

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**НОМИНАЦИИ ЧУВСТВ И ОЩУЩЕНИЙ
КАК ЭЛЕМЕНТЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ
МИРА М. ЦВЕТАЕВОЙ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.04.01 Педагогическое образование,
магистерская программа «Языковое образование»
заочной формы обучения, группы 02031654
Шестаковой Анны Юрьевны

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор Кошарная С.А.

Рецензент
обозреватель отдела новостей
сетевого издания Fonar.tv
Шкреба О.А.

БЕЛГОРОД 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Лексика ощущений и чувств как объект лингвистического описания	
1.1. Классификация чувств и ощущений в научной литературе.....	8
1.2. Проблема описания языковых средств передачи чувств и ощущений в отечественном языкознании	15
1.3. Художественная картина мира как лингвокультурное и индивидуально-авторское образование	19
1.4. Номинации чувств и ощущений как структурные элементы художественного текста.....	27
Выводы по главе 1.....	31
Глава 2. Функционально-семантические особенности номинаций чувств и ощущений как элементов поэтической картины мира М. Цветаевой.....	32
2.1. Лексика, номинирующая чувства, в лирике М. Цветаевой.....	32
2.2. Лексика ощущений в поэзии М. Цветаевой	49
Выводы по главе 2.....	68
Заключение.....	72
Список литературы.....	75
Приложение.....	82

Введение

Актуальность исследования. На сегодняшний день изучение слов, называющих чувства и эмоции человека, является важной задачей таких развивающихся направлений языкознания, как лингвокультурология, психолингвистика, когнитивная лингвистика, которые изучают проблемы языковой картины мира, языковой личности, индивидуально-авторской картины мира. Несмотря на наличие значительного количества лингвистических трудов и специальных психолингвистических исследований в данной области, специальные работы, посвященные изучению наименований чувств и эмоций человека на материале художественных текстов, немногочисленны. Среди них – диссертационное исследование О.С. Жарковой «Лексика ощущения, восприятия и чувственного представления как средство номинации и предикации в поэмах С. Есенина» (Москва, 2005), в котором автор отмечает: «В 90-е, 2000-е годы наметилась тенденции к углубленному изучению ритмики, языка поэзии в конкретных аспектах, системы средств образности, в том числе в русле актуальных для современной научной парадигмы проблем: исследования авангардного искусства начала века (Сухов, 1997); мифологических основ творчества (Кириянов, 1998); религиозной основы мировоззрения (Воронова, 1995, 2002). Не иссякает внимание к фольклорным истокам (Прохоров, 1997); национальному своеобразию поэзии (Станкеева, 1994; Лидзе Ду, 2000)» [Жаркова 2005: 5]. При этом актуальным признается исследование «чувственного фрагмента» индивидуальной картины мира как отражающего особенности языковой личности создателя художественного текста.

Лексические единицы, репрезентирующие этот фрагмент языковой действительности, «в виду их слишком обобщённого значения и в основном книжной окрашенности, используются в речи не очень часто. Кроме того, для передачи восприятий каждого из пяти органов чувств (зрения, слуха, осязания, обоняния, вкуса) в языке существует особый круг слов. В своей сово-

купности все эти слова формируют особое семантическое поле чувственного восприятия» [Уфимцева 1961: 30; Бондаренко 2003: 13].

В ходе анализа художественного текста следует учитывать и об особой образности языка художественной литературы и установке на эмоциональное воздействие на читателя, чтобы обуславливать значимость здесь лексики чувств ощущений.

Наибольшее внимание в имеющейся лингвистической литературе традиционно уделяется изолированному изучению функциональных и семантических особенностей слов, обозначающих, с одной стороны, ощущения, с другой – чувства. В то же время содержание данных понятий тесно взаимосвязано. Заметим, что в ряде исследований происходит смешение терминов «чувство» и «ощущения» при их синонимическом употреблении (Подольный Р. Г. «Про чувства», Зубова Л.В. «Семантика художественного образа и звука в стихотворении М. Цветаевой из цикла «Стихи к Блоку», Жаркова О.С. «Лексика ощущения, восприятия и чувственного представления как средство номинации и предикации в поэмах С. Есенина», Григорьева О.Н. «Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах», Бубырева Ж.А. «Анализ существительных тактильного и кинестетического восприятия на материале русского, французского и английского языков» и др.). Кроме того, многие ученые неправомерно относят наименования чувств и ощущений к эмотивной лексике.

