные глаголы в данном случае использованы для обозначения интенсивности света: в первом примере – темнота ночного неба рассеивается светом ярких звёзд; во втором – эпитеты *неохотно и несмело* придают глаголу ослабленное значение: земля освещена тусклыми лучами солнца.

Второй вариант созерцательной перцептивной ситуации не предполагает синтаксически выраженного субъекта восприятия в связи с наличием признака наблюдаемости в семантике глагола: цвета/света (*белеть, блестеть, сиять*), звука (*звучать, шуметь*).

Эти конструкции описывают «конкретную локализованную во времени и пространстве ситуацию, причем эффект соприсутствия говорящего сохраняется» (Примова, 1988, с. 119). Имплицитный перцептор воссоздаёт в художественном тексте ситуацию собственного видения/слышания:

Звёзды светят так высоко,

И Донец во тьме блестит.

«Святые горы»

*Над виноградными холмами**Плывут золотые облака.**Внизу зелеными волнами**Шумит померкшая река.*

«Над виноградными холмами...»

В первом примере создан зрительный образ яркой ночи: звёздное свечение, отражающееся в воде, придаёт ей дополнительный блеск. Во втором – созданный звуковой образ (*шум реки*), дополняя визуальный (*плывущие по небу облака*), завершает картину и придаёт перцептивную целостность объекту восприятия.

Созерцательная перцепция отличается тем, что в наибольшей степени тяготеет к описанию, пейзажным зарисовкам. Поэт, являясь с лингвистической точки зрения субъектом восприятия «за кадром», то есть Наблюдателем, воспроизводит в своей речи им самим наблюдаемые явления, события, картины природы. Особенность созерцательной перцепции – в метафоричности созданного образа, который «в простоте» читательского восприятия может рассматриваться как фрагмент картины природы (или мира). Однако это не просто пейзажные зарисовки, а поэтические образы, исполненные философского смысла²⁶.

Таким образом, анализ перцептивной ситуации позволяет выделить как наблюдаемые автором объекты, так и авторское отношение к миру, выражаемое через «окологлагольные» эпитеты, сравнения, метафоры. Вместе с тем, три вида перцептивных ситуаций по-разному интерпретируют ситуацию восприятия.

Эксплицитная перцепция, создавая образ поэта-лирика через поэтическое *я*, вводит реальные и воображаемые образы, но выдвигает на первое место эмоции и впечатления лирического субъекта, которые доминируют над конкретностью, над зримыми образами.

Имплицитная перцепция, вводящая Наблюдателя, актуализирует состояние и качество объектов восприятия; высказывание может выражать не только внешнее, но и внутреннее состояние той личности, которую описывает поэт.

²⁶ Подробно этот смысл будет раскрыт в главе 3 настоящего исследования.

Созерцательная перцепция, погружая поэта в явления внешнего мира, создает в лирике особое визуальное пространство с необычной перспективой восприятия; в созданных образах природы поэт создаёт «картину заведомо объективного бытия, действительности, которую принято называть реальностью, независимой от субъекта восприятия» (Халикова, 2004, URL), выражая через зримые образы собственное эмоциональное состояние и отношение к миру природы.

Выводы по главе 1

Перцепция, или восприятие, в художественном тексте выражается в творческой деятельности человеческого разума, поскольку восприятие и понимание составляют неразрывное единое целое. Результатом этого процесса является отображённая и преображённая сознанием человека словесная модель действительности.

Включаясь в разные отношения бытия, человек не только воспринимает окружающий мир, но и описывает разными способами наблюдаемые события, процессы, явления и др. Языковая интерпретация восприятия реализуется в текстовой **категории перцептивности**, под которой мы понимаем воспроизведение наблюдаемости и других типов восприятия внешнего мира с точки зрения перцептора (говорящего или пишущего).

Эстетические функции категории перцептивности в прозе и поэзии принципиально разнятся. В прозе перцептивность создает иллюзорную действительность, в поэзии – отходит от иллюзии восприятия в ментально-чувственный план субъекта речи.

Языковая категория перцептивности реализуется в высказывании, выражающем непосредственное восприятие окружающих явлений в момент речи. Литературная перцептивность и её варианты, создавая зримые образы, является текстообразующей категорией и связывает в художественном тексте категории пространства, времени и субъекта восприятия.

Пространство и время составляют физическую реальность бытия и являются основой «видения» окружающего мира. Однако **видение** может быть направлено как на внешнее пространство, так и на внутреннее, относимое к области мысли. В этой связи мы различаем в поэзии визуальное (физическое) художественное пространство, отражающее реальный мир, и умозрительное (воображаемое), конструирующее ментальные образы. Основой конструирования образа (визуального или ментального) является перцептивный глагол; отсутствие семы *восприятие* в семантике глагола позволяет сделать вывод о «неперцептивном» характере высказывания.

Основным способом репрезентации категории перцептивности являются высказывания репродуктивного (изобразительного) регистра речи, с которым соотносятся наблюдаемые явления, конструирующие визуальное пространство; высказывания, соотносящиеся с пространством инобытия имеют слабо выраженный признак перцептивности; высказывания, соотносящиеся с системой знания, понимания, отношения, выражающие ассоциативные связи между явлениями и понятиями, вводящие символическое пространство, не относятся к категории перцептивности, поскольку не выражают наблюдаемости окружающей действительности.

В центре текстовой категории перцептивности находится **субъект восприятия**, который может совпадать и не совпадать с субъектом речи (нарратором). Применительно к поэтическим текстам под нарратором мы понимаем **лирического субъекта** – организатора и создателя поэтического высказывания. В высказываниях от 1-го лица передаётся процесс восприятия со стороны эксплицитного лирического субъекта, совпадающего с субъектом восприятия. В высказываниях от 2-го и 3-го лица имплицитный лирический субъект выступает в роли Наблюдателя, интерпретирующего наблюдаемые события, и одновременно сам является субъектом восприятия. Создание двойной субъектной структуры текста – это особенность лирики Ф.И. Тютчева.

В поэтических текстах Ф.И. Тютчева мы выделяем три типа Наблюдателя: если Наблюдатель описывает состояние другого субъекта восприятия – личности,

то это Интерпретирующий Наблюдатель; если ситуация предусматривает совместное наблюдение – это Приглашающий Наблюдатель; если субъект восприятия – неодушевлённое существительное, то это Созерцающий Наблюдатель. Интерпретирующий Наблюдатель выражает оценку состояния личности (эмоции, чувства и др.); Приглашающий Наблюдатель через перспективу собственного зрения выражает призыв к совместному действию; Созерцающий Наблюдатель передает состояние окружающего мира в метафорической форме.

Содержательной составляющей категории перцептивности является **перцептивная ситуация**, которая реализуется в высказывании, репрезентирующем наблюдаемое. Именно перцептивная ситуация задаёт основные “координаты”, в которых необходимо рассматривать любое явление восприятия, образно воплощённое в тексте. Это характеристика субъекта восприятия с эмоционально-чувственной стороны, качественно-оценочное состояние объекта-ситуации, пространственные показатели (внешнее/внутреннее).

Особым случаем является перцептивная ситуация в поэтическом тексте. Здесь описание природы (или другого объекта) дается не столько как зрительные картины, сколько как эмоциональная, метафорическая, аллегорическая составляющая поэтического текста. Создание зрительного образа – не самоцель для поэта, а попытка выразить собственное душевное состояние через созданный визуальный образ.

В зависимости от синтаксической выраженности/невыраженности лирического субъекта и роли Наблюдателя в перцептивном высказывании мы выделяем в поэтических текстах Ф.И. Тютчева три вида перцептивных ситуаций: эксплицитная перцепция, имплицитная перцепция, созерцательная перцепция.

Эксплицитная перцепция, создавая образ поэта-лирика через поэтическое *я*, вводит реальные и воображаемые образы, но выдвигает на первое место эмоции и впечатления лирического субъекта, которые доминируют над конкретностью, над зримыми образами.

Имплицитная перцепция, вводящая Наблюдателя, актуализирует состояние и качество объектов восприятия; высказывание выражает не столько внешнее, сколько внутреннее состояние той личности, которую описывает поэт.

Созерцательная перцепция, погружая поэта в явления внешнего мира, создает особое визуальное пространство с необычной перспективой восприятия, выражая через зримые образы собственное эмоциональное состояние поэта-лирика и его отношение к миру природы.

Для поэтических текстов Тютчева характерно, что доминантой перцептивного поэтического высказывания является не внешний зрительный образ, а внутреннее состояние лирического субъекта, проявляемое через внешнее.

Стержнем перцептивной ситуации является глагольная и предикатная лексика, которая определяет характер взаимодействия субъекта и объекта восприятия и своеобразие интерпретации перцептивной ситуации. Анализ перцептивных глаголов посвящена следующая глава.

Глава 2

СЕМАНТИКА ПЕРЦЕПТИВНЫХ ГЛАГОЛОВ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ

Среди языковых средств, способствующих отображению окружающего мира во всём многообразии процессов, перцептивные глаголы выделяются в особую группу.

В данной главе проанализируем работы отечественных лингвистов по классификации перцептивных глаголов, дадим определение перцептивного глагола (предиката); классифицируем перцептивные глаголы, выделенные в поэтических текстах Ф.И. Тютчева; рассмотрим семантическое противопоставление и особенности лексической семантики перцептивных глаголов; опишем особенности лексической семантики перцептивных глаголов в поэтических текстах Ф.И. Тютчева.

2.1 Понятие о перцептивном глаголе/перцептивном предикате

Все номинативные единицы языка (самостоятельные части речи) противопоставлены в нашем сознании как идентифицирующие и предикатные (сигнификатные). (См. об этом: Арутюнова, 1998; Васильев, 2009, с. 113). Идентифицирующие слова отражают то, что «существует в мире»; предикатные слова выражают то, что мы «думаем о мире». Первые ориентированы на объективный мир, вторые – на познающего субъекта. (Арутюнова, 1998, с. 33). Перцептивные глаголы являются семантическим «швом» между субъектно-объектными формами познания. Это связано с тем, что перцептивная лексика, являясь результатом непосредственного взаимодействия человека с миром, соединяет мир объективной реальности с выражением этого мира в языке человеческого общения.

В философии давно существует проблема соотношения восприятия и знания как основных функций нашей деятельности. Сама проблема заключается в том, что первично: наше знание и вытекающее из него видение того, что мы хотим видеть, или восприятие и соответствующее ему знание? Если под «термином “знать” мы будем понимать непосредственную способность сознания придавать форму материалу чувственных данных и возводить их таким образом на уровень факта, то мы должны сказать, что мы “видим”, поскольку “знаем”. Без этой синтезирующей способности сознания не было бы “видения”, “слышания” и т. п.» (Гнатюк, 1999, с. 43).

Для обозначения процесса восприятия в русском языке существует большая группа лексических и морфологических средств. Ядро перцептивной предикатной лексики составляют глаголы (*Они не **видят** и не **слышат**...*); к другим предикатным словам относятся прилагательные в широком смысле (*Мир бестелесный, **слышимый**, но **незримый**...*) и предикативы (*Поставим наш союз на высоту такую,/ Чтоб всем он **виден был**...*), понимаемые нами вслед за М.В. Дегтярёвой, П.А. Лекантом (Дегтярёва, 2007; Лекант, 2011) как самостоятельные аналитические части речи гибридного типа, совмещающие морфологические признаки прилагательного и глагола.

2.1.1 Перцептивные глаголы в изучении отечественных лингвистов

В академической «Русской грамматике» (1980) были выделены две самостоятельные группы глаголов, содержащие сему ‘восприятие’: 1) со значением восприятия органами чувств (*видеть, глядеть, смотреть, слышать, слушать*), 2) глаголы со значением «быть видимым в каком цвете»: *белеть, чернеть, белеться, чернеться* и глаголы со значением «испускать (свет), издавать (запах)»: *светить, сиять, блестеть, пахнуть* (Русская грамматика, 1980, с. 593).

В концепции Л.М. Васильева (Васильев, 1981) глаголы восприятия являются самостоятельной группой, связанной с областью чувств (ей противопоставлена группа глаголов, связанных с областью мышления), и рассматриваются под

рубрикой с общим названием «Глаголы психической деятельности». Основная группа глаголов восприятия подразделяется на подгруппы по семам 'целенаправленности / нецеленаправленности', 'активности/пассивности'. (*смотреть / видеть – слушать / слышать*). К периферии Л.М. Васильев относит группы глаголов, «связанные идеей доступности (кого-, чего-либо) для зрительного восприятия» (*алеть, белеть, светлеть, темнеть, зеленеть*) и в значении «слышаться благодаря звучанию, распространению звука» (*послышаться, прозвучать, раздаться*).

С развитием в лингвистике антропоцентрического направления (Ю.Д. Апресян) и когнитивного аспекта теории восприятия (Н.Д. Арутюнова) перцептивные глаголы выделились в отдельную проблему изучения.

Ю.Д. Апресян, исследуя «образ человека по данным языка», выделил основные системы человека – физическое восприятие, физические действия, мышление, желания, эмоции и др.; система восприятия представлена пятью подсистемами – в соответствии с количеством внешних органов чувств – *зрение, слух, обоняние, осязание, ощущение вкуса* (Апресян, 1995в). Глаголы, выражающие ситуацию восприятия, Ю.Д. Апресян рассматривает исходя из тернарной оппозиции смыслов: называющие состояние субъекта восприятия (*видеть/слышать*); указывающие на объект восприятия (*быть видным/слышимым*); выражающие активность восприятия (*смотреть/слушать*).

В концепции Н.Д. Арутюновой предикаты чувственного восприятия входят в группу модусных глаголов²⁷ (к которым также относятся глаголы знания, речи, мысли, памяти, эмоций, ощущения, представления, оценки) и выражают «актуальное состояние мира в его предметном, процессуальном и событийном аспектах» (Арутюнова, 1998, с. 412). Н.Д. Арутюнова различает перцептивные глаголы по семантическим типам: обозначающие процесс (*смотреть*) и результат (*видеть*).

²⁷ Модусные глаголы обозначают ситуации, отражающие вербальную и психическую деятельность человека (Моисеева, 2005, с. 69).

В настоящее время в лингвистической литературе уже имеется разноаспектная классификация перцептивных глаголов (Падучева, 2004; Золотова, Онипенко, Сидорова, 2004; Муравьева, 2008б). Лингвистическим принципом объединения является наличие у глаголов общей семы 'восприятие'. Хотя само понятие «восприятие» подразумевает получение человеком информации о внешнем мире с помощью пяти «внешних» органов чувств, списки глаголов восприятия существенно шире пяти основных лексем, поскольку «в глаголы восприятия попадают и такие, чье толкование содержит компонент 'восприятие', в том числе, в качестве неосновного, периферийного» (Муравьева, 2008, с. 89).

Таким образом, можно говорить о наличии в русской лексико-грамматической системе самостоятельного тематического класса перцептивных глаголов с крайне сложной для функционально-семантического анализа семантикой в языковом лексико-семантическом поле «Восприятие». Так, Е.В. Падучева определяет тематический класс перцептивных глаголов как «имеющий размытые границы», поскольку «компонент «восприятие» обладает свойством примысливаться» (Падучева, 2004, с. 217). Помимо общеизвестных глаголов восприятия (*воспринять, видеть, смотреть, созерцать, слушать, слышать, осязать, ощущать* и др.), её список включает так называемые глаголы с «врождённым» Наблюдателем – глаголы, не предполагающие синтаксически выраженного субъекта восприятия (Экспериента) в связи с наличием признака наблюдаемости в семантике. К таким глаголам относятся глаголы, выражающие наблюдаемый признак предмета: прибытия/удаления из поля зрения (*появиться, исчезнуть*), наблюдаемого движения (*скользить, мелькать*), испускания звука, света, запаха (*звучать, светиться, пахнуть*).

Лексико-семантическое поле «восприятие» структурируется по критерию активности/ пассивности восприятия. Данный критерий обуславливает деление перцептивных глаголов на глаголы *состояния* и *действия (деятельности)*. Глаголы *состояния* описывают пассивный процесс восприятия: *видеть, слышать*; сюда же относятся синонимы этих глаголов *взирать, созерцать*, а также производные типа *виднеться, слышаться*. В глаголах *деятельности* реализуется

процесс активного, сознательного внимания к объекту: *смотреть, глядеть, слушать, увидеть, услышать*. Глаголы с дополнительным компонентом в семантике (*белеть, звучать*) не участвуют в делении на категории.

В «Коммуникативной грамматике» (Золотова, Онипенко, Сидорова, 2004) все предикаты делятся на два класса: предикаты диктума (выражающие объективную информацию) и предикаты модуса²⁸, модусной рамки, интерпретирующие диктум и проявляющие позицию субъекта речи. Перцептивные предикаты (*видеть, слышать, видно, слышно*) относятся к модусным²⁹ и соответственно функционируют в перцептивной модусной рамке (*Было слышно, как шумит море*). Центральным принципом классификации глагольных лексем в «Коммуникативной грамматике» является противопоставление акциональных и статуальных глаголов по критериям активности/неактивности и целенаправленности/нецеленаправленности действия. Глаголы восприятия относятся к периферии акционального подкласса, поскольку не всегда передают активное, целенаправленное действие.

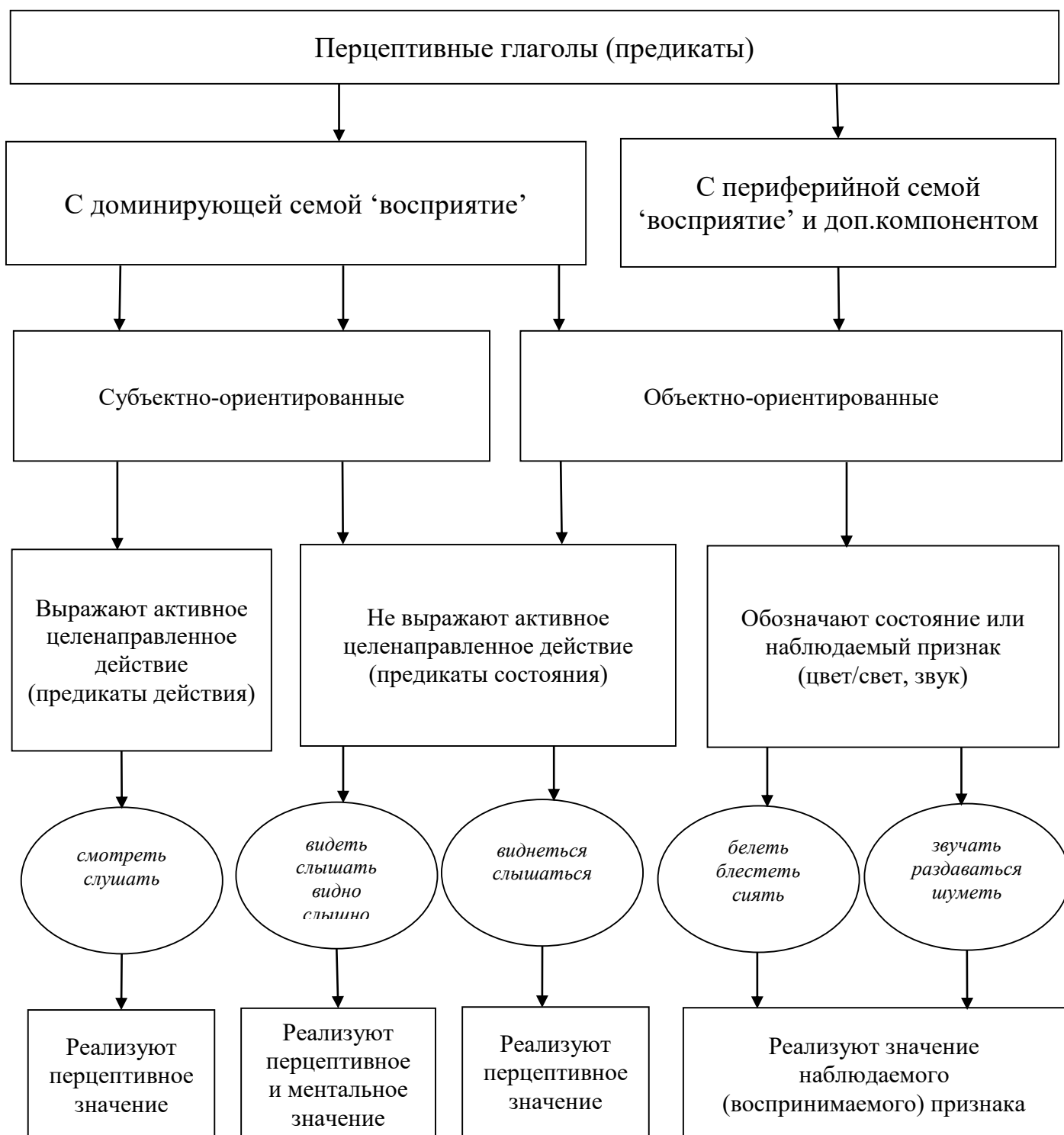
Кандидатская диссертация Н.Ю. Муравьевой посвящена семантической категории перцептивности, в частности исследованию глаголов с перцептивным компонентом в семантике (Муравьева, 2008б). Перцептивными глаголами признаются глаголы, имеющие сему перцептивности, наличие которой подтверждается возможностью глагола участвовать в организации репродуктивного регистра речи. Сема перцептивности рассматривается широко: и как непосредственная составляющая базовых глаголов восприятия (*видеть, смотреть*), и как дополняющая значение глаголов, подразумевающих субъект восприятия (*виднеться, зеленеть, мелькать*). Все перцептивные глаголы относятся к модусным, но по степени уменьшения модусной информации в их семантике распределяются по трем группам: модусно-перцептивные, изобразительные, с потенциальной наблюдаемостью в семантике.

²⁸ О терминах «модус» и «модальность» см.: Ярыгина Е.С. Модус и модальность - терминологические синонимы? / Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2012. Т. 2. № 2. С. 32-38.

²⁹ Но могут выражать и диктум, например, в случае выражения объективной информации (*Я вижу незнакомую улицу*) (Золотова, Онипенко, Сидорова, 2004, с. 280).

Исходя из обзора работ, посвящённых глаголам восприятия, схематично класс перцептивных глаголов можно представить следующим образом:

Схема 1



Таким образом, под **перцептивным глаголом (предикатом)** будем понимать предикатную лексему, ориентированную на познающего субъекта, имеющую сложную компонентную структуру, создающую категорию модуса высказывания, образующую в грамматике самостоятельную лексико-семантическую группу, семантика которой основана на принципе оппозиции активности/пассивности восприятия.

В нашей работе, основанной на анализе художественного текста, учитываются все вышеназванные оттенки категориальной семантики в функциональном и когнитивном аспектах. Считаем, что семантическая структура перцептивного глагола в научной литературе ещё не описана полностью и зависит от сферы речи (разговорной, книжной), познавательной активности реального или вымышленного субъекта восприятия, отнесённости процесса восприятия к субъекту речи или субъекту действия, а также в значительной степени от художественного дискурса, где чаще происходит усложнение значения.

2.1.2 Перцептивный и ментальный компоненты в структуре значения глаголов восприятия

Восприятие является не простой регистрацией впечатлений, а способом извлечения информации, то есть относится к числу познавательных процессов. И хотя перцептивный образ появляется на основе чувственных впечатлений, но окончательно формируется в комплексе с ментальной обработкой полученной информации. Таким образом, перцептивный процесс напрямую связан с ментальной деятельностью, то есть с обработкой зрительной информации.

Перцептивные глаголы, реализующие в своих значениях ситуацию восприятия, совершенно закономерно могут выступать в значениях как перцептивных, выражающих наблюдаемое, так и ментальных, выражающих осознание происходящего. В вышеназванных лингвистических работах (Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, Е.В. Падучевой и др.) широко освещается

вопрос взаимосвязи перцептивного и ментального компонентов зрительного восприятия, выделяются эпистемические значения перцептивных глаголов, рассматриваются модели семантической деривации. Н.Д. Арутюнова в образной форме описывает этот процесс: «Один из перцептивных глаголов – обычно это «глава» перцептивной иерархии – начинает более активно развивать когнитивные смыслы, чем другие предикаты поля восприятия. Чаще всего это предикат зрительного восприятия, занимающий доминирующее положение в иерархии чувств, но возможен также предикат слуха» (Арутюнова, 1998, с. 413). Ю.Д. Апресян уделяет особое внимание вопросу лингвистического сближения систем восприятия и интеллектуальной деятельности: «Было давно замечено, что восприятие и мышление настолько уподобляются друг другу и настолько прорастают друг в друга, что основной глагол восприятия – *видеть* – развивает главные ментальные значения» (Апресян, 1995в, с. 49). Учёный выделяет четыре ментальных значения глагола *видеть*: *представлять, считать, понимать, знать*; и аналогичные для глагола *слышать*.

Закономерно различать в семантике глаголов восприятия два основных компонента: собственно перцептивный (реакция соответствующего органа восприятия на действительность) и ментальный (осознание воспринятого, идентификация объекта, выявление его свойств) (Падучева, 2001, с. 43). Родственная связь визуального глагола *видеть* и глаголов мыслительной деятельности обусловлена и этимологией. Одна из этимологических ветвей глагола *видеть* соотносится с *ведать* – «знать». Так, М. Фасмер приводит в качестве родственных для *видеть* древнеиндийский *veda* и готский *wait*, означающие «я знаю» (Фасмер, URL).

Глагол *слышать* – второй главный (после *видеть*) перцептивный глагол. Возможность развития им ментальных значений также отмечают практически все исследователи. Ю.Д. Апресян выделяет у глагола *слышать* те же ментальные значения, что и у глагола *видеть*: *представлять, считать, понимать, знать* (Апресян, 1995в, с. 50).

Важно, что семантика глагола меняется в зависимости от дискурсивных различий: если объектом восприятия выступают материальные, конкретные предметы, имеющие физические характеристики, то виденье является перцептивным процессом. Если глагол попадает в сферу отвлечённых объектов, он функционирует как ментальный. *Видеть* можно и «абстрактные объекты – душу и смысл, зло и ложь, суть вещей и суть дела и даже путаницу собственных кричащих мыслей» (Арутюнова, 1989, с. 20). Если перцептивный глагол сочетается со словом, обозначающим нечто *абстрактное*, то реализация прямого значения (собственно восприятия) оказывается невозможной. Абстрактные объекты уже сами по себе являются объектами мыслительной деятельности, а следовательно, и глагол становится выразителем мыслительного действия.

Таким образом, в семантической структуре перцептивных глаголов можно выделить две базовые интегральные семы: собственно перцептивную и ментальную. Данные семы находятся в сложном взаимодействии, можно говорить о «взаимопересечении» сем. Выделение семантической доминанты перцептивного глагола возможно только на уровне предложения/высказывания.

2.2 Классификация и статистика перцептивных глаголов (предикатов), выделенных в поэтических текстах Ф.И. Тютчева

Лексико-семантическая система (ЛСС) языка является частью общей системы языка и представляет собой совокупность подсистем, объединяющих лексические единицы, связанные определёнными парадигматическими и синтагматическими отношениями. С точки зрения системного подхода в исследовании ЛСС выделяются отдельные иерархически организованные группы слов: лексико-семантические поля и их составные единицы – лексико-семантические группы.

Лексико-семантическое поле (ЛСП) – совокупность языковых единиц, объединённых общностью содержания и отражающих понятийное, предметное и

функциональное сходство обозначаемых явлений (БЭСЯ, 1998, с. 380). Общая структура поля имеет иерархический характер: ядро (главная лексема), центр (лексемы с меньшим количеством дифференциальных семантических признаков), периферия (лексемы, которые могут входить в другие семантические поля).

Лексико-семантическая группа (ЛСГ) более узкое понятие, чем ЛСП: организация лексических единиц одной части речи, объединённых по общим семам (Попова, 1989, с. 33). В центре иерархически организованной ЛСГ выделяется базовый идентификатор (базовое слово), обладающий наиболее обобщённым и широким значением. Остальные единицы центра находятся с идентификатором в отношениях синонимии. Ядерная лексика несёт основную смысловую нагрузку.

Для систематизации перцептивных глаголов, выделенных нами в поэтических текстах Тютчева, воспользуемся этими понятиями. Прежде всего ЛСГ объединяет лексические единицы одной части речи и позволяет представить позицию этих единиц внутри группы.

В основу классификации положена категориально-лексическая семантика глаголов, объединяющая глаголы с единым семантическим признаком 'восприятие'. Лексическим репрезентантом общего семантического компонента будет глагол *воспринимать*. Таким образом, в одну ЛСГ входят как глаголы, выражающие зрительное/слуховое восприятие в общем смысле (*видеть, смотреть, слышать, слушать* и др.), так и глаголы, выражающие проявление наблюдаемого зрительного (*блестеть, белеть*) или воспринимаемого слухом признака (*шуметь, звучать*).

Для нашего дальнейшего исследования разделим перцептивные глаголы, выделенные в поэтических текстах Тютчева, на две подгруппы с точки зрения организации семного состава:

- (1) **базовые глаголы (предикаты)**, имеющие интегрирующий признак видеть/слышать – ядро и центр группы (*видеть, смотреть, слышать, слушать*);

(2) **дескриптивные глаголы**³⁰, включающие в семантическую формулу дополнительный компонент цвета/света, звучания – периферия группы (*белеть, блестеть, звучать*).

Значение 1-й подгруппы сфокусировано в большей степени на субъекте и выражает процесс его восприятия, соединённый с процессом познания, то есть предполагает не только сам процесс восприятия, но и его ментальную обработку.

Значение 2-й подгруппы относится к объекту восприятия и выражает его признак (состояние), воспринимаемый субъектом; основная функция глаголов данной подгруппы – изобразительная, описательная.

Центр лексико-семантической системы представляют глагольные лексемы, покрывающие сферу зрительного и слухового восприятия. К базовым глаголам (предикатам), репрезентирующим перцептивный процесс, относятся предикаты зрительного восприятия (*видеть, глядеть, смотреть, зреть, виднеться, видно*), предикаты слухового восприятия (*слушать, слышать, внимать, слышаться, слышно*) и их дериваты (*увидеть, посмотреть, послушаться*). Их появление в тексте выражает актуальность воспроизведения ситуации восприятия в смысловой структуре высказывания и актуализирует зрительные образы:

Смотрите, на каком просторе

Она устроила свой пир –

*Весь этот **берег**, это **море**,*

*Весь этот **чудный летний мир**...*

«Князю П.А. Вяземскому»

Периферия лексико-семантической системы (дескриптивные глаголы) находится на пересечении с другими лексико-семантическими группами; данные глагольные лексемы имеют, помимо семы 'восприятие', дополнительный компонент наблюдаемости/слышимости. Функция дескриптивного глагола заключается в передаче впечатления, получаемого в результате восприятия предмета или звука:

³⁰ Термин *дескриптивные глаголы* заимствован у Моисеевой Н.В. В её работе базовые глаголы восприятия классифицируются следующим образом: когнитивные: (*у*)*видеть*, (*у*)*слышать*; активные: (*по*)*смотреть/глядеть*, (*по*)*слушать*; дескриптивные: *выглядеть, пахнуть*) (Моисеева 1998: 92).

Восток белел. Ладья катилась,

Ветрило весело звучало...

«Восток белел. Ладья катилась...»

В подгруппе дескриптивных глаголов в зависимости от семантики дополнительного компонента выделяем глаголы по значениям:

- излучение света (*блестеть, сиять, светить, светиться* и др.);
- проявление цвета (*белеть, зеленеть, алеть* и др.);
- распространение звука (*шуметь, звучать, греметь* и др.).

С учетом предложенной классификации приведём статистическую таблицу рассматриваемых нами функциональных единиц, выделенных в поэтических текстах Тютчева (перцептивные предикаты расположены по частоте их употребления):

Таблица 1

Инфинитив/ всего словоупотреблений	Словоформа/количество
Базовые глаголы (предикаты)	
<i>зрительного восприятия</i>	
видеть (31)	видел (6), видим (7), видит (4), вижу (4), видишь (3), видеть (2), видите (1), видят (1), виден (1), видно (1), видна (1)
глядеть (27)	гляжу (7), глядит (6), глядят (5), глядел (2), глядела (2), глядели (2), глядело (1), глядим (1), глядя (1)
смотреть (23)	смотри (8), смотрит (4), смотрю (4), смотрите (3), смотреть (2), смотрим (1), смотрят (1)
зреть (5)	зрел (3), зреть (1), зрите (1)
видать (4)	видал (4)
узреть (4)	узрел (1), узреть (1), узрите (1), узрят (1)
взглянуть (3)	взглянь (1), взгляни (1), взглянуло (1)
увидеть (3)	увидел (1), увидим (1), увидят (1)
заметить (1)	заметит (1)

посмотреть (1)	посмотрим (1)
увидеться (1)	увиделся (1)
итого словоупотреблений	103
<i>слухового восприятия</i>	
слышать/слыхать (27)	слышим (4), слышишь (2), слышит (2), слышал (2), слышат (2), слышу (2), слышал (2), слышала (1), слышалось (1), слышится (1) слышен (5), слышна (2), слышны (1), слышно (2)
внимать (6)	внемлет (1), внимал (1), внимали (1), внимай (1), внимает (1), внимая (1)
слушать (5)	слушал (3), слушает (1), слушала (1)
послышаться (3)	послышался (1), послыша (1), послышала (1)
прислушиваться (1)	прислушиваться (1)
услышать (1)	услышит (1)
итого словоупотреблений	43
Дескриптивные глаголы, выражающие	
<i>излучение света</i>	
блестеть (17)	блещут (6), блестит (5), блещет (4), блестя (1), блещете (1)
сиять (12)	сияет (7), сияй (2), сияли (2), сияют (1)
светить (11)	светит (8), светят (2), светили (1)
блеснуть (5)	блеснет (3), блеснул (1), блеснула (1)
блистать (2)	блистая (1), блистала (1)
искриться (2)	искриться (1), искрилась (1)
осветить (2)	осветил (1), осветит (1)
светиться (3)	светился (3)

ИТОГО словоупотреблений	54
<i>проявление цвета</i>	
белеть (4)	белеет (3), белел (1), белела (1)
зеленеть (4)	зеленеет (2), зеленел (1), зеленела (1)
рдеть (3)	рдеет (1), рдеют (1), рдея (1)
алеть (2)	алели (1), алел (1)
заалеть (2)	заалела (1), заалеет (1)
зазеленеть (2)	зазеленеет (1), зазеленело (1)
синеть (2)	синеет (1), синеют (1)
ИТОГО словоупотреблений	19
<i>распространение звука</i>	
шуметь (12)	шумят (4), шумел (3), шумели (2), шумит (2), шумишь (1)
звучать (7)	звучат (2), звучали (2), звучало (1), звучала (1), звучит (1)
греметь (6)	гремят (2), гремит (2), гремели (1), гремя (1)
раздаться (6)	раздалася (1), раздался (1), раздайся (1), раздалась (1), раздастся (1), раздаются (1)
ИТОГО словоупотреблений	31
Всего словоупотреблений	250

Из приведённой таблицы видно, что в текстах Тютчева предпочтение отдается базовым глаголам, относящимся к зрительному восприятию: 103 против 43, относящихся к слуховому восприятию. Данное соотношение свидетельствует о том, что для поэта-лирика Ф.И. Тютчева визуальное восприятие, то есть зрительное обращение к внешнему миру, является наиболее существенным в процессе познания и мышления.

Кроме того можно отметить, что наиболее частотными в текстах Тютчева являются словоупотребления глаголов *видеть*, *глядеть*, *смотреть* и *блестеть*, *сиять*, *светить*. Данное соотношение свидетельствует об особом типе перцептивной ситуации в лирике Ф.И. Тютчева, а именно о связи глаголов общей способности зрительного восприятия с глаголами группы световой семантики.

2.3 Семантика активности/пассивности восприятия перцептивных глаголов, выделенных в поэтических текстах Ф.И. Тютчева

Способность воспринимать мир определённым органом чувств выражается группой глаголов нецеленаправленного результирующего восприятия (*видеть* - *увидеть*, *слышать* - *услышать*), а проявление этой способности выражается «целеустанавливающими» глаголами (*смотреть*, *слушать*).

Из схемы, представленной выше (п. 2.1.1), видно, что для перцептивных глаголов с доминирующей семой 'восприятие' основным семантическим противопоставлением является активность/пассивность восприятия. Активность характеризуется намеренностью и направленностью, то есть возможностью и желанием субъекта восприятия сосредоточиться на каком-либо объекте восприятия. Ненамеренность и ненаправленность подразумевают пассивность субъекта восприятия. Пассивное восприятие является сопутствующим какой-либо другой деятельности, возможно, случайным процессом, целиком зависимым от колебаний непроизвольного внимания.

Прототипическим глаголом, выражающим активность восприятия, является базовый перцептивный глагол *смотреть* (и его синоним *глядеть*), поскольку субъект восприятия при данном глаголе инициирует зрительный процесс, то есть направляет органы зрения с целью получения конкретной зрительной информации:

Смотри, как облаком живым

Фонтан сияющий клубится ...

«Фонтан»

*Гляжу с участием умиленным,
 Когда, пробившись из-за туч,
 Вдруг по деревьям испещренным,
 С их ветхим листьем изнуренным,
 Молниевидный брызнет луч! «Обвеян вещею дремотой...»*

Однако, несмотря на ярко выраженный акциональный характер, эти глаголы могут репрезентировать ситуацию как с «ослабленной» активностью субъекта, так и с полным отсутствием таковой. Приведем пример, когда значение акционального перцептивного глагола находится где-то «посередине» между «действием» и «состоянием»:

*Опять стою я над Невой,
 И снова, как в былые годы,
 Смотрю и я, как бы живой,
 На эти дремлющие воды. «Опять стою я над Невой...»*

Семантика состояния здесь вводится сравнительным оборотом *как бы живой*, который актуализирует оттенок ирреальности происходящего, а значит, и произвольности процесса восприятия; акциональный глагол *смотреть* сближается по смыслу с глаголом пассивного состояния *созерцать*.

В следующем примере аналогичный характер семантики (между «действием» и «состоянием») проявляет и глагол *глядеть*:

*Как после вековой разлуки,
 Гляжу на вас, как бы во сне.... «Я встретил вас – и всё былое...»*

Полное отсутствие активности восприятия в семантике глаголов *смотреть/глядеть* передается ситуацией с неантропонимом в позиции подлежащего. В сочетании с неодушевлёнными существительными эти глаголы «утрачивают значение действия, поскольку неживые предметы действовать не могут» (Золотова, 2004, с. 62):

*Неохотно и несмело
 Солнце смотрит на поля... «Неохотно и несмело...»*

Чуткие звёзды глядят с высоты. «Как хорошо ты, о море ночное...»

В данном случае происходит изменение категориального значения глаголов *смотреть/глядеть* с акционального на бытийное, что напрямую связано с изменением их лексического значения, так как, утратив значение непосредственного зрительного восприятия, эти глаголы обозначают процесс распространения света.

Глаголу действия *смотреть* противопоставлен глагол состояния *видеть*, выражающий пассивное восприятие. А.М. Пешковский писал: «*Смотрю* обозначает процесс зрительного восприятия, а *вижу* – результат этого процесса (ср. *слушаю* и *слышу*; известно, что можно *смотреть* и *не видеть*, *слушать* и *не слышать*)» (Пешковский, 2001, с. 285). Пассивный характер восприятия может быть связан с самой возможностью *видеть* окружающий мир, при этом объект восприятия максимально обобщен (*всё*):

Чрез веси, грады и поля,

Светлея, стелется дорога, –

Ему отверста вся земля,

*Он **видит** всё и славит Бога!..*

«Странник»

Кроме того, статальное значение глагола *видеть* реализуется при употреблении его с абстрактными объектами, что актуализирует изменение лексического значения – с перцептивного на ментальное (*видеть* – *понимать, осознавать*):

И эта вера в правду Бога

Уж в нашей не умрет груди,

*Хоть **много жертв** и **горя много***

*Ещё мы **видим** впереди...*

«Славянам»

Однако данный глагол может актуализировать и акциональное значение; например, при употреблении его с конкретным объектом, являющимся конечной точкой восприятия, поскольку в этом случае выражает значение намеренного процесса:

***Взор** постепенно из долины,*

*Подъемлясь, **всходит** к высотам*

*И **видит** на краю вершины*

*Круглообразный светлый **Храм**. «Над виноградными холмами»*

В репрезентации восприятия здесь участвует неодушевлённое существительное *взор*, которое имеет субъектное значение; наблюдаемость процесса выражена вертикальным движением взора (*всходит к высотам*); зрительный образ – *Храм* – возникает как конечная точка, результат процесса наблюдения.

Перцептивные глаголы с периферийной семой ‘восприятие’ (дескриптивные глаголы) по характеру семантики стативы, выражающие бытийность в виде проявления или порождения какого-либо чувственно воспринимаемого признака (цвета/света, звука). С помощью глаголов дескриптивной семантики описывается состояние природного мира, выражается интенсивность света или звука:

Сводом лёгким и прекрасным

***Светит** небо надо мной... «Вновь твои я вижу очи...»*

***Шумят** верхи древесные*

Высоко надо мной... «Так, в жизни есть мгновения...»

***Гремят** раскаты молодые,*

Вот дождик брызнул, пыль летит... «Весенняя гроза»

Однако в переносном значении некоторые из этих глаголов могут реализовывать активный характер семантики, например:

Зима ещё хлопочет

И на Весну ворчит.

Та ей в глаза хохочет

*И пуще лишь **шумит**... «Зима недаром злится...»*

Но всё грезится сквозь немую тьму –

Где-то там, над ней, ясный день блестит

И незримый хор о любви гремит...

«Мотив Гейне»

Таким образом, в поэтических текстах Ф.И. Тютчева можно наблюдать как «стандартные» модели с перцептивными глаголами активного/пассивного восприятия, так и переходные явления, когда под влиянием контекста перцептивный глагол находится в пограничном состоянии или меняет значение на противоположное.

2.4 Особенности лексической семантики перцептивных глаголов (по данным лексикографического описания)

В данном параграфе рассмотрим семантическую структуру наиболее частотных³¹ перцептивных глаголов, выделенных в поэтических текстах Ф.И. Тютчева. К таким глаголам относятся: *видеть* (30 употреблений), *слышать* (27), *глядеть* (27), *смотреть* (23).

Перцептивные глаголы *видеть*, *слышать*, *глядеть*, *смотреть* относятся к полисемичным глаголам.

С целью изучения семантики базовых перцептивных глаголов *видеть*, *слышать*, *глядеть*, *смотреть* нами были проанализированы варианты значений, приведённые в следующих лексикографических описаниях:

- Малый академический словарь. М., 1957-1984 (МАС);
- Русский семантический словарь (под общей ред. Н.Ю. Шведовой), 2007;
- Толковый словарь русских глаголов (под общ. ред. Л.Г. Бабенко) 1999;
- Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь русского языка: современная редакция. М., 2008.

На основании четырех указанных словарей составлена таблица, в которой представлены значения глаголов-полисемантов *видеть*, *слышать*, *глядеть*,

³¹ Наиболее частотными мы считаем глаголы, которые имеют более 10 употреблений.

смотреть, исходя из реализуемого ими смысла, – перцептивного или ментального³² в русском языке для сравнения с языком Тютчева.

Таблица 2

Глагол	Перцептивное значение		Ментальное значение	
	способность к восприятию	непосредственное восприятие	воображение, мысленное представление	понимание, осознание, знание, точка зрения
<i>видеть</i>	иметь зрение, обладать способностью зрения <i>Слепые не видят</i>	воспринимать зрением <i>Я вижу море</i> видеться с кем-л., лично встретить кого-л. <i>Вчера видел его у друзей</i> обращать внимание, замечать (преимущ. с отрицанием) <i>Он ничего не видит вокруг себя</i>	мысленно представлять, воображать <i>Я до сих пор вижу тебя, каким ты был в детстве</i> представляться в сновидении <i>Видеть сон</i>	сознавать, понимать <i>Видеть свою ошибку</i> испытывать, переживать, сталкиваться с чем-л. <i>Многое видел на своём веку</i> считать, признавать кого-л. чем-л., принимать за кого-л. воспринимать интеллектуально и зрительно <i>Видеть новый спектакль</i>
<i>слышать</i>	обладать слухом <i>После аварии он не слышит</i>	различать, воспринимать слухом издаваемые звуки <i>Слышать стук</i>	-	иметь какие-л. сведения, знать <i>Слышал важную новость</i>

³² Другие смыслы указанных глаголов (например, забота, попечение о ком-либо для глаголов *глядеть*, *смотреть*) нами не рассматриваются, поскольку не актуальны для нашей работы.

		воспринимать содержание чужой речи <i>Слышать возражения</i>		
<i>смотреть глядеть</i>	-	устремлять, направлять взгляд куда-л., глядеть <i>Смотреть в окно</i> быть обращённым, направленным в какую-л. сторону <i>Дом окнами глядел на пустырь</i> виднеться, выглядывать откуда-л. <i>Сквозь облака глядели кусочки неба</i> иметь какой-л. вид, выглядеть <i>Смотреть молодцом</i>	-	воспринимать, оценивать каким- либо образом <i>Смотрю на это философски</i> направлять, устремлять свою мысль куда-л. <i>Глядеть в будущее</i>

Как видно из приведённой таблицы, к основным семам, реализуемым в глаголах восприятия, относятся: перцептивность (восприятие органами чувств) и ментальность (умственное восприятие). В зависимости от проявленности конкретной семы глагол реализует перцептивное или ментальное значение. Вместе с тем, разделение значений глаголов восприятия по доминирующему компоненту на перцептивное и ментальное является условностью, поскольку мы разделяем точку зрения составителей Русского семантического словаря, состоящую в том, что

физическая и интеллектуальная стороны человеческого бытия оказываются нераздельными, слитыми воедино и не могут быть резко противопоставлены друг другу (Русский семантический словарь, т. IV, с. 155).

Словарное значение (значения) – лишь один из возможных вариантов слова, но не исчерпывающий всего содержания значений даже в простом предложении. Приведем пример. В глаголе *видеть* нет семантического компонента, указывающего на *пребывание (нахождение) где-либо*. Однако в предложении *Вчера я **видел** её в театре* само *пребывание* в театре входит в речевой смысл и выражается глаголом *видеть*. В другом примере глаголы *посмотреть – увидеть* релевантны глаголам *искать – найти*: *В этом справочнике я **посмотрел**, но так и не **увидел** нужную мне информацию*.

Подобные семантические проявления перцептивных глаголов связаны с синкретизмом (неоднородностью) восприятия. Под **синкретизмом**, вслед за С.А. Моисеевой, мы понимаем явление, «когда та или иная лексическая единица семантического поля принимает на себя смысловую нагрузку двух или более участков поля или соседних полей» (Моисеева, 2005, с. 181), то есть совмещение в одном слове неоднородных значений. Эти значения могут принадлежать к разным семантическим полям: к семантическому полю восприятия, к полю бытийности, к полю умственной деятельности и др.

К еще одной семантической особенности перцептивных глаголов (также не отмеченной в лексикографических описаниях³³) относится их сочетаемость с неодушевленными существительными (субъектом восприятия), которая приводит к образованию выражений типа *луна смотрит/звёзды глядят*. Находим у Тютчева:

Чуткие звёзды глядят с высоты... «Как хорошо ты, о море ночное...»

Украдкою в мое окно

Глядело бледное светило...

«Еще шумел весёлый день...»

³³ Эта особенность приводится в словарях языка отдельных писателей, например, в Словаре языка Пушкина с пометой *перен.*

В таких выражениях глаголы *смотреть/глядеть* утрачивают сему перцептивности и по смыслу приравниваются к глаголам *светить/сиять*. Для перцептивного глагола это значение является метафорическим переносом по ассоциативному сходству признаков (*звёзды* ассоциируются с *глазами*, *луна* с *лицом*).

Базовые перцептивные глаголы легко развивают около себя метафорические значения, вокруг которых в поэтическом языке строятся метафорические поля. Так, помимо метафорического переноса по сходству, выделяются метафорические значения перцептивных глаголов, образованные путём переноса из сферы восприятия в сферу состояний или оценок:

*О край родной! **такого** ополченья*

***Мир не видал** с первоначальных дней... «Ужасный сон отяготел над нами...»*

Таким образом, глаголы зрительной и слуховой перцепции актуализируют метафорическое значение в двух случаях: (1) когда в качестве субъекта восприятия выступает неантропоним; (2) когда в качестве объекта восприятия выступает нечто невещественное, абстрактное.

Семантика перцептивных предикатов (*видно, слышно*) также неоднородна и подвержена переходности значений. Одним из переходных явлений можно считать переход перцептивных значений в модальные и ментальные значения. Например, О.Ю. Авдевнина выделяет следующие значения для слова *видно*: перцептивное (*из окна было видно поле*), перцептивно-ментальное (*было видно, как он устал*), модальное (*видно, он устал*) и ментальное (*из его поступков видно, что ему ещё рано жить самостоятельно*) (Авдевнина, 2014, с. 113).

Итак, семантические особенности перцептивных глаголов проявляются, во-первых, в их связях с глаголами мыслительной деятельности, понимания, воображения, во-вторых, в синкретичности семантики, в-третьих, в развитии метафорических значений, обусловленных контекстом.

2.5 Семантика высказываний с перцептивными предикатами в поэтических текстах Ф.И. Тютчева

Как известно, одной из особенностей поэтического языка является «теснота стихового ряда» (Ю.Н. Тынянов), что приводит к семантической осложнённости, эмоциональной насыщенности каждого словесного значения.

Существующая разница между общеязыковым словом и словом в стихе обусловлена особой семантической нагрузкой отдельного слова, которая подчинена общей идее, единому содержанию поэтического текста.

В тексте художественного произведения слова могут свои значения сохранять, трансформировать, обнаруживать новые возможности в неожиданных синтагматических связях.

Семантическая трансформация отдельного слова в поэтическом тексте связана с выполнением им определённой эстетической функции, когда слово через различные переносные значения влечет за собой целый ряд ассоциаций, обогащаясь в смысловом содержании.

При попытке «расчленив» лирический текст на речевые единицы (пусть даже содержащие законченную мысль в виде предложения или строфы) произойдет потеря смысла. Важно подчеркнуть, что лирическое стихотворение в связи с жанровыми особенностями обычно передаёт одну главную мысль, которая создаётся совокупностью всех языковых единиц текста (Виноградова, 2001, с. 54). Иначе говоря, лексическое значение слова в поэтическом тексте зависит не только от ближайшего лингвистического контекста, но и от общего смысла поэтического текста.

Из вышесказанного следует, что слово как семантическую единицу поэтического текста следует анализировать в рамках всего текста, а не на уровне предложения-высказывания.

Пользуясь имманентным анализом, по методу В.В. Виноградова, рассмотрим перцептивный глагол как элемент целостного смысла, семантического единства стихотворения. Покажем на примерах, что в поэтическом тексте значение

перцептивного глагола «не равно самому себе», поскольку в большинстве случаев оно осложняется дополнительными семантическими компонентами или изменяется под воздействием общего смысла стихотворения.

Анализ высказываний со значением зрительного и слухового восприятия в поэтических текстах Ф.И. Тютчева позволит говорить об общезыковых и индивидуально-авторских способах репрезентации исследуемых ситуаций.

2.5.1 Высказывания с перцептивной семантикой

В данном параграфе проанализируем высказывания со значением непосредственного восприятия, а также высказывания с семантическим сдвигом в сторону эмоционального проявления (переживания, любования и др.) или осмысления ситуации. На этих примерах мы рассмотрим, как в поэтическом языке в отличие от естественного языка неоднозначно функционируют перцептивные глаголы, даже в своем прямом значении.

Значение «неосложнённого» зрительного восприятия в поэтических текстах Тютчева чаще всего реализуют глаголы со значением визуального восприятия *глядеть, смотреть*, выступая в тождественных значениях «направлять взгляд на кого-, что-либо или куда-либо»:

Глядел я, стоя над Невой,

Как Исаака-великана

Во мгле морозного тумана

Светился купол золотой.

«Глядел я, стоя над Невой...»

Ты беззаботно вдаль глядела...

«Я помню время золотое...»

Смотри, как роща зеленеет...

«Смотри, как роща зеленеет...»

Глагол аудиального восприятия *слышать* в нейтральном значении «воспринимать слухом» также может выражать ситуацию непосредственного восприятия, воссоздавая, например, ситуацию разговора:

Не раз ты слышала признание:

«Не стою я любви твоей»...

«Не раз ты слышала признание...»

Предикат *слышний* (в кратких формах *слышен, слышно*) в значении «различимый слухом, доступный слуху» в лирике Тютчева часто функционирует при описании звуков природы (голоса птиц, шелест листьев):

И сквозь внезапную тревогу

Немолчно слышен птичий свист... «Как весел грохот летних бурь...»

Пустеет воздух, птиц не слышно боле... «Есть в осени первоначальной...»

И слышно нам по их движенью,

Что в этих тысячах и тьмах

Не встретишь мёртвого листа.

«Первый лист»

Семантика перцептивного высказывания может осложняться эмоциональным компонентом, сосредотачиваясь на внешнем проявлении эмоций. Например, эпитет *милые (черты)* актуализирует эмоциональный компонент – любование:

С давно забытым упоеньем

Смотрю на милые черты...

«Я встретил вас – и всё былое...»

Аналогичное осложнение эмоциональным компонентом мы наблюдаем в следующих примерах:

Как часто, грустными мечтами

Томимый, на тебя гляжу...

«Играй, покуда над тобою...»

Сижу задумчив и один,

На потухающий камин

Сквозь слёз гляжу...

«Сижу задумчив и один...»

Гляжу тревожными глазами

На этот блеск, на этот свет...

«Лето 1854»

Глагол *видеть* в лирике Тютчева в перцептивном значении «воспринимать глазами, зрением» отражает произвольное зрительное восприятие, физиологическую способность человека использовать глаза для сообщения с внешним миром. Например, в стихотворении «Странник» субъект восприятия выступает как созерцатель *сего дивного мира*:

Чрез веси, грады и поля,

Светлея, стелется дорога, –

Ему отверста вся земля,

*Он **видит** всё и славит Бога!*

«Странник»

Но контекстуальный смысл глагола *видеть* здесь не ограничивается только зрительным восприятием, поскольку в этом стихотворении «воплощена манящая красота познания мира» (Касаткина, 1969, с. 160). Глагол *видеть*, сохраняя семантику зрительного восприятия, одновременно актуализирует ментальную сему «получать знание, представление о ком-, чем-нибудь».

В отдельных случаях субъект восприятия устранен, активной грамматической единицей является слово *взор*, отражающее движение взгляда поэта-перцептора; глаголом *видеть* в перцептивном значении обозначен процесс результирующего наблюдения:

Взор постепенно из долины,

Подъемлясь, всходит к высотам

*И **видит** на краю вершины*

Круглообразный светлый Храм.

«Над виноградными холмами...»

Однако в контексте всего стихотворения глагол *видеть* имеет двойственное значение, «колеблющийся» смысл: взор лирического субъекта от реальных картин природы (долина реки, плывущие по небу облака, храм на вершине горы) переходит к мысленному представлению, и *круглообразный светлый Храм* оказывается *горним, неземным жилищем*, то есть ирреальным пространством; тогда глагол *видеть* актуализирует ментальный компонент – «мысленно вообразать, представлять».

В следующем примере глагол *видеть* совмещает значение зрительного восприятия и личной встречи. При этом признак «восприятие зрением» смещается на второй план, а доминирующим семантическим компонентом становится «осуществление личностного контакта»:

*Обеих вас я **видел** вместе*

И всю тебя узнал я в ней...

«Двум сестрам»

Особый случай представляет значение глаголов *видеть* и *слышать* в одном из известных полемических стихотворений Ф.И. Тютчева:

*Они **не видят** и **не слышат**,*

Живут в сем мире, как впотьмах. «Не то, что мните вы, природа...»

Формально в данном контексте глагол *видеть* актуализирует сему «обладать способностью зрения, иметь зрение»³⁴, которая организует модели, называющие конкретное состояние: *зрячий/слепой, хорошо/плохо видящий*. Аналогично и глагол *слышать* формально соотносится со значением «обладать слухом». Однако здесь глаголы *видеть* и *слышать*, относящиеся к риторическим оппонентам, обозначают их не физическую, а духовную слепоту/глухоту, и выражают ментальный смысл: *не понимают, не чувствуют природу*.