На наш взгляд, представляет интерес выявление особенностей и закономерностей в соотношении наименований чувств и ощущений в художественном тексте, а именно – в произведениях М. Цветаевой. И этот интерес не случаен: в поэзии Марины Цветаевой «центральное место отдано человеку и его жизненному миру» [Ревзина 1998: 44]. По словам И.И. Бабенко, «человек, сфера чувств, переживаний, размышления о бытии своём и всеобщем, отношения с другими людьми – вот центр поэтического мира М. Цветаевой» [Бабенко 2000: 256].

Вышесказанное предопределяет **актуальность** данной темы исследования.

Степень изученности темы исследования. Проблематика, смежная с темой нашего исследования, затрагивалась в работах таких авторов, как С.Н. Бредихин, Ж.А. Бубырева, Е.Р. Варакина, О.Н. Григорьева, С.А.Губанов, К. Классен, Д. Хоувз, Э. Синнотт, Л.Н. Коберник, Е.В. Падучева, В.В. Сальникова, Н.Е. Сулименко, Х. Тун, Л.А. Усманова, А.А. Уфимцева, М.Ю. Федосюк, З.Р. Хачмафова, О.В. Четверикова, В.В. Яцковский, О.С. Жаркова, А.Г. Баранов, О.Е. Беспалова, В.И. Герасимов, В.В. Петров, Л.А. Исаева, Н.А. Кузьмина, Е.В. Сергеева, Л.В. Миллер и др. Тем не менее, системное представление лексики чувств и ощущений, функционирующей в поэзии М. Цветаевой, является в некоторой степени новацией и пополняет фонд работ, посвященных языковой картине мира поэта.

Объектом настоящего **исследования** является поэзия М. Цветаевой как репрезентация индивидуально-авторской картины мира.

Предмет исследования – функционально-семантические особенности номинаций чувств и ощущений как элементов поэтической картины мира М. Цветаевой.

Целью исследования является анализ функционально-семантических особенностей номинаций чувств и ощущений как элементов поэтической картины мира М. Цветаевой.

Для достижения поставленной цели с необходимостью решаются следующие **задачи**:

1. осмыслить художественную картину мира как лингвокультурное и индивидуально-авторское образование;
2. рассмотреть типичные классификации чувств и ощущений в научной литературе;
2. изучить лингвистические работы, посвященные проблеме описания лексических средств передачи чувств и ощущений;

3. выявить лексику, номинирующую чувства и ощущения, в лирике М. Цветаевой;

4. представить номинации чувств и ощущений, функционирующие в лирике М. Цветаевой, как структурные элементы художественного текста с опорой на известные в отечественном языкознании подходы;

5. сделать выводы о специфике функционирования и роли данных единиц в художественном мире поэта.

Теоретическая значимость для исполнителя исследования, посвященного функционально-семантическим особенностям номинаций чувств и ощущений как элементов поэтической картины мира М. Цветаевой, состоит в обобщении и систематизации лексического и теоретического материала и его осмыслении в контексте современных научных подходов.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения полученных результатов в практической работе учителя-словесника, а также при выполнении исследований по смежной проблематике.

Научная новизна исследования для автора состоит в следующем:

– системно представлена и систематизирована лексика, номинирующая чувства и ощущения, функционирующая в лирике М. Цветаевой; номинации чувств и ощущений рассмотрены как структурные элементы художественного текста;

– изучены классификации чувств и ощущений, имеющиеся в научной литературе; осмыслена проблема описания языковых средств, служащих для передачи чувств и ощущений, в отечественном языкознании;

– рассмотрена художественная картина мира как лингвокультурное и индивидуально-авторское образование.

Методами исследования являются:

1) *теоретические методы*:

– *анализ и синтез*, нашедшие применение в работе с источниками и научной литературой по теме исследования: проанализировано значительное

количество научной литературы, обобщена и систематизирована лексика ощущений и чувств как объект лингвистического описания;

– *описательный* метод использован в ходе описания дефиниций и классификации ощущений и чувств,

– *метод обобщения* позволил классифицировать и выявить обобщающие особенности в корпусе фактического материала);

2) *эмпирические методы*:

– *метод интерпретации*, который включает в себя лингвокультурологический комментарий,

– *стилистический анализ*, направленный на выявление особенностей функционирования номинаций чувств и ощущений в поэзии М. Цветаевой).