Предикат *видный* (в краткой форме *видна*) в перцептивном значении «воспринимаемый зрением» в лирике Тютчева появляется в единственном случае:

Но к небу подымите взор...

*Смотрите: полоса **видна**...*

«Молчит сомнительно Восток...»

Известно, что данное стихотворение является политической аллегорией: на примере явления природы – восхода солнца – поэтизируется мечта Ф.И. Тютчева о всеобщем объединении славян. В этом случае у предиката *видный* возникает второй семантический план (но не смещающий первый): выражение в метафоричной форме возрождения отношений восточных славян.

Итак, особенностями высказываний с визуальными глаголами в поэтических текстах Ф.И. Тютчева является «совмещение», наложение смыслов; перцептивное

³⁴ Это значение указано в Поэтическом словаре Ф.И. Тютчева (Голованевский, 2009, с. 103).

значение глагола *видеть* семантически осложнено компонентами «быть, находиться», «размышлять», «встретиться» и др., в отдельных случаях семантика высказывания принимает двоякий смысл; перцептивное значение глаголов *глядеть/смотреть* может быть семантически осложнено эмоциональным компонентом. Предикат аудиального восприятия *слышать* в перцептивной семантике практически не выходит за рамки узуальных употреблений, репрезентируя процесс восприятия разнообразных звуков.

2.5.2 Высказывания с ментальной семантикой

Для лирики Тютчева наиболее характерно использование в высказываниях с ментальной семантикой глагола *видеть*. Приведём ментальные значения этого глагола, которые реализованы в поэтических текстах Тютчева:

- мысленно представлять себе что-либо, воображать;
- сознавать, понимать, чувствовать;
- познавать, испытывать, переживать.

В значении «мысленно представлять себе что-либо, воображать» глагол *видеть* появляется, например, в контексте полусна-видения:

*Вот **вижу** я, как бы сквозь дымки,*

Вошебный сад, волшебный дом – ... «Графине Е. П. Ростопчиной»

*Мы **видим**: с голубого своду*

Нездешним светом веет нам,

*Другую **видим** мы природу*

И без заката, без восходу

Другое солнце светит там...

«Е.Н. Анненковой»

Или в контексте, связанном с воспоминаниями об Италии, к которой поэт обращается, олицетворяя её:

*Вновь твои я **вижу** очи –*

И один твой южный взгляд

Киммерийской грустной ночи

Вдруг рассеял сонный хлад³⁵...

«Вновь твои я вижу очи...»

В значении «сознавать, понимать» глагол *видеть* выражает то внутренне *видение*, про которое писал Бл. Августин: «Видеть – собственно дело глаз. Но мы пользуемся этим словом и для остальных чувств, если речь идет о познании» (Цит. по: Арутюнова, 1989, с. 8). В этом значении встречаем у Ф.И. Тютчева:

*И что ж теперь? Увы, что **видим** мы?*

Кто приютит, кто призрит гостью Божью?

Ложь, злая ложь растлила все умы,

И целый мир стал воплощенной ложью! «Хотя б она сошла с лица земного...»

Здесь глаголом *видеть* в составе вопросительно-риторического предложения с обобщенным лицом (*мы*) выражено всеобщее горькое понимание, осознание происходящего, что подчеркнуто эмоционально окрашенным междометием *увы*.

Подобное значение глагол *видеть* реализует и в следующих примерах:

***Не видите ль?** Собравшись в дорогу,*

В последний раз вам Вера предстоит... «Я лютеран люблю богослуженье...»

О, если в страшном раздвоенье,

В котором жить нам суждено,

Ещё одно есть откровенье,

Есть уцелевшее звено

С великой тайною загробной,

*Так это – **видим**, верим мы –*

Исход души, тебе подобной,

Её исход из нашей тьмы.

«Памяти М.К. Политковской»

Необычной способностью *видеть* в значении «познавать, испытывать, переживать» поэт наделяет римского оратора Цицерона:

Так!.. Но, прощаясь с римской славой,

³⁵ В одной из редакций это стихотворение так и озаглавлено «Воспоминание».

С Капитолийской высоты

*Во всём величье **ви**дел ты*

Закат звезды её кровавой!..

«Цицерон»

В единичных случаях высказывания с ментальной семантикой представлены другими перцептивными глаголами. Например, глагол *глядеть* в ментальном значении «обращаться к кому-либо мысленно, с надеждой»³⁶ встречается у Тютчева в единственном случае – в стихотворении, обращённом к князю А.М. Горчакову, которого поэт поддерживал в его начинаниях во внешней политике России:

Всё лучшее в России, всё живое

***Глядит** на вас, и верит вам, и ждёт.*

«Князю Горчакову»

Глагол *увидеть* в контексте публицистических стихотворений имеет значение «лично испытать, почувствовать, убедиться в реальности существования чего-либо»³⁷:

«Единство, - возвестил оракул наших дней, -

Быть может спяно железом лишь и кровью...»

Но мы попробуем спясть его любовью –

*А там **увидим**, что прочней...*

«Два единства»

Литературоведы отмечают, что данное стихотворение отражает общий взгляд Ф.И. Тютчева на проблему взаимоотношений славянских народов. Поэтому в контексте стихотворения глагол *увидеть* участвует в выражении авторской мысли о преодолении разобщённости славянских народов.

Стихотворение «Хотя б она сошла с лица земного...» построено на антитезе правды и лжи; понятие *правды* соотносится с понятием святыни, передающейся из поколения в поколение. Поэтому поэт утверждает, что *торжественное слово* правды известно всем, именно в этом значении можно рассматривать глагол *слыхать*, актуализирующий здесь ментальный компонент «знать о чем-либо»:

Хотя б она сошла с лица земного,

³⁶ Это значение указано в Поэтическом словаре Ф.И. Тютчева (Голованевский, 2009, с. 154).

³⁷ Это значение указано в Поэтическом словаре Ф.И. Тютчева (Голованевский, 2009, с. 841).

В душе царей для правды есть приют.

Кто не слышал торжественного слова?

Века векам его передают.

«Хотя б она сошла с лица земного...»

Итак, в лирике Ф.И. Тютчева высказывания с ментальной семантикой репрезентируются базовыми перцептивными глаголами *видеть*, *глядеть*, *увидеть*, *посмотреть*, *слыхать*. Наиболее часто в ментальном значении употребляется глагол *видеть*, посредством которого актуализируется не столько восприятие видимого мира, сколько осмысление его воспринимающим субъектом.

2.5.3 Высказывания с семантической контаминацией

Высказывания с семантической контаминацией перцептивных глаголов появляются в стихотворениях-аллегориях, таких как «Вот от моря и до моря...», «Есть много мелких, безымянных...», «Черное море», «Безумие», «Не в первый раз волнуется Восток», «Проблеск», «Корабль в густом сыром тумане...» и др.

Поскольку аллегоричность поэзии Ф.И. Тютчева – общепризнанный факт, то такие высказывания составляют основной пласт лирики Тютчева. Семантика высказывания может варьироваться от «колебания» смысла между непосредственным восприятием и метафоричностью до полной символизации значения перцептивного глагола, то есть утратой им перцептивности.

Например, в следующем стихотворении, которое является развёрнутой аллегорией (в нем отражены переживания поэта, связанные с Крымской войной), первый план значения глагола *видеть* соотносится с непосредственным восприятием:

И, за ней следя глазами,

*Путник **видит**, как порой*

***Птицы вещие** садятся*

Вдоль по нити вестовой.

«Вот от моря и до моря...»

Однако учитывая аллегоричность текста, необычность объекта восприятия – *птицы вещи* – общий смысл высказывания с перцептивного плана смещается в план эмоционально-взволнованного ожидания новостей с фронта.

Аналогичное смещение плана с перцептивного в абстрактно-метафорический реализует глагол *видеть* в следующих высказываниях:

Но есть созвездия иные <...>

Их бодрый, радующий души

Свет путеводный, свет благой

Везде, и в море и на суше,

*Везде мы **видим** пред собой.* «Есть много мелких, безымянных...»

Мне было счастье суждено,

Что весь мой век я над собою

Созвездье видел всё одно –

Его созвездье...

«17-е апреля 1818»

Я видел вечер твой. Он был прекрасен! «Памяти В.А. Жуковского»

Семантическое смещение в этих примерах прежде всего связано с абстрактным характером объектов восприятия (*свет путеводный, свет благой; созвездье; вечер твой*).

Отсутствие перцептивности в значении предиката *видимый* наблюдается в следующем примере:

Свершается заслуженная кара

За тяжкий грех, тысячетный грех...

Не отвратить, не избежать удара –

И правда божья видима для всех... «Свершается заслуженная кара...»

Двуплановость семантики реализует глагол *видать* в одном из стихотворений публицистического характера, где под *миром* понимается совокупность славянских народностей; под *ополченьем* – ложность католического учения:

*О край родной! – такого **ополченья***

***Мир не видал** с первоначальных дней... «Ужасный сон отяготел над нами...»*

В стихотворении «Над виноградными холмами...» значение предиката *слышна* при объекте восприятия *жизнь природы*, с одной стороны, можно рассматривать как перцептивное, связанное с восприятием звуков природы (например, пение птиц, шелест листвы и др.), которые вполне можно услышать:

Там, в горнем, неземном жилище,

Где смертной жизни места нет,

И легче, и пустынно-чище

Струя воздушная течёт,

Туда взлетая, звук немеет...

*Лишь **жизнь природы** там **слышна**...* «Над виноградными холмами...»

С другой стороны, здесь происходит смещение пространств: реальное в начале стихотворения «вытесняется» ирреальным и становится *горним неземным жилищем*. В ирреальном пространстве, *где смертной жизни места нет*, кому *слышны* эти звуки? Отсутствие потенциального субъекта восприятия *как одушевлённой сущности* (поскольку все одушевлённые сущности смертны) делает невозможным прямое перцептивное значение предиката *слышна*.

Аналогичный перенос семантики из перцептивной в метафорическую (поскольку всё стихотворение, приуроченное к определённым политическим событиям, является развёрнутой метафорой) мы наблюдаем в следующем примере:

Пятнадцать лет с тех пор минуло,

Прошёл событий целый ряд,

Но вера нас не обманула –

*И **севастопольского гула***

*Последний **слышим** мы **раскат**.*

«Черное море»

Особый случай (и наиболее многочисленный) в лирике Ф.И. Тютчева – сочетание перцептивного глагола с неодушевлёнными субъектами восприятия – природными реалиями мироздания (*небо, луна, звёзды, солнце* и др.), старинными объектами, историческими лицами и др. В таких синтагмах перцептивная

семантика глагола поддерживается приёмом олицетворения и наречиями ЛСП «Человек»; одновременно значение глагола контаминируется, поскольку с указанными субъектами восприятия реализация прямого значения невозможна:

Здесь, где так вяло свод небесный

На землю тощую глядит...

«Здесь, где так вяло свод небесный...»

Неохотно и несмело

Солнце смотрит на поля.

«Неохотно и несмело...»

Гвоздики недаром лукаво глядят...

«Cache-cache»

Месяц слушал, волны пели...

«Там, где горы, убегая...»

*А **тень** твоя, скитаясь в крае диком,*

*Чужда всему, **внимая** шуму волн...*

«Могила Наполеона»

В лирике Тютчева утрата глаголом перцептивности отмечается у глаголов аудиального восприятия *слышать/слышаться*, что обусловлено специфическим контекстом употребления, когда сочетаемость лексем противоречит закону семантического согласования, поскольку отсутствуют общие семы в их лексических значениях. Например, утрата перцептивности глаголом *слышать* проявляется в значении слышать «неслышимое»:

По всемогущему призыву

Свет отделяется от тьмы,

*И мы не звуки – **душу** живу,*

*В них вашу душу **слышим** мы.*

«Ю.Ф. Абазе»

Семантика слухового восприятия не актуализируется у глагола *слышать* в следующих контекстах, поскольку объектом восприятия являются отвлечённое существительное *благодать* и абстрактные образы *утренние грёзы* и *лепет дня*:

Но силу их мы чуем,

*Их **слышим** благодать,*

И меньше мы тоскуем,

И легче нам дышать...

«В часы, когда бывает...»

Я слышал утренние грёзы

*И первый милый лепет Дня*³⁸...

«Играй, покуда над тобою...»

Анализ языкового материала показывает, что значения перцептивных глаголов имеют подвижный характер и окончательно формируются в поэтическом контексте. В зависимости от окружения одна и та же лексическая единица актуализирует то или иное значение. Значимым элементом художественной семантики глагола являются экспрессивно-смысловые напластования, которые следуют из контекста, углубляя и расширяя значение глагола. Наблюдение за семантикой перцептивных глаголов в лирике Тютчева позволяет сделать вывод, что перцептивный глагол как семиотический концепт-связка способен создавать вокруг себя метафорические поля.

³⁸ В другой редакции – *Лишь пробудившегося дня* (Тютчев, 2003, т.2, с. 469).

Выводы по главе 2

Проведенный обзор современных научных работ отечественных лингвистов позволил определить перцептивный глагол (предикат) как предикатную лексему, ориентированную на познающего субъекта, имеющую сложную компонентную структуру, создающую категорию модуса высказывания, образующую в грамматике самостоятельную лексико-семантическую группу, семантика которой основана на принципе оппозиции активности/пассивности восприятия.

Общей основой для всей лексико-семантической группы перцептивных глаголов является психическая деятельность человека, направленная как на восприятие внешнего мира (во всех его цветовых/световых, звуковых и прочих проявлениях), так и на его осмысление. Общим идентификатором для глаголов этой группы является глагол *воспринимать/восприниматься*, который в широком смысле обозначает отражение в сознании человека чувственного постижения окружающего мира.

Классификация перцептивных предикатов, выделенных в поэтических текстах Тютчева, произведена по принципу возможности/невозможности выражения глаголом ментального значения. К базовым перцептивным глаголам (предикатам) относятся глаголы (предикаты), имеющие интегрирующий признак *видеть/слышать* (ядро и центр группы). К дескриптивным глаголам относятся глаголы, включающие в семантическую формулу дополнительный компонент *цвета/света, звучания* (периферия группы). Значение базовых глаголов сфокусировано в большей степени на субъекте и выражает его процесс восприятия, соединённый с процессом познания. Значение дескриптивных глаголов относится к объекту и выражает его состояние (признак), воспринимаемый субъектом.

К наиболее частотным базовым глаголам лексико-семантической группы перцептивных глаголов, выделенных в поэтических текстах Тютчева, относятся глаголы *видеть, смотреть, глядеть, слышать*. Наиболее употребляемыми

глаголами дескриптивной семантики являются *блестеть, сиять, светить, шуметь, звучать*.

Статистический анализ перцептивных глаголов, выделенных в поэтических текстах Тютчева, показал преобладание глаголов зрительного восприятия над глаголами слухового восприятия (103 против 43 употреблений). В этой связи можно утверждать, что для поэта визуальное восприятие, то есть зрительное обращение к внешнему миру, является доминирующим.

Наиболее типичным семантическим противопоставлением перцептивных глаголов является оппозиция по семам 'целенаправленности/ нецеленаправленности', 'произвольности/непроизвольности', то есть активности/пассивности восприятия. Непосредственный процесс зрительного восприятия представлен глаголами, выражающими активное восприятие; а способность к восприятию и смежный с ним процесс знания обозначается глаголами пассивного восприятия. В контекстном окружении глаголы активного действия (*смотреть, глядеть*) могут подвергаться преобразованию в глаголы пассивного состояния и наоборот.

Лексико-семантическое поле «восприятие» структурируется по критерию активности/ пассивности восприятия. Данный критерий обуславливает деление перцептивных глаголов на глаголы *состояния* и *действия (деятельности)*. Глаголы ***состояния*** описывают пассивный процесс восприятия: *видеть, слышать*; сюда же относятся синонимы этих глаголов *взирать, созерцать*, а также производные типа *виднеться, слышаться*. В глаголах ***деятельности*** реализуется процесс активного, сознательного внимания к объекту: *смотреть, глядеть, слушать, увидеть, услышать*. Глаголы с дополнительным компонентом в семантике (*блестеть, звучать*) не участвуют в делении на категории.

Одним из признаков перцептивных глаголов является их развитая полисемия, что связано с взаимопроникновением восприятия и мышления. Поэтому некоторые базовые глаголы восприятия могут употребляться в значении и глаголов мышления, и глаголов знания, и глаголов понимания. Кроме того, перцептивные

глаголы могут развивать метафорические значения в сочетании с неантропонимами и абстрактными существительными.

Анализ семантики базовых глаголов восприятия показал, что ясность и пластичность перцептивных образов совмещается у Ф.И. Тютчева со смысловой многоплановостью перцептивных глаголов. Глаголы зрительного восприятия в лирике Ф.И. Тютчева практически не выражают «чистых», семантически не осложнённых перцептивных значений. Это связано как с синкретичностью самих глаголов восприятия, так и с многомерностью тютчевского слова, неоднозначностью его поэтических образов, аллегоричностью лирического стихотворения.

Наблюдение за семантикой перцептивных глаголов в лирике Тютчева позволяет сделать вывод, что перцептивный глагол как семиотический концепт-связка способен создавать вокруг себя метафорические поля. Анализу эстетической функции перцептивного глагола в поэтических текстах Ф.И. Тютчева посвящена следующая глава.

Глава 3

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ПЕРЦЕПТИВНЫХ ГЛАГОЛОВ (ПРЕДИКАТОВ) В ЛИРИКЕ Ф.И. ТЮТЧЕВА

Уникальность художественного текста конкретного писателя проявляется в отборе языковых средств, система отношений между которыми определяется авторским видением мира, его точкой зрения на явления действительности. Поэтому исследование эстетических функций перцептивных глаголов в данной главе предваряется параграфом (3.1), в котором рассмотрены особенности поэтического языка и идиостиля Ф.И. Тютчева, исходя из специфики его мировоззрения и личностных установок.

Под **эстетической функцией** мы понимаем предназначенность (роль) функционально-семантической единицы в создании того или иного поэтического смысла, образа. Первичная эстетическая функция проявляется как способность глагола формировать изобразительность; вторичная, знаково-символическая, создаёт коннотации, группирует единицы речи со значением эмотивности, выразительности (экспрессивности), ассоциативности.

В данной главе (параграф 3.2) будут рассмотрены эстетические функции перцептивных глаголов (предикатов) в поэтических текстах Ф.И. Тютчева, а также проанализированы особенности их семантики в поэтической функции в сочетании с другими лексемами с частеречным категориальным значением и в контексте стихотворения в целом.

3.1 Специфика поэтического языка и идиостиля Ф.И. Тютчева

Исследованию творчества поэта в контексте его мировоззрения посвящено большое количество работ литературоведческого характера: (Айхенвальд, 1994; Берковский, 1985; Бухштаб, 1970; Касаткина, 1969; Кожин, 1988; Лотман, 1982,

1990; Озеров, 1975; Пигарев, 1962, 1978; Пумпянский, 1928; Толстогузов, 2003; Тынянов, 1993; Чагин, 1988).

Вопросы поэтики Тютчева, особенности тютчевского слова в связи с его мировоззрением рассматривались в работах лингвистического характера (Бухштаб, 1970; Гаспаров, 1990; Голованевский, 2006, 2009; Григорьева, 1980; Ковтунова, 2003; Лавошникова, 2017; Лотман, 1996; Чичерин, 1974).

Известно, что поэзия Тютчева наполнена философскими смыслами, размышлениями о двойственности человека, о сложности взаимоотношений между людьми, о бытии природы – «всепоглощающей и миротворной бездны». Именно «сплав» поэзии с философией составляет своеобразие лирики Тютчева.

Исследователи давно уже указали на пантеистический характер тютчевского представления о природе. Для пантеиста Тютчева природа жива сама по себе, одушевлена сама по себе. Вот как об этом, присущем именно тютчевскому взгляду на природу, пишет В.Н. Касаткина: «Природа не мираж, не призрачный фантом, она сама реальность, и именно её реальность в противовес бесплотному духовному привлекает Тютчева как поэта. В пластических образах он стремится запечатлеть её формы и краски, её бытие в пространстве и времени» (Касаткина, 1969, с. 248).

Как известно, «природа» тютчевского пантеизма восходит к романтическому пантеизму шеллинговской школы. Как отмечает Л.А. Озеров, из всей философии Шеллинга, ближе всего Тютчев воспринял понятие «мировой души». Для Шеллинга природа – «мировая душа» – сочетает в себе единство и противоборство сил, то есть полярность и дуализм. Признание мировой души как единства сил природы и одновременно противоречивости, дуализма как основного принципа бытия является одной из главных черт поэтического мировоззрения Тютчева (Озеров, 1975, с. 60-62).

Такое мировоззрение, прежде всего, приводило Тютчева к благоговейному преклонению перед жизнью природы. Все в природе для Тютчева живо, когнитивная метафора везде актуализована: земля и небо *дышат*, водная стихия *звучит*, воздух *лётся*, деревья *поют* и т.д. Олицетворение реалий природы в поэзии Тютчева восходит, прежде всего, к русской фольклористике и, с другой

стороны, к натурфилософским идеям Шеллинга и немецких романтиков. Но для Тютчева олицетворение природы не метафора, не поэтическая фантазия, а философская истина. Созданный им иллюзорный мир природы является формой иного содержания макрокосма.

Однако Тютчев слышал и видел в природе не одну только гармонию, он ощущал и её беспорядочное волнение, и первозданную стихийность, и «шевеление хаоса». «Стихийные споры» особенно ярко ощущались поэтом, когда скрывалось солнце, когда на смену дня заступал мрак ночи (Айхенвальд, 1994, с. 118).

Природа во всём многообразии своего бытия привлекает Тютчева не столько своей гармонией, недостающей человеку, сколько тем стихийным раздором, хаотическим началом, родственным человеческой природе. Такой же «стихийный раздор» происходит и в человеческом сознании, обнаруживая то «наследье родовое», которое несёт в себе человек (Пигарев, 1978, с. 215).

В философском понимании Тютчева все эти «стихийные раздоры», проявляются ли они во внешней или внутренней жизни человека, восходят к одному и тому же источнику – двойственности, антиномичности человеческой природы.

Почти все исследователи творчества поэта отмечают антиномичность, оппозиционность тютчевского мироощущения. Так, биограф и один из первых исследователей творчества поэта К.В. Пигарев пишет: «Когда Тютчев писал «о страшном раздвоенье, в котором жить нам суждено», он ведь не отделял себя от других: он писал «нам суждено», то есть, следовательно, и ему. Преодолеть этот душевный разлад поэт так и не смог» (Пигарев, 1978, с. 210).

Советский литературовед, исследователь жизни и творчества Тютчева Б.Я. Бухштаб отмечает, что более всего Тютчев ценил в людях цельность, а его собственная душевная раздвоенность причиняла ему глубочайшие страдания (Бухштаб, 1970, с. 29). Рассматривая личность Ф.И. Тютчева, другой поэт – Ю. Кублановский – усматривает суть тютчевской раздвоенности в несовместимости «элементов» его души: «самозабвение и эгоизм, идейная горячность и капризный снобизм, определённая интеллектуальная дисциплина и

лень, аналитичная мудрость и фантастический утопизм, горячая заинтересованность политикой даже и во время безграничного личного горя, и на смертном одре» (Кублановский, 1993, URL).

Безусловно, полярность духовной природы Тютчева не могла не отразиться на его лирических текстах. Так, Ю.М. Лотман отмечает: «Мир Тютчева – не романтическая разорванность, строящаяся на соединении контрастов, лежащих в одной плоскости (типа «и ненавидим мы и любим мы случайно» - антонимы), а близкое к поэтике XX века соединение того, что не может быть соединено ни в одной рациональной системе» (Лотман, 2015, с. 614).

Сущность мира, по Тютчеву, – в противостоянии, которое поэт наблюдает повсюду: в природе, в сцеплении исторических событий, в человеческой душе. То самое известное «страшное раздвоение», в котором «жить нам суждено» – главный лейтмотив тютчевской поэзии. Однако именно в столкновении противоречий поэт сумел показать неразрывную цельность мира, органическое единство бытия, высшую сплоченность и взаимосвязь всего сущего.

В.Н. Касаткина отмечает, что для Тютчева характерно восприятие мира в контрастах прекрасного и трагического, поскольку в нем самом совмещалась страстная жажда жить, умение видеть ценности, радости и красоту жизни, и глубокая трагическая неудовлетворенность жизнью, безуспешные стремления найти пути для борьбы с пороками жизни (Касаткина, 1969, с. 229).

Ипостаси мировоззренческой позиции «образа автора», которые привели к функционально-семантическому своеобразию идиостилевых способов реализации категории перцептивности, заключаются именно в этой многомерности ощущения беспредельности внешнего и противоречивости внутреннего мира поэта, в котором сосуществуют хаос и гармония.

Поэтический текст (и в этом его основное отличие от прозаического) всегда предстает как нечто очень личное, принадлежащее конкретному субъекту, то есть определяется категорией «образа автора». Именно она определяет качество перцептивного процесса, типологию перцепторов, отбор аудиально-визуальной лексики и процесса аудиально-визуальной предикации. Следовательно, в

поэтическом высказывании должны присутствовать определённые признаки, которые передают авторское видение мира, его аксиологическую систему³⁹. Назовём основную составляющую «образа автора» субъективностью. Именно она «обнаруживает себя в совокупности выразительных средств, позволяющих передать обязательные для поэтического текста смыслы» (Григорьев, 1990, с. 35), которые становятся основными функциями этих средств. Функционально-семантическое своеобразие составляет идиостиль автора.

Для исследования поэтических текстов Тютчева обратимся к понятию *идиостиль*, который, вслед за В.В. Леденёвой, определяем как «индивидуально устанавливаемую языковой личностью систему отношений к разнообразным способам автопрезентации средствами идиолекта» (Леденёва, 2001, с. 40).

Все исследователи творчества Тютчева отмечают краткость его стихотворений. У Тютчева много стихотворений малого объема – четверостишия-шестистишия. Ю.Н. Тынянов назвал поэтическую форму стихотворений Тютчева *фрагментарной*: «Эта фрагментарность сказывается и в том, что стихотворения Тютчева как бы «написаны на случай». Вместе с тем «фрагмент» у Тютчева закончен. У него поразительная планомерность построения» (Тынянов, 1993б, с. 206).

Создание кратких стихотворных форм требует особой отточенности словесной формы: слова приобретают необычайную значительность в маленьком пространстве фрагмента. Л.В. Пумпянский один из первых выделил как особенность тютчевского языка «свойственное Тютчеву в беспримерной степени смещение слова, наклон его оси, едва заметное перерождение его смыслового веса» (Пумпянский, 1928, с. 52). Таким образом, одной из особенностей поэтического языка Тютчева является «обновленная поэтом семантика слова». Это достигается приданием слову, помимо основного значения, дополнительных семантических и эмоциональных наслоений. О лексической неоднозначности в поэзии Тютчева

³⁹ О функциональной значимости элементов образа автора и образа читателя см. работу Е.Ю. Геймбух: Образ автора как категория филологического анализа художественного текста: на материале произведений И. С. Тургенева малых форм: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1995. 190 с.

писали многие исследователи, в частности Б.Я. Бухштаб, А.Л. Голованевский, А.Д. Григорьева, И.И. Ковтунова, Ю.М. Лотман, А.В. Чичерин.

Неоднозначность слова у Тютчева может быть связана как с «многослойностью» слова, то есть с совмещением в одном слове прямого и переносного (метафорического) значений, так и с контекстным окружением слова. Например, Б.Я. Бухштаб выделяет одно из «любимых тютчевских слов» – *сумрак*; в контексте стихотворения *сумрак* может обозначать *полутьму* как время суток, то есть использоваться в своем прямом значении, и одновременно в переносном смысле выражать эмоциональное состояние лирического героя (Бухштаб, 1970, с. 54).

К особенностям композиции относится такое построение стихотворений Тютчева, которое можно назвать «поэтическое сравнение». Так, центральным образам поэзии Тютчева – *ночь, сумерки, хаос человеческой души* – противопоставлены *день, свет, гармония мироздания*. Однако эти «крайние» образы не отрицают друг друга, а создают единую картину грандиозного мироздания, которое Тютчев воспринимает целостно, как игру светлых и тёмных стихийных сил, лежащих в основе бытия (Чагин, 1988, с. 24).