Источником фактического материала исследования послужили лирические произведения М. Цветаевой, соотносимые с различными периодами творчества поэта: «Неизданное. Записные книжки: В 2 т. Т.1: 1913-1919» (Москва: 2000), «Неизданное. Записные книжки: В 2 т. Т.2:1919-1939» (Москва: 2000), «Неизданное. Сводные тетради (Москва: 1997), «Собрание сочинений: в 7 т. Т.6. Письма» (Москва: 1995), «Собрание сочинений: в 7 т. Т.7. Письма» (Москва: 1995), «Поэзия. Проза. Драматургия (Москва: 2000).

Апробация исследования: положения и результаты исследования были представлены в докладах на трудов по итогам Международной научной конференции «Наука и общество: технико-технологические, экономические, социокультурные и международные аспекты» (Санкт- Петербург, 2018) и на ежегодных конференциях историко-филологического факультета НИУ БелГУ. По теме диссертации опубликована одна научная работа.

Структура исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и литературы.

Глава 1. ЛЕКСИКА ОЩУЩЕНИЙ И ЧУВСТВ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ

1.1. Классификация чувств и ощущений в научной литературе

Человек познаёт окружающий мир с помощью органов чувств. «Для чего нам нужны органы чувств? – пишет Р. Г. Подольный. – Чтобы познавать окружающий мир, получая по возможности более точные сведения о внешнем мире, о происходящих в нём изменениях. Такое восприятие называется чувственным восприятием» [Подольный 2016: 4].

Как известно, к чувственным восприятиям принадлежат зрительное, слуховое, осязательное, вкусовое и обонятельное. Так, благодаря им, их воздействию на рецепторы, находящихся в теле, человек узнает о свойствах различных предметов, явлений действительности и прочего.

Классификации чувств и ощущений в научных работах разнообразны и в то же время во многом едины, что обусловлено самой трактовкой чувств и ощущений, их осмыслением.

Чувство – это субъективный опыт эмоций. Как упоминали Карлсон и Хэтфилд в 1992 году, чувство – оценка, момент за моментом, что субъект выполняет каждый раз, когда он или она сталкивается с ситуацией. То есть, это чувство было бы суммой инстинктивной и кратковременной эмоции вместе с мыслью о том, что мы получаем рациональную форму этой эмоции.

Прохождение рассуждений, сознания и его фильтров создает таким образом чувство. Кроме того, эта мысль может кормить или поддерживать чувство, делая его более долговечным [Бубырева 2011: 105].

По мнению Ж.А. Бубыревой, «не вызывает сомнения тот факт, что познание окружающего мира человеком начинается с его чувственного восприятия посредством пяти органов чувств (зрение, осязание, обоняние, слух, вкус). Есть основания в связи с этим считать чувственный образ исходной

формой мысли, возникающей при непосредственном контакте с объективным миром. Через рецепторы тела человек воспринимает и запоминает признаки предмета, и в его мозгу создается наглядный образ концептуализируемого предмета» [Бубырева 2011: 105].

«Исследование перцептивной лексики невозможно без таких понятий как ощущение и восприятие, являющихся краеугольным камнем, на котором строятся все наши представления о внешнем мире. Вся информация окружающего мира поступает к нам через ощущения и обрабатывается нашим восприятием.

Термин «восприятие» обычно толкуется как сложная система процессов приема и преобразования информации, обеспечивающая организму отражение объективной реальности и ориентировку в окружающем мире. Восприятие вместе с ощущением выступает как отправной пункт процесса познания, доставляющий ему исходный чувственный материал. Будучи необходимым условием процесса познания, восприятие в этом процессе всегда так или иначе опосредуется деятельностью мышления и проверяется практикой» [Бубырева 2011: 106].

Продолжительность чувств зависит от различных факторов, таких как когнитивные и физиологические.

Хотя чувства улучшают готовность действовать, они не являются поведением как таковым. То есть, человек может чувствовать себя сердитым или расстроенным и не иметь агрессивного поведения.

Некоторые примеры чувств – это любовь, ревность, страдание или боль. Как мы уже говорили, и вы можете представить эти примеры, действительно, чувства имеют довольно длительный период.

Обратимся к типовой классификации чувств как объектов номинации.