В лирике Тютчева эта «раздвоенность» человеческой души связывается с внешним миром, в частности с помощью сравнения своих ощущений с окружающим пейзажем. Пейзаж в лирике Тютчева тесно связан с настроением лирического героя. Это одна из существенных особенностей идиостиля поэта. Исследовать её можно, следя за тем как в стихотворении развёртывается пейзаж.

Стремление поэта передавать душевные переживания окружающей природе способствует развитию аллегоричности, при которой разыгранная в природном мире драма имеет прямое отношение к внутренним сокровенным переживаниям: «чувство раскрывается в его борении: с одной стороны – пугающая беспредельность хаоса, с другой – неистовое желание слиться с первозданным древним хаосом» (Соловьева Рахманова, URL).

Аллегоричность – яркая черта поэтического идиостиля Тютчева. Склонность к аллегоричности определяется задачей выражения психологического состояния

души, но не напрямую, а скрытно, не конкретно, а через отвлечённые образы. Подлинные душевные проявления выявляют себя на фоне образного сюжета, что также можно отнести к типологическому признаку идиостиля Тютчева.

Аллегоричность проявляет себя в семантических преобразованиях слова, его изменениях и «мерцании» в тютчевском контексте. Обычные и конкретные слова в поэзии Тютчева приобретают «смещённое» значение, которое «колеблется на наших глазах и не может остановиться ни на том, ни на другом» (Пумпянский, 1928, с. 53), что придает слову символический, обобщающий характер. К наиболее ярким семантическим смещениям в сторону символизации литературоведы относят слова космического комплекса: *день, ночь, космос, хаос, бездна*.

Одним из тропов, характерных для идиостиля Тютчева, является метафорическое пейзажное олицетворение, которое напрямую связано со зрительным либо слуховым восприятием объекта, но не столько характеризует это объект, сколько выражает настроение лирического героя в конкретный момент времени. Это достигается соединением глагола с различными прилагательными словами: наречиями, обстоятельственными конструкциями, совместное использование которых приводит к «оживлению общепоэтической метафоры» (Григорьева, 1980, с. 57).

Наиболее показательным типологическим признаком пейзажного олицетворения в идиостиле Тютчева является использование лексики, входящей в ЛСП «Человек», в связи с чем исследователи высказывают мнение о специфическом для поэта «одухотворении природы».

В аспекте рассматриваемой нами категории перцептивности заметим, что идиостилевым признаком визуальности у Тютчева является максимальная живописность за счёт не просто звукового, а гармонично-музыкального и синестетического восприятия, актуализации всех ощущений в слове (стихотворения «Весенняя гроза», «Как сладко дремлет сад темно-зеленый...», «Проблеск», «Вечер» и множество других). Как пишет В.Н. Касаткина: «В его стихах мысли оформляются в слова и предложения как бы музыкально звучащие, в образы-мелодии, идейно-музыкальные фразы, смысловые и звуковые повторы и

вариации» (Касаткина, 1969, с. 207-208). Пространство и предметный мир у Тютчева наполнены разнообразными звуками: пение жаворонка, «певучесть» морских волн, раскаты грома, вой ветра, шум весенних вод и др.

Живописность, идеализированная напряженность визуального восприятия – одна из самых сильных сторон в поэзии Тютчева. К.В. Пигарев отмечает: «Тютчев вообще тонко различает краски и обладает искусством колорита. Даже в пейзажных стихах поэта нередко вкраплены колористические яркие «кусочки» природы» (Пигарев, 1978, с. 240): небо с тающими облаками; сад в ярко-лунном свете; светящийся купол храма на фоне ночного неба; фонтан, взметнувшийся «пылью огнецветной»; горные вершины, покрытые снегом.

Таким образом, особенности мировоззрения поэта отразились в контрастности созданных образов, в оживлении общепоэтических метафор, которое достигается использованием лексики, входящей в лексико-семантическое поле «Человек»; особенности идиолекта Тютчева выразились в лаконичности и аллегоричности его поэзии, а также в наличии у слова, помимо основного значения, дополнительных семантических и эмоциональных наслоений.

3.2 Описание эстетических функций перцептивных глаголов (предикатов), выделенных в поэтических текстах Ф.И. Тютчева

Особенностью слова в художественном тексте является смысловая и эмоциональная составляющая, которая и определяет его главную функцию – эстетическую. По замечанию В.В. Виноградова, целью создания художественного произведения является «эстетически действенное выражение замкнутого круга представлений и эмоций» (Виноградов, 1980, с. 3). Эстетическая функция слова наделяет его неповторимостью, уникальностью значения, возникновением содержания, гораздо более ёмкого, чем его номинативное значение.

Данная функция обусловлена наличием в слове двух смыслов (иногда параллельно воспринимаемых) – прямого (непосредственного) и переносного

(опосредованного), актуализируемого как синтагматическим сочетанием, так и поэтическим текстом в целом.

Перцептивные глаголы в поэзии Тютчева, как базовые, так и дескриптивные, соединяясь с другими речевыми единицами выполняют разнообразные эстетические функции, а именно:

- создание образов природы (ночи, воды, Севера-Юга и др.)
- создание образов инобытия;
- выражение эмоций, состояний;
- создание характеристик лица;
- выражение политических взглядов;
- выражение отношения к кому-, чему-либо;
- изображение восприятия звуков (реальных, ирреальных);
- изображение звуков (мира природы, мира человека).

3.2.1 Создание образов природы

Словесный образ является преображённой действительностью, пропущенной художником слова через собственное мировосприятие. В поэтических текстах Тютчева мы выделяем образы природы и образы инобытия.

Лирический субъект стихотворений Тютчева выступает, прежде всего, как субъект Созерцающий, наблюдающий её в разные периоды времени – ярким днём, в сумерках, ночью.

Особенностью поэтического мышления Тютчева является гармоничное сочетание «пластически верного»⁴⁰ изображения внешнего мира и субъективного впечатления, производимого им на поэта.

С помощью словарей русской поэзии 18-19 вв. рассмотрим функции визуально-аудиальных глаголов в создании различных образов природы.

⁴⁰ «Главное достоинство стихотворений г. Ф. Т. заключается в живом, грациозном, пластически верном изображении природы» (Некрасов, 1950, с. 205).

Образ ночи

Ночь – особая тема в творчестве Тютчева. Известно, что в поэзии Тютчева имеется своеобразное разграничение мира дневного («златотканый покров») и мира ночного («безымянная бездна»).

В создании образа ночи мы выделяем три типа перцептивных текстовых ситуаций. Первый тип – эксплицитная перцепция – представлен единственным вариантом: лирический субъект и субъект восприятия совпадают; ситуация восприятия вербализуется базовым перцептивным глаголом *глядеть* со значением зрительного восприятия; в визуальном пространстве выделяется светящийся купол храма – как горящая свеча в ночи:

Глядел я, стоя над Невой,

Как Исаака-великана

Во мгле морозного тумана

Светился купол золотой.

«Глядел я, стоя над Невой...»

Второй тип перцептивной текстовой ситуации – созерцательная перцепция с использованием базового глагола визуального восприятия *глядеть* (6 употреблений), но в метафорическом (олицетворяющем) значении, поскольку субъектом восприятия выступают неантропонимы – природные реалии мироздания (*небо, луна, звёзды, горы*). Облик местности получает олицетворённое изображение, а значение глагола осложняется эмоционально-экспрессивными коннотациями, выраженными в контексте:

Сии светила, как живые очи,

Глядят на сонный мир земной...

«Душа хотела б быть звездой...»

Звёзды, находящиеся в поле зрения имплицитного лирического субъекта, не просто источник света; метафорический эпитет *чуткие* выражает соотнесённость «взглядов», взаимное проникновение, несмотря на разделяющее расстояние, выраженное обстоятельством *с высоты*:

Чуткие звёзды глядят с высоты.

«Как хорошо ты, о море ночное...»

Образ ночного неба появляется и в таком ирреальном перцептивном типе текста как пророческие сны; здесь оно является частью вселенной, бескрайним

космическим пространством, что подчёркивается обстоятельством *из глубины*; наречием *таинственно* вносится тема непознаваемости, загадочности ночи:

*Небесный свод, горящий славой звёздной,
Таинственно глядит из глубины...* «Сны»

С семантической точки зрения сочетание глагола *глядеть* с неантропонимами не только олицетворяет реалии мироздания, но и выражает процесс распространения света. При этом лексическое окружение перцептивного глагола несёт двоякую функцию: оно может отражать эмоциональное восприятие данной реалии лирическим субъектом и обозначать интенсивность распространения света, разнообразную степень яркости, исходящую от источника освещения. Например, наречие *украдкой* выражает ослабленный процесс распространения света:

*Украдкой в моё окно
Глядело бледное светило...* «Ещё шумел весёлый день...»

Эмоциональное восприятие ночи зависит от сиюминутного состояния лирического субъекта. В следующем примере определение *хмурая* и сравнительный оборот *как зверь стоокий* создают образ «враждебной человеку ночной природы» (Касаткина, 1969, с. 192):

*Ночь хмурая, как зверь стоокий,
Глядит из каждого куста...* «Песок сыпучий по колени...»

Поэта привлекает величие гор, но горы ночью – это образ безжизненности, мертвенности, холода, что подчёркивается определениями *льdistый (ужас)* и *помертвелые (очи)*:

*Сквозь лазурный сумрак ночи
Альпы снежные глядят -
Помертвелые их очи
Льdistым ужасом разят...* «Альпы»

В перцептивных ситуациях второго типа преимущественно используется формы настоящего времени глагола *глядеть*. В приведённых примерах формы настоящего времени приобретают абстрактное, вневременное значение:

изображённые ситуации «прочитываются» как закономерности бытия природы: «То, что изображает такое настоящее, актуально и вместе с тем «вневременно», типично. Картина выходит за пределы «непосредственного видения», восприятия и, как художественное обобщение, приобретает известную независимость от момента речи, освобождается от прикреплённости к этому моменту» (Бондарко, 1971, с. 74). Вневременность ситуации также связана с неконкретностью изображаемой местности, отсутствием реалистического пейзажного описания.

Третий тип перцептивной ситуации также созерцательная перцепция, но субъект восприятия синтаксически не выражен, образ ночи репрезентируется дескриптивными глаголами со значением «излучение света» *светить*, *сиять*, *блестеть/блистать*. Эти глаголы, обладая максимальными эстетическими возможностями, активно участвуют в создании художественных образов, практически не подвергаясь семантической трансформации. Именно здесь реализуется функция дескриптивного глагола – изображать, подобно прилагательным, природу во всём её красочном многообразии и блеске:

*Тихой ночью, поздним летом,
Как на небе звёзды **рдеют**,
Как под сумрачным их светом
Нивы дремлющие зреют...
Усыпительно-безмолвны,
Как **блестят** в тиши ночной
Золотистые их волны,
Убелённые луной...*

«Тихой ночью, поздним летом...»

В этом стихотворении пластически зримый образ ночи представлен дескриптивными глаголами *рдеть*, *блестеть*, *убелить*. Глаголы *рдеть* и *блестеть* придают пейзажу особое «мерцание» и яркость красок; глагол *убелить* смягчает краски, нейтрализует яркость, придавая пейзажу импрессионистскую направленность.

Наиболее продуктивно в создании образа ночи используется глагол *светить* (7), который в прямом значении «излучать свет» часто употребляется

Тютчевым для ослабления тёмных красок вечера или ночи. Так, звёздное свечение отражается в воде, придавая ей дополнительный блеск, выраженный дескриптивными глаголами *блестеть* и *искриться*:

*Звёзды **светят** так высоко,*

*И Донец во тьме **блестит**.*

«Святые горы»

*С неба звёзды нам **светили**,*

*Снизу **искрилась** волна...*

«По равнине вод лазурной...»

В следующем примере глагол *светить* в контексте обстоятельства образа действия *радужным лучом* «смягчает» мрачные тона водного пейзажа:

Под дыханьем непогоды,

Вздувшись, потемнели воды <...>

И сквозь глянец их суровый

Вечер пасмурно-багровый

***Светит** радужным лучом.*

«Под дыханьем непогоды...»

В другом примере образ ночи характеризует глагол *светить* в контексте качественного обстоятельства *сладко*:

Сквозь яблони, цветами убелённой,

*Как сладко **светит** месяц золотой!*

«Как сладко дремлет сад тёмно-

зелёный...»

Возвратный дескриптивный глагол *светиться* в значении «блестеть, отражая свет, лучи» также используется для освещения наступающего вечера:

...День вечерел,

И чистыми, как благодать, лучами

*На западе **светился** и горел.*

«19-е февраля 1864»

Префиксальный вариант *осветить* в прямом значении – «наполнить светом» – дважды встречаем у Тютчева при изображении тёмного времени суток:

Но когда наступит сумрак,

Дым сольётся с темнотой,

Он потешными огнями

Весь осветит лагерь свой.

«Пожары»

В другом случае сравнительный оборот как *призрак гробовой* насаждает на глагол *осветить* значение мутного, непроницаемого света:

Вот как призрак гробовой,

Месяц встал – и из тумана

Осветил безлюдный край...

«На возвратном пути»

Дескриптивный глагол *сиять* (2) в контексте обстоятельства образа действия *торжеством* является средством характеристики образа ночного неба, которое в преддверии рассвета находится ещё в собственном блеске, величии, славе:

А небо так ещё всецело

Ночным сияет торжеством.

«Декабрьское утро»

В другом примере *сиять* характеризует ночной месяц путём сравнения с его дневным ликом:

На месяц взглянь: весь день, как облак тощий,

Он в небесах едва не изнемог; –

Настала ночь – и, светозарный бог,

Сияет он над усыпленной рощей! «Ты зрел его в кругу большого Света...»

Дескриптивный глагол *блистать* в единственном случае используется Тютчевым для создания общей характеристики ночи:

Не остывшая от зною,

Ночь июльская блистала...

«Не остывшая от зною...»

Дескриптивный глагол мгновенного действия *блеснуть* неожиданно «рассеивает» ночной мрак:

Глухая полночь! Всё молчит!

Вдруг... из-за туч луна блеснула...

«Олегов щит»

Как видно из приведённых примеров, образ ночи в лирике Тютчева репрезентируется как базовым глаголом зрительного восприятия (*глядеть*), преимущественно в метафорическом (олицетворяющем) значении, так и дескриптивными глаголами световой семантики (*светить*, *сиять*, *блестеть*). При этом лексическое окружение перцептивного глагола несёт двоякую функцию: оно

может отражать эмоциональное восприятие данной реалии поэтом-перцептором и обозначать интенсивность распространения света, разнообразную степень яркости, исходящую от источника освещения. И если в метафорах-олицетворениях базовые глаголы имеют эмоционально-экспрессивные наслоения, обусловленные образом обозначаемого предмета и авторским мировосприятием, то дескриптивные глаголы в большинстве случаев «рассеивают» мрак ночи, придавая пейзажам не только дополнительную яркость и свечение, но и заряжая их мажорным настроением.

Образ воды

Водная стихия во всех её проявлениях – бурлящий поток, игривая река, застывшая гладь – одна из самых живописных тютчевских картин. Неслучайно при описании воды преимущественно используются дескриптивные глаголы со значением «излучение света» (*блестеть, светить, искриться*) и «проявление цвета» (*синеть, белеть, заалеть*), которые, подобно прилагательным, реализуют цветовую и световую составляющие поэтических текстов Тютчева.

В создании образа воды мы выделяем два типа перцептивных текстовых ситуаций. Первый тип – созерцательная перцепция; субъект восприятия синтаксически не выражен, но именно его видение передано глаголами свето/цветообозначения.

Наиболее часто в описании воды участвует дескриптивный глагол *блестеть* (7). Дневная или ночная вода в поэзии Тютчева всегда связана с блеском:

*И **блещет** всё в торжественном покое:*

*Лазурь небес и **море** голубое...*

«Могила Наполеона»

*Но **струя** бежит и **плещет**,*

*И, на солнце **нежась**, **блещет**...*

«Что ты клонишь над водами...»

*В лунном сиянии, **словно живое**,*

*Ходит, и дышит, и **блещет** оно (море)...* «Как хорошо ты, о море ночное...»

Обстоятельство образа действия *нежась* и сравнение *словно живое* при глаголе

блестеть подчеркивают «живой», изменчивый характер воды.

Иногда в одном контексте сочетаются дескриптивные глаголы *блестеть* и *светить/сиять*, объединяющие в «единое действо» небесное светило и воду:

*Солнце **светит** золотое,*

***Блещут** озера струи...*

«Тихо в озере струится...»

*Звёзды **светят** так высоко,*

*И Донец во тьме **блестит**.*

«Святые горы»

***Сияет** солнце, воды **блещут**...*

«Сияет солнце, воды блещут...»

Форма настоящего времени дескриптивного глагола у Тютчева передаёт наблюдаемое действие-состояние в его длительной активности, в «живом» процессе его протекания.

В единичном случае глагол излучения света *блестеть* при характеристике образа воды сочетается с глаголом распространения звука *звучать*, совмещая два перцептивных образа – зрительный и слуховой:

Они (волны) всё те же и поныне –

*Всё так же **блещут** и **звучат**...* «Давно ль, давно ль, о Юг блаженный...»

Синхронность восприятия достигается использованием формы настоящего изобразительного, фиксирующего момент восприятия «здесь» и «сейчас».

В двух случаях образ воды выражается глаголом *искриться*, передающим особое, «утончённое» сверкание водной поверхности:

С неба звёзды нам светили,

*Снизу **искрилась** волна...*

«По равнине вод лазурной...»

Чудный день! Пройдут века –

*Так же **будут**, в вечном строе,*

*Течь и **искриться** река*

И поля дышать на зное.

«В небе тают облака...»

Во втором примере отмечается интересное использование формы будущего

времени. Это как бы «взгляд в будущее из настоящего»: сегодняшняя картина изображается в перспективе её существования, бытийности, подчёркивая вневременной характер изображаемого.

В отдельных случаях в изображении воды участвуют дескриптивные глаголы цветовой семантики *синеть*, *белеть*, *заалеть*: «**синеют** озера струи», «**белела** оледенелая река», «**струя в Босфоре заалела**». Прошедшее время, воспроизводя когда-то происходившее действие, сохраняет актуальность зрительного образа.

Второй тип перцептивной ситуации – имплицитная перцепция, выражающая совместное наблюдение. Имплицитный лирический субъект находится в роли Приглашающего Наблюдателя; образ воды вводится базовым глаголом визуального восприятия *смотреть* в форме императива:

Смотри, как облаком живым

Фонтан сияющий клубится...

«Фонтан»

Смотри, как на речном просторе,

По склону вновь оживших вод,

Во всеобъемлющее море

За льдиной льдина вслед плывёт. «Смотри, как на речном просторе...»

Обозначая призыв к совместному перцептивному действию, повелительная интонация глагола *смотри* создаёт иллюзию непосредственного общения, близости автора и усиливает «зримую» реальность созданных художественных образов: сверкающий фонтан бесконечно стремится ввысь; ожившая река несёт свои воды в бездонную даль.

Образы Севера-Юга

Известно, что образы Севера («царства вьюги») и «блаженного Юга» в поэзии Тютчева имеют контрастное значение. Как пишет В.Н. Касаткина: «Россия – север и всё, что с ним может быть связано в прямом и переносном смысле: холод, равнодушие, бесчувствие. Юг противопоставлен Северу как край света, тепла, безмятежного существования» (Касаткина, 1969, с. 100).

В репрезентации образов Севера-Юга мы выделяем два типа перцептивных текстовых ситуаций. Первый тип – эксплицитная перцепция; лирический субъект и субъект восприятия совпадают, ситуация восприятия вербализуется базовыми глаголами со значением зрительного восприятия (*видеть, зреть*), но в значении «мысленно создавать зрительный образ, представлять»; объектом восприятия является визуальное пространство, наполненное зримыми образами, характеризующими эмоциональное состояние лирического субъекта:

*Но там, за этим царством вьюги,
Там, там, на рубеже земли,
На золотом, на светлом Юге,
Ещё я вижу вас вдали –
Вы блещете ещё прекрасней,
Ещё лазурней и свежей...* «Давно ль, давно ль, о Юг блаженный...»

Здесь воспоминание о красоте *средиземных волн* переходит в воображаемую картину *вижу вас вдали*, что подчёркивается сравнительной степенью прилагательных и наречием *ещё* (*ещё прекрасней, ещё лазурней и свежей*).

Для лирики Тютчева характерно замещение реального пространства воображаемым. Перед глазами лирического субъекта – картина Севера, а перед его внутренним взором – Юг. Глаголом *видеть* в форме настоящего времени выражается это состояние одновременности пребывания в двух пространствах – реальном и воображаемом:

*Вновь твои я вижу очи –
И один твой южный взгляд
Киммерийской грустной ночи
Вдруг рассеял сонный хлад...* «Вновь твои я вижу очи...»

Глагол *видеть* в форме прошедшего времени создаёт образ-воспоминание, актуализируемый наречием *вчера*:

Как свет дневной, его тускнеют взоры,

*Не верит он⁴¹, хоть видел их вчера,
 Что есть края, где радужные горы
 В лазурные глядятся озера...*

«На возвратном пути»

В этом примере сочетание форм прошедшего времени по отношению к человеку (*он видел*) и настоящего времени по отношению к *радужным горам* (*глядятся*) создаёт зрительную перспективу: уводит в прошлое человека и выводит на первый план вечный в его бытии образ отражающихся в озёрах гор.

Аналогично глаголу *видеть* выступает *зреть* в форме прошедшего времени, создавая образ-воспоминание и одновременно персонифицируя образ Юга:

Давно ль, давно ль, о Юг блаженный,

Я зрел тебя лицом к лицу... «Давно ль, давно ль, о Юг блаженный...»

Создание образа Севера может происходить в форме обращения к «немилому» окружающему пространству:

Итак, опять увиделся я с вами,

Места немилые, хоть и родные... «Итак, опять увиделся я с вами...»

В узусе глагол *увидеться* имеет значение «личной встречи, контакта», в данном же контексте этот глагол имеет значение «прибыть, посетить». Затем происходит неожиданное олицетворение собственного детского образа, навеянного возвращением:

Мой детский возраст смотрит на меня...

Ретроспективный взгляд – воспоминание о детских годах, проведённых здесь, рождает метафору – отстранённый взгляд поэта в свое прошлое:

Смотрю я на тебя, мой гость минутный,

Куда как чужд ты стал в моих глазах –

Как брат меньшей, умерший в пеленах...

Второй тип перцептивной ситуации – созерцательная перцепция – представлен единственным вариантом. Посредством базового глагола *глядеть*

⁴¹ Известно, что в данном стихотворении под местоимением «он» поэт подразумевает себя.

происходит олицетворение дневного северного неба; обстоятельство образа действия *вяло* создаёт картину тусклого, негреющего света:

Здесь, где так вяло свод небесный

На землю тощую глядит...

«Здесь, где так вяло свод небесный...»

Иные природные образы

Создание иных природных образов представлено двумя типами перцептивных текстовых ситуаций. Первый тип – имплицитная перцепция; лирический субъект в роли Приглашающего Наблюдателя; базовый глагол визуального восприятия *смотреть* (8) в форме императива (*смотри/смотрите*). Повелительная интонация появляется в стихотворениях Тютчева как призыв к риторическому собеседнику обратить внимание на зримую картину, чтобы потом перейти к рассуждению, логически продолжаемому этот зрительный образ:

Смотри, как роща зеленеет...

«Смотри, как роща зеленеет...»

Смотри, как запад разгорелся...

«Смотри, как запад разгорелся...»

Смотрите: полоса видна,

И, словно скрытной страстью рдея...

Она всё ярче, всё живее –

Вся разгорается она...

«Молчит сомнительно Восток...»

В последнем примере интерес представляет «мерцающее» значение глагола *рдеть*, который в форме деепричастия *рдея* контекстно связан и со словом *полоса*, и со словом *страсть*. В этой связи можно говорить о двух его значениях: *алеть*, *краснеть* и *усиливаться*, *разгораться*. Но если иметь в виду, что данное стихотворение аллегорично, тогда у цветового глагола *рдеть* актуализируется сема *проявляться*, что в переносном значении выражает смысл «начало взаимоотношений братских народов».

Отметим, что глагол *глядеть*, синонимичный в поэзии Тютчева глаголу *смотреть*, ни в одном случае не выступает в форме императива. В единичном

случае в форме императива выступает *взглянуть*, выражая обращение поэта к собеседнику с целью привлечения внимания к явлениям природы:

*На месяц **взглянь**: весь день, как облак тощий,*

Он в небесах едва не изнемог... «Ты зрел его в кругу большого Света»

Второй тип перцептивной ситуации – созерцательная перцепция; имплицитный лирический субъект находится в роли Созерцающего Наблюдателя; пейзажная зарисовка репрезентируется дескриптивными глаголами со значением «излучение света» (*блестеть, сиять*) и «проявление цвета» (*белеть, синеть, зеленеть*).

Особенность тютчевского взгляда на природу – во внимании к её живописным деталям, проявляющимся в разные временные периоды, чаще всего выражена глаголом *блестеть* (5). Лирический субъект скрыт – он Созерцающий Наблюдатель, но именно его видение природного мира передано глаголом светообозначения:

...Лишь паутины тонкий волос

***Блестит** на праздной борозде.* «Есть в осени первоначальной...»

Из летних листьев разве сотый,

***Блестя** осенней позолотой,*

Ещё на ветви шелестит. «Обвеян вещью дремотой...»

И под снежной бахромою,

Неподвижною, немою,

*Чудной жизнью он (лес) **блестит**.* «Чародейкою Зимою...»

В отдельных случаях глаголы дескриптивной семантики в переносном значении характеризуют образ весеннего мира. Например, глагол *сиять* в переносном значении «проявляться во всей полноте, блеске» в контексте обстоятельства образа действия *бессмертьем* передаёт жизнеутверждающее начало, победную силу природы:

Весна... Она о вас не знает,

*О вас, о горе и о зле;
Бессмертьем взор её сияет,
И ни морщины на челе.*

«Весна»

В следующих строках глагол *шуметь*, формально соотносясь со словом *вода*, принимает переносное значение:

*Ещё в полях белеет снег,
А воды уж весной шумят...*

«Весенние воды»

В другом стихотворении о весне на прямое значение глагола *шуметь* наслаивается семантика олицетворения «наступать, противодействовать, противоречить», поддерживаемая смысловым и контекстным параллелизмом глаголов *хлопочет* – *ворчит* и *хохочет* – *шумит*:

*Зима ещё хлопочет
И на Весну ворчит.
Та ей в глаза хохочет
И пуще лишь шумит...*

«Зима не даром злится...»

Дескриптивные глаголы со значением «проявление цвета», подобно прилагательным, принимают активное участие в создании цветовой гаммы поэтических текстов Тютчева при описании явлений природного мира. В большинстве случаев эти глаголы выражают одно значение – «быть видимым благодаря какому-то выделяющемуся цвету»:

Лист зеленеет молодой...

«Первый лист»

Синеет даль – с её угрюмым лесом...

«На возвратном пути»

Ещё в полях белеет снег....

«Весенние воды»

Но иногда, в зависимости от контекста, отадъективные глаголы, создавая яркие природные образы, одновременно реализуют другую эстетическую функцию – создание характеристик:

Восток белел...Ладья катилась <...>

Восток алел...Она молилась...

«Восток белел. Ладья катилась...»

В этом стихотворении «...краски нарастают последовательно. В каждой строфе проведена параллель между утренней природой и состоянием девушки» (Касаткина, 1969, с. 182).

«Мерцающее» значение глагола *белеть* зафиксировано один раз:

*Но который век **белеет***

Там, на высях снеговых?

«Яркий снег сиял в долине...»

Здесь глагол *белеть* соотносится одновременно с существительным *век* и со словосочетанием *снеговые выси*. В этой связи можно говорить о двух его значениях: *проходить, миновать* (о веке) и *виднеться в белом цвете* (о горах).