Содержательно и конструктивно данная диалогическая классификация чувств представляет собой иерархию чувств и эмоций, включающую 36 ви-

дов чувств и эмоций и имеющую три уровня эмоций и чувств – объектный, субъектный и intersубъектно-диалогический.

Ряд чувств включаются авторами в круг агрессивных и манипулятивных, т.е. некоторые чувства и ощущения представлены не в позитивных формах, а в формах негативно-внешней событийности и идентификации. Ино-бытийное начало на объектном уровне чувств и эмоций воплощено также в своих неподлинных, негативных формах: в невротических чувствах, чувствах и эмоциях несвободы, чувствах унижения, ввергающих человека в ино-бытие как онтологический провал, катастрофу, бездну крушения личного бытия (здесь ино-бытие предстает как не-бытие, как отрицание бытия человека) [Четверикова 2016: 54].

На субъектном уровне начало самобытия складывается из чувств самосознания, нарциссизма, волевых чувств и чувств соперничества. Рационалистически-деятельностное самосознание ведет к индивидуализации, а не самоактуализации личности, становящейся возможной лишь на intersубъектном уровне.

Введение нарциссических чувств обусловлено их широким распространением в современном обществе и культуре – культуре самодовольного рационализма, успеха и достижений, атеистического человекобожия и релятивистской морали.

В состав чувств самобытия субъектного уровня мы включили волевые чувства, поскольку волевые переживания выражают субъектно-деятельностное, субъектно-энергетическое начало человеческого поведения. Чувства соперничества двойственны, т.к. воплощают в себе противоречивое единство самобытия и события, обособления и идентификации.

Начало события и идентификации на субъектном уровне чувств и эмоций складывается из коммуникативных чувств, чувств (собственно) идентификации и моральных чувств, хотя коммуникативно-идентификационное

начало присуще многим другим субъектным чувствам (социальным, рыночным, практическим).

На уровне интересубъектных, диалогических чувств в полной мере проявляются ипостаси «самобытия», «со-бытия» и «ино-бытия», однако, в еще большей мере чем на объектном и субъектном уровнях проявляется взаимопроникновение и взаимопретекание разных видов чувств друг в друга.

К группе «само-бытийных» чувств прежде всего относятся такие виды как чувства самоактуализации, романтические чувства и душевные чувства. На уровне интересубъектно-диалогических чувств обнаруживается – парадоксальная – «событийность» и «ино-бытийность» многих чувств сферы «самобытия». Следует также подчеркнуть, что благодаря романтическим чувствам сфера чувств самобытия обогащается позитивно-созерцательным субъектным мироотношением (о котором писал С.Л. Рубинштейн в работе «Человек и мир») [Четверикова 2016: 55].

К группе чувств «события» – интересубъектного уровня – относятся альтруистические чувства, нравственные чувства, семейно- родовые чувства и эстетические чувства. К числу «событийных» чувств можно было бы отнести многие другие чувства – и прежде всего диалогические, духовные, смысловые, – которые также имеют глубокие и органичные корни событийности-идентификационности.

Вследствие того, что диалогические, духовные и смысловые чувства воплощают в себе интересубъектно-духовную специфику человеческих чувств и эмоций, а также весьма богаты по своей природе, мы выделяем их в особую группу – духовно-диалогические чувства [Четверикова 2016: 55].

В группу «ино-бытийных» чувств интересубъектного уровня мы включаем творческие и катарсические чувства, которые наиболее ярко и глубоко выражают спонтанно-свободную, гетеростатически- экстатическую, интуитивно-парадоксальную природу и потенциал интересубъектно-диалогического «ино-бытия» человека.

Поскольку изложенная концепция и классификация чувств и эмоций является холистически-полифонической, то она открывает естественные возможности для релятивно-контекстуального, актуально-потенциального постижения ценностно-смыслового содержания чувств и эмоций человека.

Смысл intersubjectно-диалогического понимания эмоций заключается не в том, чтобы рассматривать чувства и эмоции человека статически, аналитически- дифференциально, структурно-субстанциально, а в том, чтобы видеть динамику движения смыслов актуального бытия человека и постигать субъектно-ситуативное, синкретически-целостное, процессуально-смысловое течение «живого потока» чувств-эмоций-ценностей-смыслов как полифонической «ткани» актуальной жизни человека [Федосюк 1998: 99].

Одно из следствий intersubjectно-диалогической концепции чувств и эмоций заключается в возможности – и необходимости – понимания эмоций, чувств и высших чувств как явлений объектного, субъектного и intersubjectного уровней диалогически-смыслового описания «эмоционально-чувственной ткани» потока переживаний человека.

В основу классификации *ощущений*, в зависимости от преследуемых целей, могут быть положены как физиологические критерии, так и чисто психологические. Поскольку в обоих случаях речь по большей части идёт об одном и том же ощущении, обе классификации тесно связаны друг с другом.

Например, известны классификации по расположению и функциям рецепторов. Одна из классификаций ощущений в психологии базируется на расположении рецепторов и характера отражения, формируемого ими образа.

Интерорецептивные образы. Их рецепторы располагаются во внутренних органах и тканях тела и отражают непосредственно их состояние.

В нормальных условиях передаваемая такими рецепторами информация находится за пределами нижнего порога чувствительности. Это своего рода первоклассно оборудованная химическая лаборатория: интерорецепторы собирают и передают в мозг информацию о наличии или отсутствии как

вредных, так и полезных веществ, определяют химический состав жидкостей организма. Кроме того, именно интерорецепторы уведомляют мозг об изменениях температуры тела или давления. В критической ситуации, когда в работе внутренних органов происходят сбои в силу болезни или какой-либо причины внешнего характера, возникают болевые ощущения [Федосюк 1998: 100].

Проприоцептивные образы, суть которых состоит в создании и последующей передаче в мозг образа о положении тела в пространстве и совершаемом им движении. Это осуществляется при помощи рецепторов, расположенных в связках и мышцах.

Экстероцептивные ощущения ориентированы на восприятие и отражение свойств предметов и явлений внешней среды. Их рецепторы расположены на поверхности тела и делятся на *контактные* и *дистантные*. Как следует из самого названия, для функционирования контактных рецепторов необходимо прямое воздействие раздражителя на них (осязание, вкус).

Дистантные рецепторы получают информацию от удалённого объекта и формируют звуковые, визуальные и обонятельные образы. Разумеется, все вышеприведённые виды рецепторов и создаваемые ими образы не существуют изолированно друг от друга. Часто для получения одного ощущения требуется комплекс информации, собираемой экстероцепторами и интероцепторами. К примеру, представление о положении тела в пространстве не только создаётся при участии проприоцепторов, но и неизбежно дополняется зрительным образом [Яцковский 2005: 30].

Другая известная классификация базируется на участии в формировании ощущения различных органов чувств. В значительной мере само понятие об ощущениях стало возможно лишь благодаря наличию этих органов и желанию понять принципы их функционирования. Соответственно, можно выделить вкусовые, зрительные, обонятельные, тактильные и слуховые ощущение-

ния. Тактильные ощущения (осязание) могут считаться лидером по количеству получаемой и передаваемой информации.

Происходит это благодаря тому, что осязание задействует оба вида экстероцепторов (расположены по всей площади кожи) и, таким образом, может фиксировать как прикосновения, так и температуру. Обоняние обеспечивает человека информацией о запахах, игравших огромную роль в жизнедеятельности животных ещё доисторических эпох. Об огромном значении обоняния свидетельствует тот факт, что воспринимающие запахи рецепторы находятся на выступающей вперёд части тела, а информация о них передаётся в мозг по самой короткой и прямой траектории.

Вкусовые ощущения бывают четырёх видов: сладкое, солёное, кислое и горькое. На базе этих модальностей складывается вся палитра вкусов, подобно тому, как цветовая гамма складывается из базовых красного, жёлтого и синего. Вкус тесно связан с обонянием, поскольку вызывается одними и теми же молекулами вещества, но воспринимаемыми разными рецепторами. Убедиться в существовании этой связи легко на собственном примере: когда во время простуды заложен нос, вкус еды либо пропадает вовсе, либо полностью меняется [Яцковский 2005: 31].

Зрительные ощущения вызываются электромагнитными волнами определённой длины. Человеческий глаз воспринимает лишь часть спектра: от красного до фиолетового. И хотя инфракрасное и ультрафиолетовое излучения оказывают значительное влияние на человека, узнать об этом можно лишь по последствиям.

В комплексе зрительных ощущений можно выделить: ахроматические (переход от абсолютной темноты к свету через оттенки серого); хроматические (отражают все цвета гаммы с их оттенками). Различные цвета и их комбинации способны оказывать различное эмоциональное воздействие на человека. Этот факт используется в различных тестах (например, тест Люшера).