3.2.2 Создание образов инобытия

Словесный образ, созданный с помощью базовых перцептивных глаголов, может выражать как непосредственно видимое или слышимое, реконструируя фрагмент действительности, так и репрезентировать ментальные образы, созданные воображением поэта. Эти ментальные образы мы называем *образами инобытия*. В лирике Тютчева к образам инобытия мы относим *сон* и *горный мир*.

Репрезентация образов инобытия представлена одним типом перцептивной ситуации – эксплицитная перцепция; лирический субъект и субъект восприятия совпадают, ситуация восприятия вербализуется базовыми глаголами со значением воображаемого восприятия *видеть* (3), *зреть* (1), *смотреть* (1); объектом восприятия является пространство инобытия.

Сон у Тютчева может быть «погружением» в воображаемый мир, организованный способностью поэта «видеть не только зримый, но и невидимый аспект мира» (Арутюнова, 1989, с. 19), с присущими ему атрибутами загадочности и тайны, выраженные эпитетами *волшебный* и *таинственный*:

*Вот **вижу** я, как бы сквозь дымки,*

Волшебный сад, волшебный дом...

«Графине Е.П. Ростопчиной»

***Я** много узнал мне неведомых лиц,*

Зрел тварей волшебных, таинственных птиц...

«Сон на море»

В одном случае сон у Тютчева – разновидность иной реальности, как бы «переход» из этого мира в другой:

Мы видим: с голубого свода

Нездешним светом веет нам,

Другую видим мы природу

И без заката, без восходу

Другое солнце светит там...

«Е.Н. Анненковой»

Форма настоящего времени передаёт непосредственное восприятие лирического субъекта; а дескриптивный глагол *светить* по отношению к *другому солнцу* представляет этот воображаемый мир светящимся не только днём, но и ночью.

Образ *горнего мира* в лирике Тютчева возникает через созерцание величия гор, видение переходит в воображаемую картину, что выражается глаголом *смотреть*:

На недоступные громады

Смотрю по целым я часам, –

Какие росы и прохлады

Оттуда с шумом льются к нам!

Вдруг просветлеют огнецветно

Их непорочные снега –

По ним проходит незаметно

Небесных ангелов нога.

«Хоть я и свил гнездо в долине...»

Образ *горнего мира* предстает в контексте стихотворения как прозрачно-светящийся, что подчёркнуто глаголом световой семантики *просветлеют* и «цветовым» обстоятельством *огнецветно*. Метафора *непорочные снега* выражает не только видимую пейзажную деталь, но и доступный лирическому субъекту смысл сакрального мира: «движение человеческого взора по вертикали – к вершинам гор, облакам, зорям, звёздам символизирует у Тютчева движение человеческого сердца ввысь к романтическим высотам идеала» (Касаткина, 1969, с. 166).

В одном случае воображение выступает как самостоятельный волевой акт, не имея ничего общего с грёзами во сне:

Чертог Твой, Спаситель, я вижу украшен,

Но одежд не имею, да вниду в него. «Чертог Твой, Спаситель, я вижу украшен...».

Двустипшие является переложением одного из церковных песнопений (реминисценции притчи о брачном пире): «*Чертог Твой вижду Спасе мой, украшенный, и одежды не имам, да вниду в оны: просвети одеяние души моя Светодавче, и спаси мя*». Тютчев обрывает текст эксапостилария на половине, душевный порыв остается незавершённым, но сохраняется великолепие образа Царства Небесного.

Итак, в лирике Тютчева перцептивные глаголы (предикаты) реализуют образную функцию, не выходя за рамки узуальных значений, одновременно создавая впечатляющий поэтический образ.

3.2.3 Выражение эмоций, состояний

Лирический субъект Тютчева не может быть отстранен от того, что видит: в поэзии Тютчева на первое место выдвигается иррациональное: впечатления и эмоции у него доминируют над конкретностью (Григорьева, 1980, с. 4). Его видение всегда очень личное: природный или предметный мир тесно связан с настроением лирического субъекта.

Рассматриваемая эстетическая функция представлена единственным типом перцептивной текстовой ситуации – эксплицитная перцепция; ситуация зрительного восприятия вербализуется базовыми глаголами *глядеть* (5), *смотреть* (3), *видеть* (3). Совмещение визуального образа и выражения эмоции достигается за счёт сочетания глагола с эмотивной лексикой, обстоятельственными конструкциями, в том числе сравнительными оборотами. Тогда эти перцептивные глаголы, сближаясь с глаголами чувств, передают внешнее проявление эмоций и наполняют особым смыслом лирическое стихотворение.

Глагол *глядеть* в перцептивном значении актуализирует визуальное пространство *полураздетого* осеннего леса с последним солнечным лучом и одновременно выражает эмоциональное состояние лирического субъекта, выраженное обстоятельством образа действия *с участием умиленным*:

Обвеян вещью дремотой,

Полураздетый лес грустит <...>

Гляжу с участием умиленным...

Когда <...>

Молниевидный брызнет луч!

«Обвеян вещью дремотой...»

Природный мир может вызывать восхищение лирического субъекта: *люблю смотреть* – одновременно и акт действия, и эмоциональное выражение отношения поэта-перцептора к миру природы:

Люблю смотреть, когда созданы

Как бы погружены в весне...

«Слёзы»

В другом примере в эмоциональном состоянии лирического субъекта усматривается смятение, беспокойство, недоверие к происходящему вокруг него, что выражается обстоятельством образа действия *тревожными глазами*:

Гляжу тревожными глазами

На этот блеск, на этот свет...

«Лето 1854»

В стихотворении, написанном на смерть брата, деепричастный оборот *смотря в ночную тьму* выражает глубокую тоску, печаль лирического субъекта:

День, год-другой – и пусто будет там,

Где я теперь, смотря в ночную тьму «Брат, столько лет сопутствовавший мне...»

В ряде случаев лирический субъект выражает собственное эмоциональное состояние, минимизируя информацию об объекте восприятия:

Как часто, грустными мечтами

Томимый, на тебя гляжу,

И взор туманится слезами –

Зачем? Что общего меж нами?

Ты жить идёшь – я ухожу...

«Играй, покуда над тобою...»

Причастный оборот *грустными мечтами томимый*, относящийся к глаголу *глядеть*, передаёт эмоциональное состояние лирического субъекта – печаль о чём-то прекрасном, но несбыточном. Риторические вопросы (*Зачем? Что общего меж нами?*) вводят тему раздумий. Таким образом, глагол *глядеть* приобретает здесь дополнительный семантический оттенок – *размышлять*.

Описание предметного мира у Тютчева также может сопровождаться актуализацией собственного эмоционального состояния, например, сочетание глагола *глядеть* с обстоятельством образа действия *сквозь слёз* обозначает «смотреть со слезами на глазах, плача»:

На потухающий камин

Сквозь слёз гляжу...

С тоскою мыслю о былом

И слов, в унынии моём, не нахожу.

«Сижу задумчив и один...»

Глагол *глядеть*, выражая зрительное восприятие (объект восприятия из предметного мира – *потухающий камин*), одновременно соотносится и с ментальным значением – вспоминать, что подчёркивается второй частью строфы (*гляжу - мыслю о былом*).

Наиболее эмоционально в поэзии Тютчева раскрывается драматизм любовных отношений:

Ты любишь искренно и пламенно, а я –

Я на тебя гляжу с досадою ревнивой. «О, не тревожь меня укорой справедливой!...»

Семантика противопоставления, введённая противительным союзом *а*, определяет различие между *ты любишь* и *я люблю*. Глагол *глядеть* в сочетании с обстоятельством образа действия *с досадою ревнивой* выражает внутреннее недовольство лирического субъекта собой, своим неумением предаваться любви также искренне, страстно и беззаветно, как его возлюбленная.

Ярче всего трагизм любовных отношений выразился в стихотворениях «Денисьевского цикла», посвящённых Е.А. Денисьевой и написанных уже после её смерти:

*Опять стою я над Невой,
И снова, как в былые годы,
Смотрю и я, как бы живой,
На эти дремлющие воды.*

«Опять стою я над Невой...»

Здесь состояние лирического субъекта передано сравнительным оборотом *как бы живой*, выражающим душевную опустошённость после утраты возлюбленной; эпитет *дремлющие* (воды) подчеркивает безжизненность окружающего мира, созвучную душе лирического субъекта. Сравнительный оборот *как в былые годы* придает глаголу *смотреть* дополнительный семантический оттенок – *вспоминать*.

Это стихотворение завершается четверостишием, в котором сочетание форм настоящего и прошедшего времени глагола *глядеть* выражает состояние одиночества, тоски лирического субъекта иводит тему воспоминаний о том, чего уже никогда не вернуть:

*Во сне ль все это снится мне,
Или гляжу я в самом деле,
На что при этой же луне
С тобой живые мы глядели?*

Разделительный союз *или*, вводя тему выбора (снится во сне *или* вижу наяву), придает перцептивной ситуации почти ирреальный характер.

В отдельных случаях собственное эмоциональное состояние актуализируется глаголом *видеть*. В стихотворении «Денисьевского цикла» лирический субъект действует в мире реальном, доступном взгляду, а обращается к миру духовному, невидимому:

Друг мой милый, видишь ли меня? «Накануне годовщины 4 августа 1864 г»

В глаголе *видеть* с вопросительной частицей *ли* (трижды употреблённом в стихотворении) выражается одновременно и надежда, и боль, и одиночество лирического субъекта.

Префиксальный глагол *увидеть* появляется в стихотворении, запечатлевшем «один душевный порыв, вызванный признанием, что выразилось в ответном выражении счастья любви» (Касаткина, 1969, с. 136). Соединение глагола *увидеть* с метафорическим сочетанием *новый мир*, под которым подразумевается собственное ответное чувство, придает глаголу переносное значение:

И новый мир увидел я! «Сей день, я помню, для меня...»

Таким образом, реализуя эмотивную функцию, глаголы *глядеть*, *смотреть*, *видеть* не столько передают ситуацию зрительного восприятия, сколько характеризуют эмоциональное состояние лирического субъекта, выражаемое через «окологлагольные» эпитеты, сравнения, обстоятельства.

3.2.4 Создание характеристик

Эстетическая функция «создание характеристик» реализуется как высказываниями с перцептивной семантикой, так и высказываниями с семантической контаминацией, в которых перцептивный глагол используется в переносном значении.

Высказывания с перцептивной семантикой – имплицитная перцепция; лирический субъект в роли Интерпретирующего Наблюдателя; базовый глагол со значением зрительного восприятия *глядеть* актуализирует признак *качество взгляда* в сочетании с обстоятельством образа действия и/или сравнительным оборотом:

Ты беззаботно вдаль глядела... «Я помню время золотое...»

В другом примере создание характеристики субъекта восприятия (*она*) происходит посредством обстоятельства образа действия *чудно* и придаточного сравнительного *как души смотрят*, относящихся к глаголу *глядеть*:

Она сидела на полу <...>

Брала знакомые листы

И чудно так на них глядела,

Как души смотрят с высоты

На ими брошенное тело...

«Она сидела на полу...»

В высказываниях с неперцептивной семантикой используются дескриптивные глаголы (*светить, блестеть, сиять*) в переносном значении. Например, глаголы *светить* в переносном значении «давать радость, счастье, озарять жизнь» и *блеснуть* в переносном значении «неожиданно появиться» относятся к характеристике женщины:

И всех ярче и милее

Светит тут звезда одна...

«Современное»

Вся прелесть женщины блеснёт...

«Живым сочувствием привета...»

Глагол *сиять* в метафоричной форме передаёт высокий образ поэта В.А. Жуковского:

О, как они и грели и сияли –

Твои, поэт, прощальные лучи...

«Памяти В.А. Жуковского»

3.2.5 Выражение политических взглядов

Эстетическая функция «выражение политических взглядов» в лирике Тютчева реализуется в высказываниях с семантической контаминацией (неперцептивные высказывания), поскольку базовые глаголы визуально-аудиального восприятия *смотреть, видеть, слышать* в определённых синтагматических сочетаниях принимают переносные значения. Семантическая контаминация этих глаголов связана прежде всего с тем, что субъектом/объектом восприятия оказываются абстрактные, нематериальные сущности, которые имеют метафорическое значение. Кроме того, аллегоричность поэтических текстов Тютчева не позволяет однозначно трактовать значение перцептивного глагола.

Например, в контексте стихотворения «Славянам» формальным субъектом восприятия при глаголе *смотреть* является неодушевлённое существительное *стена*, символизирующая единство всех славянских народов:

Стоит она (стена), *как и стояла,*

*Твердыней **смотрит** боевой...*

«Славянам»

Десемантизированный глагол *смотреть* в составном сказуемом имеет не лексическое, а грамматическое связочное значение; в контексте всего стихотворения участвует в выражении авторской мысли о готовности прийти на помощь своим братьям и встать на защиту их интересов.

В последней строфе этого стихотворения возникает перфектный вариант *посмотреть*, который употреблен в значении *уверенности* в силе совместного противостояния славянских народов:

***Посмотрим**, что они возьмут!*

Перфектный вариант *увидеть* также имеет значение *уверенности* в возможности добровольного объединения славянских народов:

«Единство, – возвестил оракул наших дней, –

Быть может спаяно железом лишь и кровью...»

Но мы попробуем спаять его любовью –

*А там **увидим**, что прочней...*

«Два единства»

В стихотворении «К Ганке» отражён общий взгляд Тютчева на проблему взаимоотношений славянских народов; глагол *увидеть* употреблён в значении «лично испытать, почувствовать, убедиться в реальности существования чего-либо»⁴²:

И родного Слова звуки

Вновь понятны стали нам...

*Наяву **увидят** внуки*

То, что снилось отцам...

«К Ганке»

Первая часть стихотворения «День православного Востока...» перекликается с пасхальными церковным песнопениями («Светися, светися, новый Иерусалиме...»). В сочетании с объектом восприятия – *благовест*, обозначающим колокольный звон, предикат *слышен* с побудительной частицей *пусть* сохраняет перцептивную семантику:

⁴² Это значение приведено в Поэтическом словаре Ф.И. Тютчева (Голованевский, 2009, с. 841).

*Святись, святись, великий день,
Разлей свой **благовест** широко
И всю Россию им одень! <...>
Пусть слышен будет в мире целом,
Пускай он льется через край...*

«День православного Востока...»

Второй семантический план предиката *слышен* возникает на фоне аллегоричности всего стихотворения и выражает призыв к совместному ликованию.

Стихотворение «Не в первый раз волнуется Восток...» имеет публицистический характер и в аллегоричной форме отражает страдания христиан на Ближнем Востоке. Перцептивное значение глагола *слышать* (с отрицанием) поддерживается словом *звуки*:

О Русь, ужель не слышишь эти звуки... «Не в первый раз волнуется Восток...»

Переносное значение связано с метонимическим обращением *О Русь* и в поэтической форме выражает мысль о том, что безучастное отношение России к этим событиям оставляет страдать христиан на Востоке.

Глагол *заметить* появляется в лирике Тютчева единственный раз в известном стихотворении:

Не поймет и не заметит

Гордый взор иноплеменный...

«Эти бедные селенья...»

В данном контексте глагол *заметить* (с отрицанием) при объективизированном субъекте восприятия *гордый взор иноплеменный* сохраняет семантику зрительного восприятия, точнее невосприятия (*не заметить* – *не увидеть*), но используется здесь в ином смысловом отношении. В этом стихотворении философски осмысливается положение России в мире; *гордый взор иноплеменный* «обобщённо выражает образ иноземца, который не может понять сущности русского народа» (Касаткина, 1969, с. 113). Глагол *не заметить* соотносится одновременно и с «духовной слепотой» западного человека, и с отчуждённостью Западного мира от «как будто жалкого в своей смиренности русского народа» (Брандт, 1912, с. 57).

В единственном случае выражение политических взглядов передано дескриптивным глаголом *блеснуть*, который актуализирует переносное значение «внезапно появиться»:

Взойдешь ли ты когда, Свобода,

Блеснёт ли луч твой золотой?.. «Над этой тёмною толпой...»

Известно, что эта метафора относится к образу «непробуждённого» в «ночи крепостного права» русского народа.

Итак, поэтическая функция «выражение политических взглядов» связана с семантической трансформацией перцептивных глаголов в поэтическом контексте. В необычных синтагматических сочетаниях, в условиях многозначности поэтического текста эти глаголы утрачивают перцептивное значение и реализуют второй содержательный план (переносное значение).

3.2.6 Выражение отношения к кому-, чему-либо

Эстетическая функция «выражение отношения к кому-, чему-либо» в лирике Тютчева реализуется в неперцептивных высказываниях, в которых базовые перцептивные глаголы *видеть*, *глядеть*, *узреть*, *слышать* принимают «колеблющееся» значение: перцептивность (прямое значение) поддерживается пластической стороной образа (например, *созвездье*, *звезда*); метафоричность значения возникает на фоне общего смысла поэтического текста:

Мне было счастье суждено,

Что весь мой век я над собою

Созвездье видел всё одно....

«17-е апреля 1818»

А он, из глубины полуночных небес,

Он сам глядит на нас пророческой звездой. «Прекрасный день его на Западе исчез...»

В выделенных сочетаниях основную семантическую нагрузку несут существительные-метафоры *созвездье, пророческая звезда*, относящиеся к личности В.А. Жуковского.

Следующий пример из стихотворения, которое называется «Памяти В.А. Жуковского»; объект восприятия *вечер* в этом стихотворении – синоним *старости* и *смерти*:

Я видел вечер твой. Он был прекрасен! «Памяти В.А. Жуковского»

В этом же стихотворении глагол *узреть* в составе евангельской реминисценции к одной из заповедей блаженства⁴³ выражает духовный идеал поэта:

Иль не про нас сказало божество:

*"Лишь сердцем чистые, те **узрят** Бога!"*

В стихотворении, посвященном поэту А.А. Фету, «говорится о способности поэта угадывать, следовательно, и выражать то, что недоступно обычному зрению и восприятию, об особом свойстве тонкого постижения, видения красоты мира» (Григорьева, 1980, с. 232). С помощью глаголов *чують-слышать, узреть* в аллегоричной форме выражается пророческое ясновидение поэта:

Иным достался от природы

Инстинкт пророчески-слепой, –

*Они им **чуют-слышат** воды*

И в тёмной глубине земной...

Великой Матерью любимый,

Стократ завидней твой удел –

Не раз под оболочкой зримой

*Ты самое её **узрел**...*

«А.А. Фету»

В одном из ранних стихотворений «На новый 1816 год», написанном в одической традиции, поэт напоминает о быстротечности жизни и неизбежности

⁴³ «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5, 8)

расплаты за содеянное. Глагол *узреть* в сочетании с модальным глаголом долженствования выражает значение категоричности, неизбежности:

Но ты забыл, несчастный:

*Мы все **должны узреть***

Коцита грозный брег!

«На новый 1816 год»

В следующем примере глаголы *видеть/видать* с отрицанием, относящиеся к образу Наполеона, актуализируя перцептивное значение, одновременно выражают значение *непредвидения*⁴⁴ грядущих событий; так поэт, не отвергая величия Наполеона, раскрывает его несостоятельность:

*Лишь одного **он не видал**...*

***Не видел он**, воитель дивный,*

Что там, на стороне противной,

Стоял Другой – стоял и ждал.

«Неман»

В стихотворении «Наполеон» метафоричность значения глагола *смотреть* обусловлена самим субъектом восприятия – *тень* Наполеона, и эта тень смотрит на Восток, «как будто желая осуществить неудавшееся или исправить ошибки», но ничего уже не получится – «место теней в гробницах» (Касаткина 1969: 67):

Но чуток сон – и по ночам, тоскуя,

*Порою встав, **ты смотришь** на Восток...*

«Наполеон»

В единственном случае в стихотворении с отсылкой к личности Наполеона в рассматриваемой функции использован дескриптивный глагол *греметь* в переносном значении «пользоваться громкой известностью, славиться чем-либо»:

*Ещё **гремит** твоих побед*

Отзывный гул в колеблющемся мире...

«Могила Наполеона»

⁴⁴ «Глагол *предвидеть* образован от глагола *видеть*, в значении которого чувственный компонент преобладает над понятийным» (Голайденко, 2001, с.133).

3.2.7 Изображение восприятия звуков

В эстетической функции «изображение восприятия звуков» наиболее продуктивен базовый глагол слухового восприятия *слышать* – 11 употреблений, предикат *слышный* (в кратких формах) – 8 употреблений. Базовый глагол *внимать* в этой функции отмечен 6 раз, *слушать* – 5 раз; единичные употребления приходятся на глагол *слыхать* и на префиксальные варианты *послышаться*, *услышать*.

Согласно словарному определению, звук – это всё порождаемое движением, колебанием чего-либо и воспринимаемое слухом; всё, вызывающее слуховые ощущения. Однако в условиях неоднозначности поэтических текстов Тютчева звуки, воспринимаемые лирическим субъектом, не всегда соответствуют данному определению. В этой связи в лирике Тютчева мы разделяем восприятие *реальных* и восприятие *ирреальных* звуков.

Восприятие реальных звуков

Эстетическая функция «восприятие реальных звуков» реализуется двумя типами перцептивных текстовых ситуаций.

Первый тип – эксплицитная перцепция. Глаголом *слушать* (2) в перцептивном значении лирический субъект выражает собственное восприятие, обозначая протяжённую во времени ситуацию, без смены событий:

Кремлёвских кололов я слушал завыванье. «17-е апреля 1818»

В единственном случае глагол *слушать* употреблён в форме конъюнктива:

И я бы вас всю вечность слушал и молчал. «Е. К. Богдановой»

Здесь семантика сослагательного наклонения указывает на желание слушать собеседницу в вечности, которая наступит после смерти лирического субъекта.

Второй тип – имплицитная перцепция; лирический субъект в роли Интерпретирующего Наблюдателя; базовый глагол *слышать* (2) в нейтральном значении «воспринимать слухом» выражает ситуацию реального восприятия, акцентируя внимание на самом факте происходящего:

*Не раз **ты слышала** признание:*

«Не стою я любви твоей»...

«Не раз ты слышала признание...»

В другом примере глаголом *слушать* выражено прощальное последнее обращение к окружающему миру умирающей женщины⁴⁵:

*И медленно опомнилась **она**,*

*И начала **прислушиваться** к шуму,*

*И долго **слушала** – увлечена,*

Погружена в сознательную думу...

«Весь день она лежала в забытии...»

В сочетании с префиксальным *прислушиваться* и обстоятельством времени *долго* глагол *слушать* выражает действие в затянутом процессе его протекания, соотнося перцептивное действие с размышлениями субъекта восприятия (*она*).

Гораздо чаще в этой функции Тютчевым используется предикат *слышний* (7) в кратких формах *слышен, слышно, слышны*. Объектом восприятия выступают как природные звуки (*полёт мотылька, шелест листьев, птичьи голоса*), так и звуки мира человека (*музыка, стук маятника*):

*И **слышно** нам по их движенью,*

Что в этих тысячах и тьмах

*Не встретишь мёртвого **листа**.*

«Первый лист»

И сквозь внезапную тревогу

*Немолчно **слышен** **птичий свист**...*

«Как весел грохот летних бурь...»

***Музыки** **дальной слышны** **восклицанья**...* *«Как сладко дремлет сад тёмно-зелёный»*

***Лишь маятник слышен** **часов стенных**....* *«Всё бешеной буря, всё злее и злей...»*

⁴⁵ Это стихотворение посвящено последним дням жизни Е.А. Денисьевой.

Мотылька полёт незримый

Слышен в воздухе ночном...

«Тени сизые смешались...»

В последнем примере отмечается необычная синтагма *слышен в воздухе*, которая придает предикату *слышен* «колеблющийся» смысл между «восприятием слухом» и «внешним ощущением».

Предикат *слышен* может выступать в двойной роли. Так, в стихотворении «Гус на костре» изображается картина казни, которая начинается с описания места казни – разожжённого костра. Предикатом *слышен*, с одной стороны, обозначен воспринимаемый звук загорающегося костра, с другой, выражено противопоставление с окружающей тишиной, актуализируемое первой частью бессоюзного сложного предложения – *всё молчит* и ограничительной частицей *лишь*:

Костер сооружён, и роковое

Готово вспыхнуть пламя; всё молчит, –

Лишь слышен лёгкий треск, и в нижнем слое

Костра огонь предательски сквозит.

«Гус на костре»

Восприятие ирреальных звуков

Под *ирреальными звуками* мы понимаем такие объекты восприятия, которые являются абстрактными понятиями, нематериальными сущностями⁴⁶, имеющими в поэтическом контексте метафорическое значение.

Поэтическая функция «восприятие ирреальных звуков» выражается неперцептивными высказываниями, в которых перцептивная семантика базовых глаголов слухового восприятия *слышать* (10), *внимать* (4), *слышаться* (2), *слыхать* (1) смещена на второй план, а на первый план выдвигается метафоричность значения, обусловленная необычным синтагматическим

⁴⁶ Как отмечает А.В. Кравченко, «только материальная сущность способна выступать в качестве объекта восприятия» (Кравченко, 1996, с. 28), следовательно, если «сущность» не материальна, то речь может идти только о переносном значении глагола восприятия.

сочетанием. Например, в известном стихотворении «Безумие» объекты восприятия – *струй кипенье* и *ток подземных вод*:

И мнит, что слышит струй кипенье,

Что слышит ток подземных вод...

«Безумие»

В третьей строфе стихотворения глагол *внимать* не направлен на конкретный объект восприятия, но его контекстная связь со словосочетанием *жадным слухом* актуализирует эмоциональный компонент высказывания:

Чему-то внемлет жадным слухом...

В контексте всего стихотворения глаголы *слышать* и *внимать*, сохраняя семантику слухового восприятия (поскольку образ-метафора связан с прямыми значениями этих глаголов), в метафоричной форме выражают притязательность на обладание сверхзнанием, на которое претендует *жалкое безумие* в своей страсти к познанию внешнего мира.

В другом примере объектом восприятия является нематериальная субстанция – *душа*, которая, безусловно, не может быть услышана обычным слухом (недаром поэт противопоставляет *звуки* – *душа*); это проявление внутреннего слуха, то есть в высшей степени эмоционального восприятия; значение глагола *слышать* можно охарактеризовать как «слышать неслышимое»:

И мы не звуки – душу живу,

В них вашу душу слышим мы.

«Ю. Ф. Абазе»

В следующем примере глагол *слышать* сближается с глаголами чувственного восприятия, на что указывает сочетание глагола *слышать* с отвлеченным существительным *благодать*, которое контекстно связано с *солнечным лучом* и *благовонным воздухом*, символизирующими воспоминания об ушедшей любви:

Их слышим благодать...

«В часы, когда бывает...»

Необычное значение принимает глагол *слышать* в стихотворении «Играй, покуда над тобою...»; здесь объектом восприятия являются *утренние грёзы* и *лепет Дня*, символизирующие в контексте стихотворения ушедшую юность с её несбывшимися мечтами и надеждами:

Я слышал утренние грёзы

И первый милый лепет Дня...

«Играй, покуда над тобою...»

Художественный план стихотворения «Впросонках слышу я – и не могу...» строится на сочетании несочетаемых временных пластов: весеннего и зимнего времени одновременно; ирреальность восприятия актуализована обстоятельством времени *впросонках*, то есть лирический субъект слышит то, чего не может быть в реальности, передавая двойственное состояние души:

Впросонках слышу я – и не могу

Вообразить такое сочетанье,

А слышу свист полозьев на снегу

И ласточки весенней щебетанье. «Впросонках слышу я – и не могу...»

Глагол *слышаться* в архаичной форме *слышалось* употреблён Тютчевым один раз в стихотворении «Денисьевского цикла»; объектом восприятия является абстрактное существительное *горе* и словосочетание *страсти глубина*:

В непостижимом этом взоре,

Жизнь обнажающем до дна,

Такое слышалось горе,

Такая страсти глубина!

«Я очи знал, – о, эти очи!..»

Здесь выражено эмоциональное восприятие ответного чувства любви-страсти, сопряженной со страданием. Необычное сочетание *слышалось во взоре* основано на замене глагола *чувствовалось* глаголом слухового восприятия *слышать*.