Слуховые ощущения по своей природе близки к зрительным: они тоже вызываются волнами определённого диапазона. За пределами слышимости остаются инфра- и ультразвук. Звук определяется тембром (иначе, окраска звука), длительностью, высотой (зависит от частоты колебаний волны) и громкостью (определяется периодом колебания волны). Различаются три вида звуковых ощущений: шумы, речь и музыка.

Таким образом, классификация чувств и ощущений в научной литературе обширна. Так, существуют пять основных органов чувств (зрение, осязание, обоняние, слух, вкус). Также выделяют следующие ощущения: вкусовые, зрительные, обонятельные, тактильные и слуховые ощущения. Тактильные ощущения (осязание) могут считаться лидером по количеству получаемой и передаваемой информации.

1.2. Проблема описания языковых средств передачи чувств и ощущений в отечественном языкознании

Восприятия органов чувств являются объектом изучения многих наук. На это указывает О. Н. Григорьева: «Все пять общеизвестных способов чувственного восприятия исследуются в разных естественных и гуманитарных науках: в биологии и медицине проводятся существенные фундаментальные исследования; в нейрофизиологии изучается сам перцептивный аппарат; в химии и физике исследуется проблема сенсорного разграничения; в психологии и сексологии исследуются сильные эмоциональные реакции; в лингвистике изучается вопрос о словесной кодировке. Для описания мира на языковом уровне необходимо определить, что из воспринимаемого мира может выражаться в языке и каким закономерностям это выражение подчиняется» [Григорьева 2004: 9].

Прежде всего следует отметить, что «в русском языке для обозначения процесса чувственного восприятия существует специальная лексика. К ней относятся такие слова, как *восприятие, чувство, чувственный, сенсорный*».

«Отражение в человеческом сознании действующих в данное время на органы чувств предметов и явлений материального мира, включающее в себя понимание и осмысление их на основе предшествующего опыта».

«Слово *чувство* в русском языке является многозначным (в словарях у него отмечается до семи значений), но нас интересует значение, связанное с работой органов чувств. В словарях оно приводится на первом месте: «*Чувство* – 1. Способность живого существа ощущать, воспринимать внешние впечатления»; «*Чувство* – 1. Способность живого существа воспринимать внешние впечатления, ощущать, испытывать что-н. Ч. зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса. Органы чувств... Материя есть то, что, действуя на наши органы чувств, производит ощущение...»; «*Чувство* – 1. Способность ощущать, испытывать, воспринимать внешние воздействия, а также самое такое ощущение»» [Ожегов 2005: 4].

Восприятие с помощью органов чувств называется чувственным. У слова *чувственный* в словарях также представлено несколько значений (до трёх).

Для целей нашего исследования подходящим является значение, которое в словарях даётся на первом месте: «**Тактильная** чувствительность – ощущение, возникающее при действии на кожную поверхность различных механических стимулов. Она является разновидностью осязания и зависит от вида воздействия: прикосновения или давления... Кинестетическая чувствительность – это чувствительность к движению... Кинестетические ощущения сигнализируют о таких качествах предмета, как вес, форма, размер» [Ожегов 2005: 4].

Обонятельное восприятие – это способность человека чувствовать и различать запахи (*аромат, вонь, благоухание...*). Многие исследователи от-

мечают, что **одорическая** лексика (то есть лексика, называющая запахи) в русском языке развита мало. Причину этого можно усмотреть в том, что «запах – исключительно трудноопределимый и сложный для изучения феномен. В отличие от цвета запахи не имеют собственных названий – во всяком случае, в европейских языках. Описывая тот или иной запах, мы вынуждены говорить: «пахнет как...», нащупывая точную метафору для описания нашего обонятельного переживания» [Уфимцева 1961: 30]. Подобное утверждение можно, как думается, отнести и к лексике вкусового восприятия, связанного с ощущениями сладкого, горького, кислого, солёного вкуса.

Во-первых, «следует обращать внимание на лексемы каждой из семантических групп в составе общего семантического поля «Чувственное восприятие», которые передают значение восприятия в своём прямом значении».

Во-вторых, «необходимо учитывать, что восприятие обычно бывает целостным – не даром в психологии принято различать ощущения как изолированные реакции органов чувств» [Классен 2010: 4].