Стихотворение «Поток сгустился и тускнеет...» относится к распространенным двухчастным стихотворениям Тютчева, в которых в первой части поэтизируются образы природы, во второй поэт переходит к описанию человеческого бытия. В природе всегда существует жизнь, даже *под твёрдым льдом* протекает ручей; юность человека уподобляется *резвой струе*. Именно этот таинственный ключ – юность весёлая возникает в финале стихотворения, становясь объектом восприятия и символизируя истоки жизненной силы внутри человека; предикат *слышится* в этом сочетании обозначает возможность почувствовать и воспринять эти силы человеком:

Но подо льдистою корой

Ещё есть жизнь, ещё есть ропот –

И внятно слышится порой

Ключа таинственного шёпот!

«Поток сгустился и тускнеет...»

Глагол *слыхать* в первой строчке стихотворения «Проблеск» по объекту восприятия – *арфы лёгкий звон* – на первый взгляд можно соотнести со значением «различать, воспринимать слухом различные звуки»⁴⁷:

Слыхал ли в сумраке глубоком

Воздушной арфы лёгкий звон,

Когда полночь, ненароком,

Дремавших струн встревожит сон?..

«Проблеск»

Однако в контексте всего стихотворения, которое является философским осмыслением возможного воссоединения человека с мировой гармонией, такое толкование является не единственным. Начало стихотворения уже задаёт аллегоричность всего последующего текста: звуки арфы возникают не от прикосновения пальцев, а от самопроизвольного «колебания струн», встревоженных *полночью*, то есть говорить о физической природе звука невозможно. В связи с чем на прямое значение глагола *слыхать* наслаивается переносное: *восприятие инобытия*, в звуках которого человек может улавливать мировую гармонию, к которой и стремится (но неизбежно возвращается к привычному существованию – *упадает в утомительные сны*).

Значение предиката *слышный* в стихотворении «Над виноградными холмами...» при объекте восприятия *жизнь природы*, с одной стороны, можно рассматривать как перцептивное, связанное с восприятием звуков природы (например, пение птиц, шелест листвы и др.), которые вполне можно услышать:

Там, в горнем, неземном жилище,

Где смертной жизни места нет,

И легче, и пустынно-чище

⁴⁷ Это значение приведено в Поэтическом словаре Тютчева (Голованевский, 2009, с. 723).

Струя воздушная течёт,

Туда взлетая, звук немеет...

Лишь жизнь природы там слышна.... «Над виноградными холмами...»

С другой стороны, придаточная часть *где смертной жизни места нет* смещает происходящее в ирреальное пространство (*неземное жилище*). В контексте всего стихотворения значение предиката *слышный* контаминируется, выражая совместно с сочетанием *звук немеет* состояние безмолвия, которое возможно только в отсутствии человеческой деятельности, а значит и человеческой жизни вообще.

В стихотворении «О чем ты воешь, ветер ночной?..» лирический субъект скрыт под метафорой *мир души ночной*. Основная идея стихотворения – противостояние личности стихийным основам бытия, древнему хаосу, демоническому началу в человеке; но именно стихия и влечет к себе лирического субъекта. Перцептивная семантика глагола *внимать* здесь «перекрывается» эмоциональной, а глагол выражает значение страстно желаемого проявления этого хаоса в самом себе:

Как жадно мир души ночной

Внимает повести любимой!

«О чем ты воешь, ветер ночной?..»

Известно, что в стихотворении «Silentium!» поэтическая мысль Тютчева сосредоточена на самоценности внутренней жизни человека, переживающего трагедию разлада с природой. Глагол *внимать* при метафорическом объекте восприятия *пенье таинственно-волшебных дум* теряет перцептивное значение, однако сохраняет семантику «направлять внимание»:

Есть целый мир в душе твоей

Таинственно-волшебных дум <...>

Внимай их пенью – и молчи!..

«Silentium!»

Форма повелительного наклонения *внимай* означает необходимость обратить свой слух вовнутрь, отвлечься от вечного шума и суетности окружающего мира, прислушиваться к себе, к своим мыслям и чувствам, к своей жизни, входя, таким образом, в общение с природой, живущей и вне и внутри тебя.

В единичных случаях эстетическую функцию «восприятие ирреальных звуков» реализуют дескриптивные глаголы со значением «распространение звука» *греметь, звучать, раздаваться*. Например, глагол *греметь* принимает индивидуально-авторское метафорическое значение – *громко петь, прославлять*:

Где-то там, над ней, ясный день блестит

*И незримый хор о любви **гремит**...*

«Мотив Гейне»

В стихотворении «Е.Н. Анненковой» описано пробуждение после *радужных снов*, в которых *душе так родственно-легко*; глагол *звучать*, сохраняя перцептивную семантику (при подлежащем *звук*), одновременно реализует метафорическую функцию, выражая значение того, что невозможно забыть, что надолго сохраняется в памяти:

*Но долго **звук неуловимый***

***Звучит** над нами в вышине...*

«Е.Н. Анненковой»

В следующем примере необычное значение принимает глагол *раздаваться*, с его помощью поэт передаёт впечатления от восходящего солнца:

Раздастся благовест всемирный

Победных солнечных лучей...

«Молчит сомнительно Восток...»

Известно, что *благовест* соотносится с колокольным звоном. Всё сочетание в целом обозначает восход солнца, но по смыслу богаче, так как помимо визуального образа несет восторг лирического субъекта от грандиозности происходящего (Григорьева, 1980, с. 87). В создании этого образа также участвуют прилагательные *всемирный* и *победных*. Здесь как бы сливаются два образа: зрительный и слуховой, дополняя друг друга, создавая картину разливающегося солнечного света, заполняющего небесное пространство.

Итак, эстетическая функция «восприятие ирреальных звуков» реализуется в метафорическом контексте. При этом значения как базовых, так и дескриптивных глаголов, с одной стороны, остаются в рамках перцептивной семантики, создавая необыкновенно эмоциональные образы, с другой – оказываются в поэтическом контексте «неравными сами себе», выступая в несвойственных для себя значениях.

Новое контекстуальное значение зависит от общего смысла поэтического текста и в каждом случае трактуется индивидуально для каждого глагола.

3.2.8 Изображение звуков

Исследователи творчества Тютчева неоднократно обращали внимание на особое «звучание» его поэзии. В частности, Ю.М. Лотман отмечает оппозицию *шум – тишина* как одну из существенных сторон модели мира Тютчева (Лотман, 1972, с. 199).

Поэтическую функцию «изображение звуков» представляют дескриптивные глаголы со значением «распространение звука» *шуметь, звучать, раздаться, греметь*, которые обозначают слуховой эффект, полученный в результате издавания звука каким-либо источником.

Поэтическая функция «изображение звуков» реализуется в звуках двух типов: звуки мира природы и звуки мира человека. Наиболее продуктивно эти глаголы используются в функции изображения звуков природы. Так, самый употребляемый Тютчевым дескриптивный глагол *шуметь* в 10-ти случаях выражает природные звуки, в 2-х – звуки мира человека; *звучать* – 4 и 3, *раздаться* – 2 и 2 соответственно; только у *греметь* небольшой перевес в сторону звуков мира человека – 3 против 2-х обозначений природных звуков.

Звуки мира природы

Эстетическая функция «изображение звуков мира природы» представлена единственным типом перцептивной текстовой ситуации – созерцательная перцепция; имплицитный лирический субъект воссоздаёт ситуацию собственного слышания с помощью дескриптивных глаголов со значением «распространение звука» *шуметь, звучать, раздаться, греметь*.

Шуметь (10) – наиболее часто употребляемый в этой функции глагол, выражающий нарушение тишины. Чаще всего звуки, вызывающие шум, – это природные звуки, которые, например, издают на ветру ветви деревьев,

обстоятельство образа действия *мелодически* характеризует особенность авторского восприятия:

Как мелодически шумели

Их ветви над его главой!..

«Как он любил родные ели...»

Шум леса – это свидетельство его жизненной силы, естественного бытия; так, соединенные в начальной строфе стихотворения «Дым» глаголы *шуметь* и *зеленеть*, выражают общее гармоничное состояние природы, поддерживаемое определениями *могучий* и *прекрасный*:

Здесь некогда, могучий и прекрасный,

Шумел и зеленел волшебный лес...

«Дым»

Глагол *шуметь* по отношению к воде может обозначать природный звук, вызываемый движением водного потока:

Внизу зелёными волнами

Шумит померкшая река.

«Над виноградными холмами...»

В этом контексте посредством приглагольного дополнения *зелёными волнами* и определения реки *померкшая* происходит объединение зрительного и слухового образов.

При глаголе *звучать* (4) в качестве подлежащего (субъекта звучания) в трёх случаях выступают слова, в которых ассоциативно присутствует сема звучания: *струи дождя* («Весь день она лежала в забытии...»), *морские волны* («Давно ль, давно ль, о Юг блаженный...»), *голоса гусей и уток* («В деревне»). В одном случае *звучать* соотносится с «незвучающим» словом *скалы*, но в контексте сравниваемым с древним музыкальным инструментом:

Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы...

«Сон на море»

Глагол *раздаться* (2) в значении «стать слышным, прозвучать» обозначает пение птиц (в первом примере явно, во втором неявно):

Пернатых песнь по роще раздалась...

«Успокоение»

Но чья-то песнь вдруг раздалась...

«Н.И. Кролю»

Глагол *греметь* (2) в известном стихотворении «Весенняя гроза» в сочетании с *грохотать* выражает раскаты грома:

Когда весенний, первый гром <...>

***Грохочет** в небе голубом.*

***Гремят** раскаты молодые...*

«Весенняя гроза»

В другом случае с его помощью в сочетании с «световым» дескриптивным глаголом *сверкать* в форме деепричастия изображается движение волн во время бури:

*Волны несутся, **гремя и сверкая**...* «Как хорошо ты, о море ночное...»

Как видно из приведенных примеров, в лирике Тютчева дескриптивные глаголы звуковой семантики усиливают изобразительную сторону природного образа, взаимодействуя со световой/цветовой лексикой. В отдельных случаях эти глаголы реализуют второй семантический план (метафорическое значение), поддерживаемый поэтическим контекстом.

Звуки мира человека

Дескриптивный глагол *шуметь* в пейзажной лирике Тютчева принимает метафорическое значение человеческой деятельности в дневное время суток, одновременно приобретая в контексте стихотворения семантический оттенок *слишком громкого навязчивого звучания*, выраженный в характеристике воспринимаемых звуков – *стозвучные, шумные и невнятные*:

*Ещё **шумел** весёлый день,*

Толпами улица блистала <...>

И всё в один сливалось строй,

***Стозвучный, шумный – и невнятный**...* «Ещё шумел весёлый день...»

В другом примере *шуметь* совместно с *греметь* в значении «производить громкие резкие звуки» обозначают звуки, издаваемые предметным миром и актуализируют признак «издавать звук при движении предмета»:

Победно шли его полки,

*Знамена весело **шумели**,*

*На солнце **искрились** штыки,*

*Мосты под пушками **гремели**.*

«Неман»

В контексте всего четверостишия глаголами *шуметь* и *греть* при «поддержке» глагола световой семантики *искриться* выражается победное, гордое шествие наполеоновских полков и орудий, то есть одновременно реализуется функция «создание характеристик».

Субъектом звучания при глаголе *раздаться* в человеческом мире в двух употреблениях из трёх выступает крик (вопл) о помощи:

*И глухо **раздаются** в ней*

*Пловцов **взывания и клики**...*

«Корабль в густом сыром тумане...»

***Вопль** детский **раздался**, отчаян и дик...* «Всё бешеной буря, всё злее и злей...»

В другом примере глагол *раздаться* объединяет функции «изображение звука» (колокольный звон) и «выражение политических взглядов», так как в контексте всего стихотворения под *благовестным звоном* понимается призыв к участию России в судьбах других славянских народов:

***Раздайся**, благовестный **звон**,*

И весь Восток им огласися!

«Рассвет»

Выводы по главе 3

К особенностям эстетического сознания Тютчева исследователи относят восприятие им мира в контрастах прекрасного и трагического, в сосуществовании хаоса и гармонии. Второй особенностью тютчевского мировосприятия считают, восходящее к натурфилософским идеям Шеллинга, представление о всеобщей одушевлённости природы, о тождестве явлений внешнего мира и состояний человеческой души. Эти особенности мировоззрения во многом определили не только философское содержание, но и художественные особенности лирики Тютчева.

Особенности мировоззрения поэта отразились в контрастности созданных образов, в оживлении общепозитических метафор, которое достигается использованием лексики из ЛСП «Человек»; особенности идиолекта Тютчева выразились в лаконичности и аллегоричности его поэзии, а также в наличии у слова, помимо основного значения, дополнительных семантических и эмоциональных наслоений.

Особенностью поэтического мышления Тютчева является гармоничное сочетание «пластически верного»⁴⁸ изображения внешнего мира и субъективного впечатления, производимого им на поэта.

Перцептивные глаголы в поэзии Тютчева, как базовые, так дескриптивные, соединяясь с другими речевыми единицами выполняют разнообразные эстетические функции, а именно:

- создание образов природы (ночи, воды, Севера-Юга и др.)
- создание образов инобытия;
- выражение эмоций, состояний;
- создание характеристик лица;
- выражение политических взглядов;

⁴⁸ «Главное достоинство стихотворений г. Ф. Т. заключается в живом, грациозном, пластически верном изображении природы» (Некрасов 1950: 205).

- выражение отношения к кому-, чему-либо;
- изображение восприятия звуков (реальных, ирреальных);
- изображение звуков (мира природы, мира человека).

Базовые глаголы восприятия в прямом перцептивном и ментальном значениях (в частности в значении воображаемого восприятия) несут двойную образную функцию, создавая как реально существующие природные образы (*ночи, воды, Севера-Юга*), так и воспроизводимые только воображением поэта (*образы инобытия*).

Образ ночи в лирике Тютчева репрезентируется как базовым глаголом зрительного восприятия (*глядеть*), преимущественно в метафорическом (олицетворяющем) значении, так и дескриптивными глаголами световой семантики (*светить, сиять, блестеть*). Для поэтического языка Тютчева характерно, что данный глагол выражает не направленность взгляда, а процесс распространения света, что можно отнести к особенностям авторского словаря.

Эстетическая функция «выражение эмоций, состояний» в лирике Тютчева реализуется глаголами *смотреть/глядеть*; при этом семантика непосредственного зрительного восприятия уходит на второй план, информация об объекте восприятия минимизируется, а на первом плане оказывается проявление эмоций и чувств лирического субъекта, актуализируемое через «окологлагольные» эпитеты, сравнения, обстоятельства.

Эстетическая функция «выражение политических взглядов» отмечается в лирике славянского цикла; её реализуют базовые глаголы восприятия, подвергаясь семантической контаминации. Семантическая контаминация перцептивных глаголов не представляет собой резкого изменения узувального значения глагола, а наслаивается на перцептивную семантику (поскольку сама метафора имеет перцептивное основание). Новое контекстуальное значение зависит от эмоционально-эстетического содержания образа и в каждом случае трактуется индивидуально для каждого глагола.

К доминантам идиостиля Тютчева исследователи относят живописную и музыкальную составляющие его поэзии. Активное участие в создании

светового/звукового фона и цветовой гаммы поэтических текстов Тютчева принимают дескриптивные глаголы, которые наиболее активно выступают в создании природных образов, передавая не действие, а признак предмета.

Глаголы со значением «излучение света» *блестеть, сиять, светить, светиться* в поэтических текстах Тютчева, выступая в прямых значениях, «рассеивают» мрак ночи, придавая пейзажам не только дополнительную яркость и свечение, но и заряжая их мажорным настроением. Блеск и сияние звёзд превращает ночь из «обнажённой бездны» в ласковую, усыпляющую, загадочную беспредельность. Сугубо «ночная поэзия» у Тютчева, конечно, существует, но антитеза *день – ночь, мрак – свет* смягчается именно благодаря усыпанному звёздами ночному небу, светящемуся месяцу и отражающей это сияние воде.

Эстетическую функцию «восприятие звуков» реализуют базовые перцептивные глаголы *слушать, слышать, внимать*. При этом значения базовых глаголов восприятия, с одной стороны, остаются в рамках перцептивной семантики, создавая необыкновенно эмоциональные образы, с другой – оказываются в поэтическом контексте «неравными сами себе», выступая в несвойственных для себя значениях, что связано с метафорическим характером объекта восприятия.

Эстетическая функция «изображение звуков» представлена дескриптивными глаголами, которые могут выражать звучание как природного, так и предметного мира. Для лирики Тютчева характерно сочетания глаголов *звучать – блестеть; греметь – блестеть, искриться; шуметь – блистать*, что говорит о сближении визуального и акустического образов в эстетическом сознании поэта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение семантики и функционирования перцептивных глаголов в поэзии Тютчева показало, что иллюзорная ясность визуальных образов совмещается у Тютчева со смысловой многоплановостью перцептивных глаголов. Глаголы зрительного восприятия в лирике Тютчева практически не выражают «чистых», семантически не осложнённых перцептивных значений. Это связано как с синкретизмом значений самих глаголов восприятия, так и со смысловой многомерностью тютчевского слова, неоднозначностью его поэтических образов, аллегоричностью лирического стихотворения.

В диссертационном исследовании нами рассмотрен круг проблем, связанных с семантикой и функционированием в лирике Ф.И. Тютчева перцептивной глагольной лексики, а именно:

- языковая репрезентация категории перцептивности в поэтическом тексте;
- гибридность значений перцептивных глаголов;
- способность перцептивного глагола быть семиотическим концептом-связкой в языке художественной литературы.

Проведенный нами обзор современной научной литературы по проблематике диссертационного исследования показал, что категориальную сущность перцептивности художественного текста можно определить только с точки зрения текстоцентрического подхода к языку художественной литературы.

Способом выражения текстовой категории перцептивности является ярко выраженная субъектность, которая напрямую связана с грамматической организацией поэтического текста.

Категории художественного пространства и времени интерпретированы в поэтическом языке Ф.И. Тютчева особым образом и представляют собой парадигмы метафорических полей. В поэтическом дискурсе Ф.И. Тютчева мы различаем визуальное (физическое) художественное пространство, отражающее

реальный мир, и умозрительное (воображаемое), конструирующее ментальные образы.

Центральным понятием языка художественной литературы и содержательной составляющей категории перцептивности является термин перцептивная текстовая ситуация, под которой мы понимаем фрагмент текста, передающий высказывание, репрезентирующее ситуацию восприятия, то есть фрагмент окружающего мира, образно воплощённый автором в тексте. Формой выражения перцептивной текстовой ситуации может быть как одно высказывание (в форме предложения), так и сложное синтаксическое целое.

Нами установлено, что основным способом репрезентации категории перцептивности являются высказывания репродуктивного (изобразительного) регистра речи, с которым соотносятся наблюдаемые явления, конструирующие визуальное пространство; высказывания, соотносящиеся с пространством инобытия имеют слабо выраженный признак перцептивности; высказывания, соотносящиеся с системой знания, понимания, отношения, выражающие ассоциативные связи между явлениями и понятиями, вводящие символическое пространство, не относятся к категории перцептивности, поскольку не выражают наблюдаемости окружающей действительности.

Проведенный обзор современных научных работ отечественных лингвистов позволил нам определить перцептивный глагол (предикат) как предикатную лексему, ориентированную на познающего субъекта, имеющую сложную компонентную структуру, создающую категорию модуса высказывания, образующую в грамматике самостоятельную лексико-семантическую группу, семантика которой основана на принципе оппозиции активности/пассивности восприятия.

В семантической структуре перцептивных глаголов мы выделяем две основные семы: собственно перцептивную и ментальную. Данные семы находятся в сложном взаимодействии, можно говорить о «взаимопересечении» сем. Выделение семантической доминанты перцептивного глагола возможно только на уровне перцептивной текстовой ситуации.

Классификация перцептивных предикатов, выделенных в поэтических текстах Ф.И. Тютчева, произведена нами по принципу возможности/невозможности выражения глаголом ментального значения: базовые и дескриптивные. К базовым перцептивным глаголам (предикатам) относятся глаголы (предикаты), имеющие интегрирующий признак видеть/слышать (ядро и центр группы). К дескриптивным относятся глаголы, включающие в семантическую формулу дополнительный компонент цвета/света, звучания (периферия группы). Значение базовых глаголов сфокусировано в большей степени на субъекте и выражает его процесс восприятия, соединённый с процессом познания. Значение дескриптивных глаголов относится к объекту и выражает его состояние (признак), воспринимаемый субъектом.

Нами установлено, что к наиболее частотным базовым перцептивным глаголам в лирике Ф.И. Тютчева относятся глаголы *видеть*, *смотреть*, *глядеть*, *слышать*. Наиболее употребляемыми глаголами дескриптивной семантики являются *блестеть*, *сиять*, *светить*, *шуметь*, *звучать*. Статистический анализ перцептивных глаголов показал преобладание глаголов зрительного восприятия над глаголами слухового восприятия (103 против 43 употреблений). В связи с этим можно утверждать, что для поэта визуальное восприятие, то есть зрительное обращение к внешнему миру, является наиболее существенным.

Семантика перцептивного глагола с точки зрения компонентного состава базируется как на общеязыковых семах (перцептивности, ментальности, целенаправленности/ нецеленаправленности, произвольности/непроизвольности), так и на актуализированных в поэтическом высказывании семах эмоциональности, образности, оценочности.

По результатам исследования семантики перцептивных глаголов (предикатов), выделенных в лирике Ф.И. Тютчева, мы отмечаем следующие особенности индивидуально-авторского способа отражения действительности:

1. Для поэтических текстов Ф.И. Тютчева, наполненных философскими размышлениями о жизни человека и природы, характерно использование визуального глагола *видеть* в семантически нетождественных смыслах —

перцептивном и ментальном. Однако даже в контекстах с выделением перцептивного значения у глагола *видеть* проявляются дополнительные смысловые оттенки: познания окружающего мира, воображения, воспоминания. Это означает, что в эстетической системе Ф.И. Тютчева осмысление окружающего мира доминирует над зрительными впечатлениями, духовное преобладает над физическим.

2. В лирике Ф.И. Тютчева визуальные глаголы *смотреть*, *глядеть* используются поэтом для того, чтобы, описывая процесс восприятия, вводить в поле зрения те или иные предметы, явления, но в большей степени выражать собственное эмоциональное состояние. Кроме того, для этих глаголов характерен метафорический перенос в результате согласования глагола с неантропонимами и абстрактными существительными. Прием персонификации является неотъемлемой частью поэтических текстов Ф.И. Тютчева.
3. В поэзии Ф.И. Тютчева существует единицы с семантикой «колеблющегося» смысла. Семантика таких глаголов может варьироваться от «колебания» смысла между непосредственным восприятием и метафоричностью до полной утраты перцептивного значения. В частности, полная утрата перцептивности наблюдается у аудиальных глаголов *слышать* и *слышаться* в синтагмах, исключающих слуховое (и вообще чувственное) восприятие (*слышать душу, благодать, утренние грёзы*).
4. Своеобразие тютчевского словоупотребления выразилось в том, что узואльное значение глагола, сохраняясь в семантике высказывания, формирует перцептивный образ, одновременно в поэтическом контексте актуализируется новое значение в семантической структуре глагола.
5. Наблюдение за семантикой перцептивных глаголов в лирике Ф.И. Тютчева позволяет сделать вывод, что перцептивный глагол как семиотический концепт-связка способен создавать вокруг себя метафорические поля.

По результатам наблюдения за функционированием перцептивной предикатной лексики в поэтических текстах Ф.И. Тютчева мы отмечаем своеобразие их эстетической функции, выразившееся в следующем:

1. Базовые глаголы восприятия в прямом перцептивном и ментальном значениях (в частности в значении воображаемого восприятия) несут двойную образную функцию, создавая как реально существующие природные образы (*ночи, воды, Севера-Юга*), так и воспроизводимые только воображением поэта (*образы инобытия*).
2. Особая смысловая и эмоциональная нагрузка в лирике Ф.И. Тютчева реализуется глаголами *смотреть/глядеть*; при этом семантика непосредственного зрительного восприятия уходит на второй план, информация об объекте восприятия минимизируется, а на первом плане оказывается проявление эмоций и чувств лирического субъекта, актуализируемое через «окологлагольные» эпитеты, сравнения, обстоятельства.
3. Эстетическая функция «выражение политических взглядов» отмечается в лирике славянского цикла; её реализуют базовые глаголы восприятия, подвергаясь семантической контаминации. Семантическая контаминация перцептивных глаголов не представляет собой резкого изменения узусного значения глагола, а наслаивается на перцептивную семантику. Новое контекстуальное значение зависит от эмоционально-эстетического содержания образа и в каждом случае трактуется индивидуально для каждого глагола.
4. Образ ночи в лирике Ф.И. Тютчева репрезентируется как базовым глаголом зрительного восприятия (*глядеть*), преимущественно в метафорическом (олицетворяющем) значении, так и дескриптивными глаголами световой семантики (*светить, сиять, блестеть*). Для поэтического языка Ф.И. Тютчева характерно, что данный глагол выражает не направленность взгляда, а процесс распространения света, что можно отнести к особенностям авторского словаря.
5. Дескриптивные глаголы со значением «излучение света» *блестеть, сиять, светить, светиться* в поэтических текстах Ф.И. Тютчева, выступая в прямых значениях, «рассеивают» мрак ночи, придавая пейзажам не только дополнительную яркость и свечение, но и заряжая их мажорным настроением. Сугубо «ночная поэзия» у Ф.И. Тютчева, конечно, существует, но антитеза

день – ночь, мрак – свет смягчается именно благодаря усыпанному звёздами ночному небу, светящемуся месяцу и отражающей это сияние воде.

6. Эстетическую функцию «восприятие звуков» реализуют базовые перцептивные глаголы *слушать, слышать, внимать*. При этом значения базовых глаголов восприятия, с одной стороны, остаются в рамках перцептивной семантики, создавая необыкновенно эмоциональные образы, с другой – оказываются в поэтическом контексте «неравными сами себе», выступая в несвойственных для себя значениях, что связано с метафорическим характером объекта восприятия.
7. Эстетическая функция «изображение звуков» представлена дескриптивными глаголами, которые могут выражать звучание как природного, так и предметного мира. Для лирики Ф.И. Тютчева характерно сочетания глаголов *звучать – блеснуть; греметь – блеснуть, искриться; шуметь – блистать*, что говорит о сближении визуального и акустического образов в эстетическом сознании поэта.

В нашей работе проанализирована лишь перцептивная предикатная лексика. Перспективой нашего исследования является изучение комплексной перцептивной ситуации в лирике Ф.И. Тютчева.

Список литературы

Научные источники:

1. Авдевнина О.Ю. Семантика 'состояние в. действие' в содержании перцептивных глаголов / Известия Саратовского университета, 2012а. Т. 12. Сер. Филология. Журналистика, вып. 2. - С. 10-18.
2. Авдевнина О.Ю. «Нетипичные» семантические явления в лексике со значением восприятия / Русский язык в школе. - М. № 1, 2013. - С. 65-69.
3. Авдевнина О.Ю. Идея света в содержании перцептивной лексики / Мир русского слова. № 4, 2012б. - С. 59-66.
4. Авдевнина О.Ю. Категория восприятия и средства ее выражения в современном русском языке: дис. ... доктора филол. наук: 10.02.01 / Авдевнина Ольга Юрьевна. - М., 2014. - 1065 с.
5. Авдевнина О.Ю. Перцептивно-семантические доминанты в художественном стилеобразовании // Известия Саратовского университета. Серия филология, журналистика. Выпуск 4. 2015, том 15. - С. 45-53.
6. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. - М., 1994. - 589 с.
7. Аксаков И.С. Биография Ф.И. Тютчева. - М., 1997. - 327 с.
8. Актуальные проблемы семантики и ее представления в словарях. Этап I. Семантика. Хрестоматия. - Екатеринбург: Уральский государственный университет им. А.М. Горького, 2008. - 218 с.
9. Алексеева Л.Ф. Восприятие тютчевских открытий поэтами начала XX века // Литературоведческий журнал. - М., 2004. № 18. - С. 26-44.
10. Алпатова Т.А. Ф.И. Тютчев в салоне Карамзиных // Федор Иванович Тютчев: Проблемы творчества и эстетической жизни наследия сборник научных трудов. - М., 2006. - С. 278-300.
11. Андерсон Дж.Р. Когнитивная психология. - СПб.: Питер, 2002. - 496 с.
12. Анохина С.З. Когнитивное исследование объектов в процессе зрительного восприятия: на материале разноструктурных языков: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Анохина Светлана Загировна. - Уфа, 2011. - 180 с.

13. Апресян Ю.Д. Выглядеть и казаться: заметки о словах // Язык: изменчивость и постоянство. Сборник статей к 70-летию Л.Л. Касаткина. - М.: ИРЯ РАН, 1998. - С. 283-297.
14. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика, вып. 28. - М.: Языки русской культуры, 1986. - С. 5-33.
15. Апресян Ю.Д. Избранные труды. В 2-х томах. Т. I. Лексическая семантика. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1995а. - 462 с.
16. Апресян Ю.Д. Избранные труды. В 2-х томах. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1995б. - 766 с.
17. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. - М., 1995в, №1. - С. 37-67.
18. Аристотель. Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти. - СПб.: Изд-во С.-Петербург.ун-та, 2004. - 183 с.
19. Арнхейм Р. Зрение как средство практической ориентации // Психология ощущений и восприятия. Учебное пособие. - М., 2009. - С. 169-177.
20. Арутюнова Н.Д. "Полагать" и "видеть" (к проблеме смешанных пропозициональных установок) // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. - М.: Наука, 1989. - С. 7-30.
21. Арутюнова Н.Д. К проблеме функциональных типов лексического значения / Н.Д. Арутюнова // Аспекты семантических исследований. - М.: Наука, 1980. - С. 156-249.
22. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. - М.: Наука, 1988. - 341 с.
23. Арутюнова Н.Д. Функциональные типы языковой метафоры // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. - М.: Наука, 1978. Т. 37. № 4. - С. 333-343.
24. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. - М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. - 895 с.

- 25.Архипова Ю.Ю. Состав, семантика и функционирование лексико-семантической группы глаголов зрительного восприятия (на материале художественных текстов): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Архипова Юлия Юрьевна. - СПб., 2000. - 197 с.
- 26.Атаманова Н.В. Семантика звукообозначений в поэзии Ф.И. Тютчева: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Атаманова, Наталья Викторовна. - Брянск, 2006. - 216 с.
- 27.Ауэр А.П. Лекция о поэтике Ф.И. Тютчева. - Коломна: КПИ, 1997. - 15 с.
- 28.Баевский В.С. Ф.И. Тютчев: поэзия экзистенциальных переживаний // Известия АН. Серия литературы и языка. Т. 62. 2003. № 6. - С. 18-26.
- 29.Бальмонт К. Поэзия как волшебство. - М., 1915. - 93 с.
- 30.Барабанщиков В.А. Онтологическая парадигма исследований восприятия. Психологический журнал, 2009. Т. 30. № 5.- С. 81-95.
- 31.Барабанщиков В.А. Перцептивный процесс как форма психического развития. // Проблемы психологии восприятия: традиции и современность / Отв. ред. В.А. Барабанщиков, В.И. Панов. - М.: Инт психол. РАН, Психол. инт РАО, 1995. - С. 5-13.
- 32.Барабанщиков В.А. Психология восприятия: орг. и развитие перцептив. процесса: учеб. пособие по курсу "Общ. психология". - М., 2006. - 238 с.
- 33.Бахтин М.М. Антропологистика: Избранные труды. (Серия «Психоллингвистика»). - М.: Лабиринт, 2010. - 255 с.
- 34.Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. - 424 с.
- 35.Башкова И.В. Грамматика восприятия в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Башкова, Ирина Венадьевна. - Екатеринбург, 1995. - 180 с.
- 36.Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Полн. собр. соч.: в 13 т. - М., 1954. - 5 т.
- 37.Белов А.А. Лексико-семантическое поле "зной" в поэтических текстах Ф.И. Тютчева: автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Белов Андрей Александрович. - Санкт-Петербург, 2008. - 20 с.

- 38.Белова Н.А. Глаголы восприятия как объект когнитивного исследования // Вестник ОГУ, 2012. № 11 (147). - С. 51-55.
- 39.Беляева Н.В. Синтаксические формулы с глаголами зрительного восприятия в былинном тексте // Язык и поэтика фольклора: Доклады международной конференции. - Петрозаводск, 2001. - С. 147-149.
- 40.Берковский Н.Я. Ф.И. Тютчев // Берковский Н.Я. О русской литературе. - Л., 1985. - С. 155-199.
- 41.Богуславская О.Ю. Пространство и перемещение // Язык. Культура. Гуманитарное знание. Научное наследие Г.О. Винокура и современность. - М.: Научный мир, 1999. - С. 173-181.
- 42.Болдырев Н.Н. Отражение пространства деятеля и пространства наблюдателя в высказывании // Логический анализ языка. Языки пространств. - М., 2000. - С. 212-216.
- 43.Бондарко А.В. Функциональная грамматика. - Л.: Наука, 1984. - 183 с.
- 44.Бондарко А.В. Варианты перцептивности / А.В. Бондарко // Теория значения в системе функциональной грамматики. - М.: Языки славянской культуры, 2002. - С. 273-285.
- 45.Бондарко А.В. Вид и время русского глагола. - М.: Просвещение, 1971. - 289 с.
- 46.Бондарко А.В. Время и перцептивность: инварианты и прототипы // Мысли о русском языке: Прошлое, настоящее, будущее. - СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2005. - С. 96-104.
- 47.Бондарко А.В. Грамматическое значение и смысл. - Л., 1978. - 176 с.
- 48.Бондарко А.В. К вопросу о перцептивности // Сб. статей в честь Арутюновой. - М., 2004. - С. 277-282.
- 49.Бондарко А.В. Категоризация в системе грамматики. - М.: Языки славянских культур, 2011. - 483 с.
- 50.Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. - М., 2012. - 206 с.
- 51.Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики Темпоральность. Модальность. - Л., 1990. - 262 с.

- 52.Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики. Персональность. Залоговость. - Санкт-Петербург: Наука, 1991. - 369 с.
- 53.Брандт Р.Ф. Материалы для исследования «Фёдор Иванович Тютчев и его поэзия». - Спб., 1912.
- 54.Брунер Дж. О перцептивной готовности // Психология ощущений и восприятия. Хрестоматия по психологии. // Под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В.В. Любимова, М.Б. Михалевской. - М., 1999. - С. 164-181.
- 55.Брюсов В.Я. Ф.И. Тютчев // Полное собрание сочинений Ф.И. Тютчева. - С- Петербург, 1913. - 468 с.
- 56.Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. *Я, ты* и другие в русском синтаксисе (нулевые местоимения: референция и прагматика) // Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). - М., 1997. - С. 335–352.
- 57.Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). - М.: «Языки русской культуры», 1997. - 574 с.
- 58.Бухштаб Б.Я. Тютчев // Бухштаб Б.Я. Русские поэты: Тютчев. Фет. Козьма Прутков. Добролюбов. - Л., 1970. - С. 9-75.
- 59.Бызова Ю.П. Предложения с глаголами зрительного восприятия в русском и английском языках: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01/ Бызова Юлия Павловна. - Саратов, 2004. - 216 с.
60. В.И. Коровин. Произведения Ф.И. Тютчева // Тютчев Ф.И. Шк. энцикл. слов. / Сост. Г.В. Чагин. - М., 2004.
- 61.Валгина Н.С. Теория текста. - М., 2003. - 240 с.
- 62.Васильев Л.М. Семантика русского глагола. - М.: Высшая школа, 1981. - 184 с.
- 63.Васильев Л.М. Системный семантический словарь русского языка. Предикатная лексика. Выпуск 5. - Уфа, 2003. - 125 с.
- 64.Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальностям "Русский язык и литература" и "Прикладная лингвистика" / Л. М. Васильев. 2-е изд., доп. - М.: URSS, 2009. - 190 с.

- 65.Вежбицкая А. Восприятие: семантика абстрактного словаря // НЗЛ, вып. 18. - М., 1986. - С. 336-369.
- 66.Вежбицкая А. Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. - М.: Русские словари, 1996. - С. 231-291.
- 67.Везерова М.Н. Лексика слухового восприятия и своеобразие ее системной организации в поэзии Ф.И. Тютчева // Художественная речь: организация языкового материала. Межвузовский сборник научных трудов. - Куйбышев: КГПИ, 1981. - С. 39-54.
- 68.Везерова М.Н. Экспрессия лексем звучания в идиостилиях Тютчева, Фета, Баратынского, Языкова, Полонского / М.Н. Везерова // Художественная речь: общее и индивидуальное. - Куйбышев: КГПИ, 1988. - С. 18-36.
- 69.Виноградов В. В. О языке художественной прозы: Избр. труды. - М.: Наука, 1980. - 360 с.
- 70.Виноградов В.В. Грамматическое учение о слове. Русский язык. - М., 1986. - 639 с.
- 71.Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. - М., 1977. - 312 с.
- 72.Виноградов В.В. О взаимодействии лексико-семантических уровней с грамматическими в структуре языка // Мысли о современном русском языке. М.: Просвещение, 1969. - С. 5-23
- 73.Виноградов В.В. О теории художественной речи. - М., 1971. - 240 с.
- 74.Виноградов В.В. О языке художественной литературы. - М., 1959. - 653 с.
- 75.Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова // Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. - М., 1977. - С. 162-189.
- 76.Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. - 255 с.
- 77.Виноградова С.Г. О факторах формирования категориальных значений глаголов в поэтическом тексте // Язык как функциональная система. - Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2001. - С. 51-56.

- 78.Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. - М., 1990. - 241 с.
- 79.Вишнякова Е.П. Категория перцептивности как основа языкового моделирования возможных миров в новелле Г. Уэллса "The Country of the Blind": дис. ... канд. филол. наук: 10.02.10 / Вишнякова Елена Петровна. - Хабаровск, 2015. - 231 с.
- 80.Вишнякова Е.П., Карпухина Т.П. Функционирование категории перцептивности в новелле Г. Уэллса «Страна слепых» // Вестник ТОГУ, 2013, № 2 (29). - С. 241-250.
- 81.Восприятие: лингвистический и психолингвистический аспекты / Сборник научных трудов. - Омск: Омск. гос. ун-т, 2005. - 120 с.
- 82.Выготский Л.С. Психология искусства. - М., 1968. - 345 с.
- 83.Галушко Н.Н. Поэтические функции глаголов движения-перемещения в лирике Н.С. Гумилева и М.И. Цветаевой: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Галушко Наталия Николаевна. - М., 2008. - 20 с.
- 84.Гальперин И.Р. Относительно употребления терминов «значение», «смысл», «содержание» в лингвистических работах // Филологические науки. - М., 1982. № 5. - С. 34-43.
- 85.Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М.: Наука, 1981. - 138 с.
- 86.Гаспаров М.Л. Композиция пейзажа у Тютчева // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 2. - М., 1997. - С. 332-361.
- 87.Геймбух Е.Ю. Образ автора как категория филологического анализа художественного текста: на материале произведений И.С. Тургенева малых форм: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Геймбух Елена Юрьевна. - М., 1995. - 190 с.
- 88.Гельмгольц Г. О восприятии вообще // Психология ощущений и восприятия. Учебное пособие. - М., 2009. - С. 35-43.
- 89.Герасименко И.Е., Тютрина О.М. Эмотивность как лингвистическая категория // Молодой ученый, 2016, № 13.2. - С. 23-25.

90. Герасименко Н.А. Инфинитвно-субстантивные предложения в русском языке // Русистика и компаративистика. Сборник научных статей. - Вильнюс, 2015. - С. 66-74.
91. Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. - М.: Прогресс, 1988 - 461с.
92. Гинзбург Л.Я. О лирике. - М.: Интрада, 1997. - 414 с.
93. Гиппенрейтер Ю.Б. Глаз как двигательный орган / Ю.Б. Гиппенрейтер // Восприятие и деятельность. Под ред. А.Н. Леонтьева. - М.: Изд-во МГУ, 1976. - 320 с.
94. Глинка Е.В. Система глаголов восприятия, мышления и говорения: На материале исторических словарей русского языка: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Глинка Елена Витальевна. - Брянск. 2003. - 262 с.
95. Гнатюк Л.В. Сознание как энергетическая система: Введение в философию настоящего. - Сумы: Изд-во «Университетская книга», 1999. - 400 с.
96. Голайденко Л.Н. О сложном взаимодействии глаголов восприятия, представления и интеллектуальной деятельности // Языковая деятельность: переходность и синкретизм. Сборник статей научно-методического семинара «TEXTUS». Выпуск 7. Издательство СГУ. - Москва - Ставрополь, 2001. - С. 131-134.
97. Голованевский А.Л. Лексическая неоднозначность в языке поэзии Ф.И. Тютчева // Вопр. языкознания. - М., 2006, № 6. - С. 82-88.
98. Гончарова Е.А. Расширение категориального аппарата в современных исследованиях текста / Е.А. Гончарова // Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы. - М.: Изд-во МГУ, 1995. - Т.1. - С. 130-131.
99. Горяинова Н.В. К опыту исследования поэтической метафоры // Вестник Брянского государственного университета. - Брянск. 2010. № 2. - С. 191-193.
100. Гостев А.А. Индивидуальные особенности представлений: некоторые результаты, проблемы и перспективы изучения // Ломов Б.Ф. Когнитивная психология. - М.: Наука, 1986. - С. 121-131.

101. Гребенщикова Н.С. Глаголы визуальной семантики в художественном тексте (И. С. Тургенев, "Первая любовь", И. С. Шмелев, "История любовная") // Вестник Крымских литературных чтений: сб. науч. статей и материалов. Вып. 6. - Симферополь: Крымский архив, 2010. - С. 219-231.
102. Грегори Р.Л. Разумный глаз: как мы узнаем то, что нам не дано в ощущениях. - Москва: URSS, 2009. - 232 с.
103. Григоренко О.В. Глаголы звучания в русском языке // Русский язык в школе. - М., 1999. № 4. - С. 77-81.
104. Григорьев В.П. О некоторых проблемах лингвистической поэтики // Теория поэтической речи и поэтическая лексикография: Уч. зап. Свердл. и Шадринск. пед. ин-тов. Вып. 161. - Шадринск, 1971. - С. 3-12.
105. Григорьев В.П. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Тропы в индивидуал. стиле и поэтич. яз. - М.: Наука, 1994. - 270 с.
106. Григорьев В.П. Очерки истории языка русской поэзии XX века: поэтический язык и идиостиль: общие вопросы. Звуковая организация текста. - М.: Наука, 1990. - 300 с.
107. Григорьев В.П. Поэтика слова. На материале русской советской поэзии. - М.: Наука, 1979. - 175 с.
108. Григорьева А.Д. Слово в поэзии Тютчева. - М.: Наука, 1980. - 248 с.
109. Григорян К.К., Севрюгина М.А. Психологические закономерности ощущений и восприятий и их использование в культурно-просветительской работе. Учебное пособие. - М.: Моск. гос. ин-т культуры, 1980. - 80 с.
110. Гуриненко Н.А. Взаимодействие компонентов лексико-семантических полей "Человек" и "Природа" в метафоре Ф.И. Тютчева: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Гуриненко Наталья Анатольевна. - М., 2005. - 16 с.
111. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Эдмунд Гуссерль; кн. 1 Общее введение в чистую феноменологию. 2009. - 489 с.

112. Девизова А.В. Ситуация чувственного восприятия и способы ее языковой репрезентации в поэзии Б.Л. Пастернака: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Девизова Анна Владимировна. - Томск, 2014. - 24 с.
113. Дегтярёва М.В. Частеречный статус предикатива. автореферат дис. ... доктора филол. наук: 10.02.01 / Дегтярева Марина Валерьевна. М., 2007. - 41 с.
114. Демешкина Т.А. Модели восприятия в поэтическом тексте как способ интерпретации мира // Европейский интерлингвизм в зеркале литературы: Картина мира в немецкой поэзии и в ее русских переводах: От романтизма к модернизму: материалы российско-германского семинара (24–28 апреля 2006 г.). - Томск: Том. гос. ун-т, 2006. - С. 9-18.
115. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. - М., 1994. № 4. - С.17-33.
116. Денисов П.Н. Лексика русского языка и принципы ее описания. - М.: Русский язык, 1993. - 245 с.
117. Джанумов С.А. Русские писатели. XIX век: биографический словарь. - М.: Просвещение, 2007. - 574 с.
118. Диброва Е.И. Категории художественного текста / Е.И. Диброва // Семантика текста. - М., 1998. - С. 12-19.
119. Донецких Л.И. Эстетические функции слова. - Кишинев: Штиинца, 1982. - 154 с.
120. Елина Е.А. Типология эстетического восприятия и его вербализация // Восприятие: лингвистический и психолингвистический аспекты: сб. научн. тр. - Омск: Омск. гос. ун-т, 2005. - С.37-44.
121. Ермилова Л.Я. Психология творчества поэтов-лириков Тютчева и Фета. - М.: МГПИ, 1979. - 85 с.
122. Жуковский В. И. Теория изобразительного искусства: монография. - СПб.: Алетейя, 2011. - 496 с.
123. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Зримая сущность. Визуальное мышление в изобразительном искусстве: монография. - Свердловск: УрГУ, 1991. - 284 с.

124. Журавлев А.П. Аспекты значения слова и их восприятие // Восприятие языкового значения. - Калининград, 1980. - 162 с.
125. Зализняк А. Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. - М., 2004. № 2. - С. 20-45.
126. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. - М.: Ком Книга, 2010. - 368 с.
127. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. - М.: Ин-т рус. яз. РАН им. В.В. Виноградова, 2004. - 540 с.
128. Золян С.Т. Семантика и структура поэтического текста. - М.: URSS: Либроком, 2013. - 331 с.
129. Золян С.Т. К проблеме описания поэтического идиолекта / С.Т. Золян // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1986. № 2. - С. 138-148.
130. Зунделович Я.О. Этюды о лирике Тютчева / Я.О. Зунделович. - Самарканд: Изд-во Самаркандского гос. ун-та, 1971. - 157 с.
131. Иванова Е.Ю. О перцептивности номинативных предложений // Вопросы языкознания. - М., 2004. № 1. - С. 107-117.
132. Ильин Д.Д. Опыт анализа языка и стиля лирических стихотворений Ф.И. Тютчева и М. Исаковского / Д.Д. Ильин // Труды Среднеазиатского унта. Филол. науки. Кн. 2, 1952. Вып. 34. - С. 55-67.
133. Ильчук Е.В. Мышление и восприятие сквозь призму языка (на материале английского языка). - М.: Прометей, 2004. - 264 с.
134. Инишев И.Н. Взаимосвязь визуального восприятия, пространства и действия в герменевтической концепции образа // Вестник ТГПУ, № 7 (148), 2014. - С. 16-24.
135. Караулов Ю.Н. Структура лексико-семантического поля // Науч. доклады высш. школы, филолог. науки. - М: Наука, 1972. - С. 57-68.
136. Карунц Р.Г. Семантическая структура глаголов звучания в современном русском языке: автореф. дис... канд. филол. наук / Карунц Римма Григорьевна. - М., 1975. - 24 с.

137. Касаткина В.Н. Поэтическое мировоззрение Ф.И. Тютчева. - Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1969. - 255 с.
138. Кезина С.В. Семантические поля как система // Науч. доклады высш. школы, филолог. науки. - М., 2004. № 4. - С. 79-86.
139. Кириллова В.А. Структурно-семантические особенности предложений, репрезентирующих ситуации слухового и зрительного восприятия / В.А. Кириллова, М.Б. Примова // Идеографические аспекты русской грамматики. - М.: МГУ, 1988. - С. 116-125.
140. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. - М.: УРСС Эдиториал, 2000. - 352 с.
141. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. - М.: Наука, 1986. - 205 с.
142. Ковтунова И.И. Федор Тютчев // Ковтунова И.И. Очерки по языку русских поэтов. - М.: Азбуковник, 2003. - С. 61-75.
143. Кодухов В.И. Контекст как лингвистическое понятие // Языковая единица и контекст. - Л., 1973. - С.7-32.
144. Кожинов В.В. Тютчев. - М.: Молодая гвардия, 1988. - 495 с.
145. Кожинов В.В. После Пушкина. Тютчев и его школа / В.В. Кожинов. Книга о русской лирической поэзии XIX в. Развитие стиля и жанра. - М.: Современник, 1978. - 303 с.
146. Козюра Т.Н. Залоговые значения глаголов зрительного восприятия // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. - Воронеж, 2007. № 2-1. - С. 62-67.
147. Козюра Т.Н. Ситуативно-структурная семантика русских глаголов лексико-семантической группы зрительного восприятия // Русский язык: исторические судьбы и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка: труды и материалы. - М., 2010. - С. 298-299.
148. Колесов И.Ю. Актуализация зрительного восприятия в языке: когнитивный аспект (на материале английского и русского языков): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 01.02.01 / Колесов Игорь Юрьевич. - Барнаул, 2009. - 31 с.

149. Колесов И.Ю. Проблемы концептуализации и языковой репрезентации зрительного восприятия (на материале английского и русского языков): монография / И. Ю. Колесов. - Барнаул: Барнаульский гос. пед. ун-т, 2008. - 354 с.
150. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. - Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2001. - 331 с.
151. Коростова С.В. Эмотивность как функционально-семантическая категория: К вопросу о терминологии // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, 2009. № 103. - С. 85-93.
152. Кравченко А.В. Глагольный вид и картина мира // Известия АН/ Серия литературы и языка, 1995. Т. 54, № 1. - С. 49-64.
153. Кравченко А.В. Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации. - Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1996. - 160 с.
154. Красильникова Е.В. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. - М.: Наследие, 1995. - 557 с.
155. Краткий справочник по современному русскому языку: Учеб.пособие / Л.Л. Касаткин, П.А. Лекант, Е.В. Клобуков; под ред. П.А. Леканта. - М., 2010. - 400 с.
156. Кретов А.А. Глаголы зрительного восприятия // Парадигматика в лексике и словообразовании. - Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. - 143 с.
157. Кретов А.А. Из наблюдений над семантикой и сочетаемостью глаголов зрительного восприятия// Семантика и структура предложения: Лекс. и синтакс. семантика : Сб. статей / Башк. гос. ун-т им. 40-летия Октября. - Уфа, 1978. - С. 34-40.
158. Кретов А.А. О семантической классификации употреблений глагола «глядеть» / А.А. Кретов // Классы глаголов в функциональном аспекте: сб. науч. тр. - Свердловск, 1986. - С. 97-104.
159. Кретов А.А. Организация лексико-семантической группы зрительного восприятия в индоевропейских языках // Семантические категории

- сопоставительного изучения русского языка: Сб. науч.тр. - Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1981. - С. 107-114.
160. Кретов А.А. Семантические процессы в ЛСГ глаголов зрительного восприятия современного русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Кретов Алексей Александрович. - Воронеж, 1980.
161. Кретов А.А. Синтаксические особенности глаголов зрительного восприятия // Синтаксические связи в русском языке: межвуз. темат. сб. - Владивосток, 1981. - С. 144-153.
162. Кретов А.А. Функционирование лексико-семантической группы глаголов зрительного восприятия в современной русской прозе // Проблемы глагольной семантики: сб. науч. тр. - Свердловск, 1984.
163. Кривозубова Г.А. Ситуация зрительной деятельности // Восприятие: лингвистический и психолингвистический аспекты: сб. научн. тр. - Омск: Омск. гос. ун-т, 2005. - С. 3-15.
164. Крюкова Л.Б. Ситуация восприятия и способы ее репрезентации в поэтическом тексте: На материале поэзии "Серебряного века": дисс.... канд. филол. наук: 10.02.01 / Крюкова Лариса Борисовна. - Томск. 2003. - 203 с.
165. Кубарев В.С. Общая психология: ощущение и восприятие. Современные теории восприятия. - Омск: Ом ГТУ, 2005. - 88 с.
166. Кубрякова Е.С. Восприятие // Краткий словарь когнитивных терминов / Сост. Е.С. Кубрякова (и др.); под ред. Е.С. Кубряковой. - М., 1996. - С. 17-21.
167. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения. // Текст. Структура и семантика. Т. 1. - М., 2001. - С. 72-81.
168. Кузнецов В.Г. Восприятие // Словарь философских терминов / науч. ред. В.Г. Кузнецов. - М., 2005а. - С. 89-90.
169. Кулибина Н.В. Художественный текст в лингводидактическом осмыслении: Монография. - М.: Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2000. - 303 с.
170. Кустова Г.И. Вид, видимость, сущность (о семантическом потенциале слов со значением зрительного восприятия) // Сокровенные смыслы: Слово. Текст.

- Культура: Сб.ст. в честь Н.Д. Арутюновой. - М.: Языки славянской культуры, 2004. - С. 155-175.
171. Кустова Г.И. Перцептивные события: участники, наблюдатели, локусы // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. - М.: ИНДРИК, 1999. - С. 229-238.
172. Кустова Г.И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения. - М.: Языки славян. культуры, 2004. - 472 с.
173. Кучмистый В.А. Функциональная категоризация глаголов зрительной перцепции // Язык как функциональная система. - Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2001. - С. 97-102.
174. Лаврова С.Ю. Перцептивные образы как аксиологические знаки поэтического мира (к постановке проблемы) // Вестник ЧТУ. - Череповец: Изд-во Череповецкого ун-та, 2005. № 2. - С. 29-35.
175. Лаенко Л.В. Восприятие – сознание – язык: онтология и гносеология взаимосвязи // Non multum, sed multa: Немного о многом. У когнитивных истоков современной терминологии. - М.: Авторская академия, 2010. - С. 92-103.
176. Лебедева Л.Б. Модальность восприятия и её отражение в языке // Логический анализ языка. - Дубна, 1999. - С 349-359.
177. Леденева В.В. Идиостиль (к уточнению понятия) // Научные доклады Высшей школы. Филологические науки. 2001. № 5. - С. 36-41.
178. Лекант П.А. Аналитическая часть речи предикатив в современном русском языке Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». № 2 / 2011.
179. Лекант П.А. Грамматические категории слова и предложения. - М.: Изд-во МГОУ, 2007. - 215 с.
180. Лекант П.А. Грамматическое значение предложения и семантика высказывания: Межвуз. сб. науч. тр. - М.: МОПИ, 1987. - 130 с.
181. Лекторский В.А. Субъект, объект, познание. - М.: Наука, 1980. - 358 с.

182. Леонтьев А.А. Понятие текста в современной лингвистике и психологии / А.А. Леонтьев // Психолингвистическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. - Киев, 1979. - С. 7-18.
183. Леонтьев А.Н. О путях исследования восприятия // Восприятие и деятельность. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. - С. 3-54.
184. Логвиненко А.Д. Психология восприятия. Учебно-методическое пособие для студентов ф-тов психологии гос. ун-тов. - М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1987. - 50 с.
185. Логический анализ языка. Ментальные действия. Сб. статей - М.: Наука, 1993 - 173 с.
186. Ломов Б.Ф. Когнитивные процессы как процессы психического отражения // Когнитивная психология. - М.: Наука, 1986. - С. 7-21.
187. Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования поэтического языка / // Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. - С. 408-452.
188. Лотман Л.М. Тютчев // История русской литературы: В 4 томах. - Л.: Наука, 1982. Т. 3: Расцвет реализма. - С. 403-426.
189. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. - Л.: Просвещение, 1972. - 271с.
190. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Кн. для учителя. - М.: Просвещение, 1988. - 348 с.
191. Лотман Ю.М. Заметки по поэтике Тютчева // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. - СПб.: «Иск-во-СПб», 1996. - С. 553-564.
192. Лотман Ю.М. Поэтический мир Тютчева // Тютчевский сборник. Статьи о жизни и творчестве Ф.И. Тютчева. - Таллинн, 1990. - С. 108-142.
193. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. - Санкт-Петербург: Азбука. 2015. - 701 с.
194. Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. - М., 1999. - 192 с.
195. Лурия А.Р. Функциональная организация мозга // Естественные научные основы психологии / Под. ред. А.А. Смирнова, А.Р. Лурия, В.Д. Небылицына. - М.: Педагогика, 1978. - С. 109-139.

196. Мазаева А.Ю. Фразеологизмы идеографического поля «визуальное восприятие действительности» как объект словарного описания // Вестник ОГУ, 2006. № 11. - С. 129-132.
197. Малышева В.А. Глаголы зрительного восприятия как фрагмент языковой картины мира идиолекта // Проблемы межкультурной коммуникации. - Пермь, 1999. - С. 182–189.
198. Маршина М.В. Лексическая экспликация концептуальной системы Ф.И. Тютчева: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Маршина Мария Владимировна. - С- Петербург, 2004. - 213 с.
199. Маслов Ю.С. Очерки по аспектологии. - Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. - 263 с.
200. Мельникова Е.В. Перцептивная картина мира И.А. Бродского: лингвокогнитивный аспект : автореф. дис.... канд филол. наук: 10.02.01 / Мельникова Елена Васильевна. - Череповец, 2010. - 21 с.
201. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. - СПб.: «Ювента» «Наука», 1999. - 606 с.
202. Мещерякова О. А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина: автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.02.01. - Елец, 2011. - 50 с.
203. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. - СПб: Наука, 2000. № 4. - С. 39-45.
204. Моисеева Н.В. Глаголы восприятия в РЯ // Вестник МГУ, серия 9, филология, 1998, № 6. - С. 82-92.
205. Моисеева С.А. Глаголы восприятия в западно-романских языках: автореф. дисс. ... доктора филол. наук: 10.02.01 / Моисеева Софья Ахметовна. - Воронеж, 2006а. - 42 с.
206. Моисеева С.А. Глаголы восприятия в западно-романских языках : дис. ... доктора филол. наук: 10.02.05 / Моисеева Софья Ахметовна. - Воронеж, 2006б. - 284 с.

207. Моисеева С.А. Глаголы восприятия и дейксис. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. - СПб, 2003, № 3 (5). - С. 95-105.
208. Моисеева С.А. Особенности полисемии глаголов восприятия // Научные Ведомости Белгородского государственного университета. Гуманитарные науки № 15 (55). - Белгород, 2009. - С. 38-50.
209. Моисеева С.А. Семантическое поле глаголов восприятия в западно-романских языках: монография. - Белгород: Изд-во БелГУ, 2005. - 248 с.
210. Муравьева Н.Ю. Категория перцептивности в семантике глагола и в тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Муравьева Наталия Юрьевна. - М., 2008а. - 24 с.
211. Муравьева Н.Ю. Категория перцептивности в семантике глагола и в тексте: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01 / Муравьева Наталия Юрьевна. - М., 2008б. - 447 с.
212. Муратова Е.Ю. Смысл слова в системе поэтического языка: монография. - Минск: БГУ, 2008. - 207 с.
213. Мустайоки А. Теория функционального синтаксиса: от семантических структур к языковым средствам. - М.: Языки славянской культуры, 2006. - 509 с.
214. Найссер У. Познание и реальность: смысл и принципы когнитивной психологии. - М.: Прогресс, 1981. - 230 с.
215. Некрасов Н.А. Русские второстепенные поэты // Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем. - IX т. - М., 1950. - С. 190-221.
216. Немов Р.С. Общая психология : [пособие]. - Москва [и др.]: Питер, 2008. - 304 с.
217. Непомнящий И.Б. «О, нашей мысли обольщение...» (О лирике Ф.И. Тютчева). - Брянск: Кириллица, 2002. - 184 с.
218. Николина Н.А. Категория времени глагола // Поэтическая грамматика: в 2 т. / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. - М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2006. Т. 1. - С. 73-187.

219. Ноздрина Л.А. О категориальном статусе некоторых лингвистических явлений // Вестник ВГУ, Серия лингвистика и межкультурная коммуникация, 2001. № 2. - С. 39-46.
220. Носорева Т.В. Дейктическое пространство языка в поэзии Ф.И. Тютчева: автореф. дис. ... канд филол. наук: 10.02.01 / Носорева Татьяна Владимировна. - Курск, 2012. - 25 с.
221. Носуленко В.Н. Психология слухового восприятия. - М.: Наука, 1988. - 216 с.
222. Озеров Л.А. Поэзия Тютчева. - М.: Худож. лит., 1975. - 112 с.
223. Оконешникова, И.Г. Модусы перцепции в сфере восприятия главного персонажа как способ раскрытия смысловой доминанты текста // Филология и человек, 2008. № 4. - С. 165-170
224. Оконешникова, И.Г. Полисенсорность (полиmodalность) восприятия внутреннего опыта человека // Восприятие: лингвистический и психолингвистический аспекты: сб. научн. тр. - Омск: Омск. гос. ун-т, 2005. - С. 33-37.
225. Орлов О.В. Поэзия Тютчева. Пособие по спецкурсу. - М.: Изд-во МГУ, 1981. - 98 с.
226. Осгуд Ч. Перцептивная организация // Психология ощущений и восприятия. Хрестоматия по психологии. // Под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В.В. Любимова, М.Б. Михалевской. - М., 1999.
227. Падучева Е.В. Говорящий как наблюдатель: об одной возможности применения лингвистики в поэтике // Известия АН/ Серия литературы и языка. - Т. 52, № 3, 1993. - С. 33-44.
228. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. - М., 2004. - 607 с.
229. Падучева Е.В. К структуре семантического поля «восприятие» // Вопросы языкознания. - М., 2001. № 4. - С. 23-44.
230. Падучева Е.В. Наблюдатель как Эксперимент «за кадром» // Слово в тексте и в словаре: Сб.ст. к семидесятилетию академика Ю.Д. Апресяна. - М.: Языки русской культуры, 2000. - С. 185-201.

231. Падучева Е.В. Парадигма регулярной многозначности глаголов звука // Вопросы языкознания. - М., 1998. № 5. - С. 3-23.
232. Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в рус. яз. Семантика нарратива. - М.: Шк. "Языки рус. культуры", 1996. - 464 с.
233. Падучева Е.В., Зализняк А. Семантические явления в высказываниях от 1-го лица // *Finitis duodecim lustris*: Сб. статей к 60-летию профессора Ю.М. Лотмана. - Таллин: Ээсти раамат, 1982. - С. 142-148.
234. Панюшева М.С. Слово в поэтической речи // Значение и смысл слова: Художественная речь, публицистика. - М.: Изд-во МГУ, 1987. - С. 23-40.
235. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. - М.: УРСС, 2002. - 367 с.
236. Пархоменко И.В. Лексико-семантическое поле "Звук" и его функционирование в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Пархоменко Ирина Владимировна. - Саратов, 2000. - 249 с.
237. Перцов Н.В. О неоднозначности в поэтическом языке // Вопросы языкознания. - М., 2000. № 3. - С. 55-82.
238. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. - М.: Языки славянской культуры, 2001. - 544 с.
239. Пигарев К.В. Жизнь и творчество Тютчева. - М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. - 376 с.
240. Пигарев К.В. Ф.И. Тютчев и его время. - М.: Современник, 1978.
241. Пименов П.А. Грамматика визуального языка: психология восприятия, семиология, поэтика. - М.: МГУП, 2006. - 314 с.
242. Пискунова, С.В. Звуковая семантика в поэтическом тексте // Вестник Тамбовского ун-та. Сер. Гуманит. науки. - Тамбов, 2001.1. - С. 21-24.
243. Пицкель Ф.Н. Поэт-диалектик (о своеобразии поэзии Тютчева) // Русская литература. 1986. № 2. - С. 93-109.
244. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. - М.: Сов. писатель, 1986. - 478 с.

245. Попова З.Д. Полевые структуры в системе языка / З.Д. Попова, И.А. Стернин.
- Воронеж: Изд-во ВГУ, 1989. - 198 с.
246. Портнова Н.А. Об одной особенности стиля лирики Тютчева // Научные
доклады высшей школы. Филологические науки. 1986. № 5. - Стр. 74-77.
247. Примова М.Б. Предложения восприятия в русском языке // Системный анализ
значимых единиц русского языка. Синтаксические структуры. Межвуз сб. -
Красноярск, 1984. - С. 48-51.
248. Проблемы интерпретационной лингвистики: типы восприятия и их языковое
воплощение: межвуз. сб. науч. тр. - Новосибирск: НГПУ, 2013.
249. Прудникова И.А. Эмоциональность как категория художественного текста:
на материале романа М.А. Шолохова "Тихий Дон": автореф. дис. ... канд.
филол. наук: 10.02.01 / Прудникова Ирина Алексеевна. - М., 2011. - 21 с.
250. Психологическая энциклопедия / Под ред. Р. Корсини, А. Ауэрбаха. - Спб.:
Питер, 2003.
251. Пумпянский Л.В. Поэзия Ф.И. Тютчева // Уралия. Тютчевский альманах. - Л.:
Прибой, 1928. - С. 9-57.
252. Рассолова И.Н. О взаимодействии глагольных категорий вида и времени в
формировании перцептуального пространства индивида // Язык как
функциональная система. - Тамбов: Изд-во Тамб. Ун-та, 2001. - С. 132-137.
253. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает
мир. - М.: Эдиториал УРСС, 1996. - 224 с.
254. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. Человек и мир. - СПб.: Питер, 2003. - 287
с.
255. Рузин И.Г. Когнитивные стратегии именования: модусы перцепции (зрение,
слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // Вопр. языкознания.
- М., 1994. № 6. - С. 79-100.
256. Русская грамматика / Гл.ред. Н.Ю. Шведова. Т.1. - М., 1980.
257. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения.
- СПб.: Наука, 2001. - 318 с.

258. Свинцицкая Е.В. Реализация художественно-эстетического потенциала лексики восприятия в романах М.А. Булгакова: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Свинцицкая Евгения Владимировна. - Самара, 2004. - 234 с.
259. Севрюгина Е.В. Языковое отражение концептов "любовь" и "красота" в поэзии Ф.И. Тютчева и У. Вордсворта: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.20 / Севрюгина Елена Вячеславовна. - М., 2003. - 251 с.
260. Сидорова М.Ю. Грамматика перцептивных ситуаций в художественной прозе // Текст. Структура и семантика: Доклады VIII Международной конференции. Т. 1. - М., 2001. - С. 116-124.
261. Сидорова М.Ю. Поле слуха и поле зрения в перцептивном пространстве текста. // Функциональные и семантические характеристики текста, высказывания, слова / Под ред. М.Л. Ремневой, Е.В. Клобукова. - М.: Изд-во Московского ун-та, 2000. - С. 69-85.
262. Слинин Я.А. На подступах к экзистенциализму: размышления Ж.-П. Сартра о воображении и воображаемом // Ж.-П. Сартр. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. - СПб.: Наука, 2001. - С. 5-48.
263. Симонова Н.А. Глаголы с моторно-визуальной семантикой в русском языке автореф. дис. ... канд филол. наук: 10.02.01 / Симонова Надежда Александровна. - Великий Новгород, 2007. - 17 с.
264. Складеревская Г.Н. Метафора в системе языка. - Санкт-Петербург: Наука, 1993. - 150 с.
265. Солганик Г.Я. О структуре речи (категории производителя и субъекта речи). Экология языка и коммуникативная практика, 2014. № 1. - С. 57-66.
266. Соловьев В.С. О поэзии Тютчева // Тютчев: Сб. ст. - СПб.: «Парфенон», 1922. - С. 47-59.
267. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. - Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1985. - 170 с.
268. Сузи В.Н. Принцип «двойного бытия» в поэзии Тютчева // Проблемы исторической поэтики. Вып. 2. - Петрозаводск, 1992. - С. 102-112.

269. Сулименко Н.Е. Текстовое слово в представлении звуковой картины мира // Функциональная семантика слов. - Свердловск, 1992. - С. 4-14.
270. Телия В.Н. Метафора в языке и тексте. - М.: Наука, 1988. - 176 с.
271. Тимофеев Л.И. Слово в стихе. - М.: Сов. писатель, 1982. - 344 с.
272. Тихонов А.Н. Русский глагол: Проблемы теории и лексикографирования. - М.: Academia, 1998. - 278 с.
273. Толстогузов П.Н. Лирика Ф.И. Тютчева: Поэтика жанра. - М.: «Прометей» МПГУ, 2003. - С. 250-264.
274. Топоров В.Н. Заметки о поэзии Тютчева (Еще раз о связях с немецким романтизмом и шеллингианством) // Тютчевский сборник: ст. о жизни и творчестве Ф. И. Тютчева / под ред. Ю. М. Лотмана. - Таллин: Ээсти Раамат, 1990. - С. 32-107.
275. Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. - М., 1994. № 3. - С. 105-114.
276. Тураева З.Я. Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика). Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. - М.: Просвещение, 1986. - 127 с.
277. Тураева З.Я. Опыт описания категорий текста // Анализ зарубежной художественной и научной литературы. Межвуз. сб. - Л., 1982, вып. 3. - С. 3-8.
278. Тургенев И.С. Несколько слов о стихотворениях Ф.И. Тютчева. // Тургенев И.С. Собрание сочинений: в 12 тт. Т. 11. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. - С. 163-167.
279. Тынянов Ю. Н. Блок (1921) // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. - М., 1993а. - С. 224-229.
280. Тынянов Ю.Н. Вопрос о Тютчеве // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. - М., 1993б. - С. 200-214.
281. Тынянов Ю.Н. Пушкин и Тютчев // Тынянов Ю.Н. История литературы. Критика. - СПб., 2001. - С. 189-221.
282. Тынянов Ю.Н. Тютчев и Гейне / Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М.: Наука, 1977б. - С. 350-394.

283. Тютчев и тютчеведение в начале третьего тысячелетия: Материалы научно-практической конференции: 20-21 мая 2003 г. - Брянск, 2003. - 344 с.
284. Уфимцева А.А. Лексическое значение. Принцип семиологического описания лексики. - М.: Наука, 1986. - 240 с.
285. Федор Иванович Тютчев. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. - М., 1911. - 86 с.
286. Федосюк М.Ю. Глаголы восприятия: лексические значения и употребление в художественных текстах // История слова в текстах и словарях: Межвуз. сб. научн. тр. - М.: МГПИ, 1988. - С. 99-105.
287. Филевский И. Религиозно-философские воззрения Тютчева // Мирный труд. 1904. № 4.
288. Фомина М.И. Современный русский язык. Лексикология: Учеб. для студентов вузов. - М.: Высш. шк., 2003. - 414 с.
289. Фролова О.Е. Перцептивный модус в художественном повествовательном тексте // Русистика на пороге XXI века. - М., 2002. - С. 84-86.
290. Халикова Н.В. Образность русской художественной прозы (лингвистический аспект) : монография. - М.: МГОУ, 2004. - 162 с.
291. Халикова Н.В. Визуально-перцептивная ситуация в художественном тексте. Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. - М., 2010. № 5. - С. 30-34.
292. Халикова Н.В. К вопросу о значимости перцептивного модуса в создании образности художественной прозы // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: история и современность : сборник научных трудов. Вып. III. - М.: ИИУ МГОУ, 2015. - С. 304-307.
293. Халикова Н.В. Язык художественной литературы: учебно-методическое пособие для студентов-филологов. - М.: Изд-во МГОУ, 2013. - 133 с.
294. Хамаганова В.М. Онтологическая основа текста типа «описание» // Учёные записки ЗабГГПУ. Серия «Филология, история, востоковедение», 2012. - С. 77-82.

295. Чагин Г.В. Федор Иванович Тютчев: (185 лет со дня рождения). - М.: Знание, 1985. - 63 с.
296. Чагин Г.В. Ф.И. Тютчев и Л.Н. Толстой. Два гения. - М.: Рус. слово, 2006. - 301 с.
297. Чернейко Л.О. Как рождается смысл: смысловая структура художественного текста и лингвистические принципы ее моделирования. - М., 2017. - 206 с.
298. Чернейко Л.О. Базовые понятия когнитивной лингвистики в их взаимосвязи // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. - М.: МАКС Пресс, 2005. Вып. 30. - С. 43-73
299. Чернейко Л.О. Зрение и знание наблюдателя в пейзаже // Сб. докладов. - М., МГУ, 2001.
300. Чернейко Л.О. Перцептивные парадигмы художественного текста// Пушкинские чтения – 2002: материалы конференции. - М., 2003. - С. 15-28.
301. Чернова Л.А. Участие глагола *видеть* в репрезентации категории восприятия (по повести М. Ю. Лермонтова «Тамань») // Рациональное и эмоциональное в русском языке: сборник трудов Международной научной конференции, посвящённой 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова / отв. ред. П. А. Лекант. - М.: МГОУ, 2014. - С. 317-321.
302. Чичерин А.В. Идеи и стиль. О природе поэтического слова. - М.: Сов. писатель, 1968. - 374 с.
303. Чичерин А.В. Стиль лирики Тютчева // Контекст–1974. - М., 1975. - С. 275-294.
304. Чумирова В.Е. Акциональность и перцептивность в глагольных лексемах // Русский язык: исторические судьбы и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, 20 – 23 марта 2010 г.): Труды и материалы. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. - С. 449.
305. Шаповалова Т.Е. Временное пространство поэтического высказывания // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации. Сборник научных

- трудов по итогам международной научной конференции, посвященной памяти д.ф.н., профессора Войловой К.А., 2017. - С. 321-324.
306. Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста. - М.: Приор-издат, 2003. - 156 с.
307. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. - М.: URSS, 2017. - 278 с.
308. Шмелев Д.Н. Современный русский язык: лексика: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности №2101 "Рус. яз. и лит." - М.: ЛИБРОКОМ, 2009. - 334 с.
309. Шопенгауэр А. Афоризмы. Мир как воля и представление. - Минск: Харвест, 2011. - 1280 с.
310. Щербина Э.Ф. К проблеме об основных категориях текста // Структура синтаксиса словосочетания и предложения в германских языках. - Пятигорск, 1990. - С. 52-57.
311. Щур Г.С. Теория поля в лингвистике. - М.: Наука, 1974. - 255 с.
312. Эткинд Е. Материя стиха. - СПб.: Гуманитар. союз, 1998. - 506 с.
313. Юрина Е. А. Лексическая структура ассоциативно-образного семантического поля // Вестн. том. гос. ун-та. Сер. «Философия. Культурология. Филология». - Томск, 2003. № 277. - С. 198-204.
314. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (Модели восприятия, времени, пространства). - М.: Гнозис, 1994. - 343 с.
315. Якушевич И.В. Логический и синтаксический аспекты разграничения символа и метафры в поэтическом тексте / Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2012. № 1. - С. 132-139.
316. Ярыгина Е.С. Модус и модальность - терминологические синонимы? / Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2012. Т. 2. № 2. - С. 32-38.

Электронные ресурсы:

317. Абрамова Н.Т. О природе и статусе перцептивного строя сознания [Электронный ресурс] / Н.Т. Абрамова // Философия науки, 1996. - Режим

- доступа: <https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/ps/ps2/3.pdf> (дата обращения 19.07.15).
318. Авдевнина О.Ю. Социальные аспекты действительности в семантике восприятия [Электронный ресурс] / О.Ю.Авдевнина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина, 2011. - Режим доступа: <http://elibrary.ru/download/93395516.pdf> (дата обращения 10.07.2016).
319. Альми И.Л. О поэзии Тютчева: Символ, Аллегория, Миф. [Электронный ресурс] / И.Л. Альми // Русская литература, 2007. № 2. - Режим доступа: <http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204026324&archive=1205324254> (дата обращения: 10.03.2017).
320. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс [Электронный ресурс] / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры, 1990. - Режим доступа: <http://philology.ru/linguistics1/arutyunova-90.htm> (дата обращения 17.06.2017).
321. Бабенко Н.Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: Учебное пособие. Калининград, 1997 [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Article/baben_okk.php (дата обращения 15.09.16).
322. Герасимова А. Подымите мне веки, или трансформация визуального ряда у Заболоцкого (о субъекте зрения) [Электронный ресурс] / А. Герасимова // Умка и бро-невичок Live, 2003. - Режим доступа: <http://www.umka.ru/liter/950425.html> (дата обращения 10.09.2017).
323. Горохов В.Г. Философские сновидения [Электронный ресурс] / В.Г. Горохов // Вопросы философии, 2017. №2. - Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1576&Itemid=52 (дата обращения 19.07.17).
324. Двизова А.В. Лингвистические средства выражения ситуации зрительного восприятия в поэтических текстах Б. Пастернака [Электронный ресурс] / А.В. Двизова // Вестник Томского государственного университета.

- Филология, 2012. - Режим доступа: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/fil/19/image/19-021.pdf> (дата обращения 15.08.2016).
325. Деменчук О.В. Субъект внутреннего состояния в семантике перцептивной лексики [Электронный ресурс] / О.В. Деменчук // Известия Саратовского университета, 2013. - Режим доступа: http://bonjour.sgu.ru/sites/bonjour.sgu.ru/files/journal_full/3_2013.pdf (дата обращения 15.08.2016).
326. Доброва В.В. Семантическое представление перцептивных событий [Электронный ресурс] / В.В. Доброва // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс, 2015. - Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=23278281&> (дата обращения 10.07.2016).
327. Ерёмина О.В. Перцептивно-оценочная семантика ряда речевых глаголов [Электронный ресурс] / О.В. Ерёмина // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета, 2010. - Режим доступа: <http://psibook.com/linguistics/pertseptivno-otsenochnaya-semantika-ryada-rechevyh-glagolov.html> (дата обращения 09.09.16).
328. Жантурина Б.Н. Семантические рефлексy перцептивного компонента [Электронный ресурс] / Б.Н. Жантурина // Вестник Челябинского государственного университета, 2011. - Режим доступа: <http://elibrary.ru/download/16723306.pdf> (дата обращения 10.07.2016).
329. Комарова Л.И. Основные категории художественного текста как феномена культуры [Электронный ресурс] / Л.И. Комарова // Вестник Тамбовского университета. Выпуск №7, 2010. - Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-kategorii-hudozhestvennogo-teksta-kak-fenomena-kultury> (дата обращения 08.07.2016).
330. Крюкова Л.Б. Языковые средства с перцептивной семантикой и их роль в формировании ключевых поэтических образов (на материале творчества русских, чешских и испанских символистов) [Электронный ресурс] / Л.Б. Крюкова // Язык и культура, 2014. - Режим доступа:

- http://journals.tsu.ru/language/&journal_page=archive&id=1042&article_id=10278
(дата обращения 09.09.2016).
331. Кублановский Ю. Тютчев в “Литературном наследстве” [Электронный ресурс] / Ю. Кублановский// Новый Мир, 1993, №6. - Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/6/kublan.html (дата обращения 29.10.2016).
332. Кухтенкова А.А. Перцептивная семантика в романе Г.И. Газданова «Полёт» [Электронный ресурс] / А.А. Кухтенкова // Вестник Томского государственного университета, 2016. - Режим доступа: http://journals.tsu.ru/vestnik/&journal_page=archive&id=1400&article_id=28201 (дата обращения 09.09.2016).
333. Лекторский В.А. Новая философская энциклопедия, 2001 [Электронный ресурс] - Режим доступа : <http://www.psyoffice.ru/6-879-vosprijatie.htm> (дата обращения 18.08.2016).
334. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://tapemark.narod.ru/les/#19> (дата обращения 13.10.2016).
335. Лотман Ю.М. Спецкурс «Русская философская лирика. Творчество Тютчева» (неавторизованный конспект лекций) [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/295138.html> (дата обращения 22.03.2017).
336. Лурия А.Р. Ощущение и восприятие, 1975 [Электронный ресурс] - Режим доступа http://studopedia.ru/18_6637_vospriyatie-ego-vidi-i-svoystva.html (дата обращения 22.03.2017).
337. Муравьева Н.Ю. Семантическая категория перцептивности и средства ее выражения в русской грамматике [Электронный ресурс] - Режим доступа:<http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/110294/1/Muravyeva%20N.%20Y.pdf> (дата обращения 15.08.2016).
338. Никитина Е.Н. Субъектные нули и перцептивный модус (к вопросу о выражении категории эвиденциальности в русском языке) [Электронный ресурс] / Е.Н. Никитина // Вопросы языкознания, 2013, № 2. - Режим доступа: <http://lexrus.ru/inout/12-04-12064/22.pdf> (дата обращения 15.08.2016).

339. Падучева Е.В. Наблюдатель: типология и возможные трактовки [Электронный ресурс] / Е.В. Падучева // Труды международной конференции «Диалог 2006». - Режим доступа: http://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf2/dialog_2006_Paducheva.pdf (дата обращения 15.08.2016).
340. Психологическая энциклопедия [Электронный ресурс] - Режим доступа http://www.psyoffice.ru/5-enc_psychology-122.htm (дата обращения 12.07.2016).
341. Семьян Т.Ф., Федорова Е.В. Визуальная модель прозы А. Белого [Электронный ресурс] / Т.Ф. Семьян, Е.В. Федорова // Вестник Томского государственного педагогического университета, 2014. - Режим доступа http://vestnik.tspu.edu.ru/files/vestnik/PDF/articles/semyan_t._f._49_54_11_152_2014.pdf (дата обращения 05.10.2017).
342. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] - Режим доступа <http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/> (дата обращения 19.07.2017).
343. Соловьева Рахманова О. «Ночной поэт» Тютчев [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.proza.ru/2012/12/17/1404> (дата обращения 23.04.2017).
344. Тупикова Т.В., Козак Т.В. Семантика глаголов зрительного восприятия (на материале немецкого языка) [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://liber.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/2961/1/Tupikova%20RGF23%20216-223%2B.pdf> (дата обращения 15.08.2016).
345. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://pismo.netnado.ru/umot/yu-n-tinyanov-problema-stihotvornogo-yazika/> (дата обращения 09.01.2017).
346. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1964-1973. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://enc-dic.com/fasmer/> (дата обращения: 16.06.2014).

347. Флоренский П.А. Обратная перспектива [Электронный ресурс] - Режим доступа http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm (дата обращения 22.03.2017).
348. Халикова Н.В. Категория образности художественного прозаического текста: автореферат диссертации ... доктора филологических наук: 10.02.01, Москва, 2004 [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/kategoriya-obraznosti-hudozhestvennogo-prozaicheskogo-teksta> (дата обращения 05.01.2017).
349. Холдеева Е.Ю. Когнитивный подход к исследованию перцептивного действия в картине мира английского языка [Электронный ресурс] / Е.Ю. Холдеева // Magister Dixit, 2011 - Режим доступа: http://md.islu.ru/sites/md.islu.ru/files/rar/statya_holdeeva_0.pdf (дата обращения 15.08.2016).

Словари:

350. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. - М.: Советская Энциклопедия, 1966. - 608 с.
351. Большой академический словарь русского языка. - М. 2005.
352. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. - М., 1998. - 658 с.
353. Голованевский А.Л. Поэтический словарь Ф.И. Тютчева. - Брянск: Изд-во Брянского гос. ун-та им. акад. И.Г. Петровского, 2009. - 962 с.
354. Грот Я.К. Словарь к стихотворениям Державина // Сочинения Г.Р. Державина с объяснительными примечаниями. Т.9. - СПб, 1983.
355. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. - М., 1989.
356. Зинченко В.П. Восприятие // Большой психологический словарь / под ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. - СПб., 2003.
357. Иванова Н.Н., Иванова О.Е. Словарь языка поэзии. Выразительные средства русской лирики конца XVIII - первой трети XX века: Около 5000 образных слов и выражений. Издательство Азбуковник, Москва, 2015. - 1080 с.

358. Кожевникова Н.А., Петрова З.Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX-XX вв. - М., 2000.
359. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. - СПб., 1998.
360. Лексико-семантические группы русских глаголов: Учеб. слов.-справ. / Под общ. ред. Т. В. Матвеевой. - Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1988.
361. Литературный энциклопедический словарь / Под общ.ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. - М.: Сов.энциклопедия, 1987. - 752 с.
362. Малый академический словарь. - М., 1957-1984.
363. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. - М., 1992.
364. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов: На материале рус. худож. лит. XVIII-XX в. В 2 т. - М., 1999.
365. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под общей ред. Н.Ю. Шведовой. - М., 2007. Том IV: Глагол.
366. Словарь современного русского литературного языка. В 17-ти томах. - М-Л., 1962.
367. Словарь языка Пушкина. - М., 1956.
368. Современный философский словарь /под общ. ред. В.Е. Кемерова, Т.Х. Керимова. - 4-е изд., испр. и доп. - М., 2015. - 822 с.
369. Толковый словарь русских глаголов: идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / Под общ. ред. Л. Г. Бабенко. - М., 1999. - 694 с.
370. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь русского языка: современная редакция. - М., 2008. - 959 с.

Источник текстов:

371. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений. Письма. В 6-ти томах. - М., 2003.