Вот как об этом пишет А.А. Уфимцева: «Что человек воспринимает зрением? Очевидно, не какую-то одну характеристику предмета и не какой-то один аспект ситуации, а предмет или ситуацию во всей полноте. Когда человек слышит, он воспринимает не тот или иной аспект предмета, а нечто иное – мы слышим звуки, а они сопутствуют какому-то действию (процессу), т. е. являются скорее компонентом ситуации» [Цит. по: Сандакова 2004: 106].

«Поэтому в ряде случаев в контексте могут отсутствовать слова, непосредственно относящиеся к лексике восприятия, однако наш опыт подсказывает нам, что та или иная ситуация воспринимается именно зрительно либо сопровождается определёнными звуками, запахами и т.д.»

Человек не только слышит звуки, но и видит их, не только осязает предмет, но и чувствует его вкус. С точки зрения лингвистики, *синестезия* – употребление слова, значение которого связано с одним органом чувств, в

значении, относящемся к другому органу чувств, например, *мягкий свет, резкий звук, хрустальный голос* [Губанов 2012: 81].

При полиmodalности один и тот же атрибут объективно, а не метафорически, относится к нескольким ощущениям: зрительным и тактильным (*шероховатый, ворсистый*), вкусовым и обонятельным (*пряный, пикантный*)» [Губанов 2012: 82].

В лексиконе главных героев художественного текста имеет место употребление слов, непосредственно связанных с восприятием звука: *слух, слышать, слыхивать, слыхать, слушать, слушаю, услышать, выслушать, наслушаться, послушать, прислушиваясь, слышно*.

Так, например, в тексте С.Т. Аксакова слово *слух* представлено в значении: «одно из внешних чувств человека и животного, органом которого служит ухо, способность воспринимать звуки»: *Пение дьячков заглушалось колокольным звоном и только в промежутках врывалось в мой слух* [Сальникова 2014: 209].

«Будучи еще младенцем, находясь в болезненном, почти безжизненном состоянии, Сережа Багров очень **тонко воспринимает звуки** окружающего мира: *Я все видел и понимал, что около меня делали. Слышал, как плакал отец и утешал отчаянную мать, как горячо она молилась<...>Я все слышал<...>Где-то нашли родниковую воду; я слышал как толковали об этом...»* [Сальникова 2014: 210].

Лексема *слышать* в языке главных героев употребляется в значении: «различать, воспринимать что-нибудь слухом»: *«Из соседней комнаты было слышно, как Анна Аполлосовна гудела басом: «Дайте мне полотенце»; Теперь было слышно, как щелкали орехи, хрустела скорлупа под ногами, как дышали дети носами, развязывая пакеты с подарками»* [Сальникова 2014: 211].

Таким образом, рассмотрев общие теоретические основания, касающиеся изучения лексики, входящей в общее семантическое поле наименований

чувств и ощущений в русском языке, мы выявили основные группы лексических единиц, которые могут представлять лексику чувств и ощущений в художественном тексте.

1.3. Художественная картина мира как лингвокультурное и индивидуально-авторское образование

Языковую картину мира можно определить, как зафиксированную в языке и специфическую для данного языкового коллектива схему восприятия действительности. Для художественного языка определим языковую картину возможного мира как зафиксированный в языке и специфический для данного произведения или целого жанра способ изображения художественной действительности. Под возможным миром в данном контексте мы понимаем концептуальную картину мира, т.е. систему образных и абстрактных представлений о мире. Языковая картина реального или возможного мира означает основные элементы концептуальной картины мира и эксплицирует их средствами языка. Вариативность языковых картин мира в художественном тексте обусловлена как законами художественной коммуникации, так и внутренними законами жанров литературы.

Можно выделить два направления изучения языковой картины мира: во-первых, типологические исследования (например, славянская языковая картина мира) и, во-вторых, исследование отдельных сторон языка. В изучении языковой картины возможного / реального мира / миров в художественном тексте могут быть следующие направления: жанровая типология (например, мир сказки, мифа, научной фантастики) и авторские картины мира (например, мир Р.Брэдбери).

Чрезвычайно существенным для данного исследования является положение о том, что основное отличие речи о реальном мире (т.е. обыденного

описательного языка в формах прямых речевых актов) и речи о мире литературного произведения (или «вторичных» форм речи) заключается в типах референции: первичной или вторичной. При этом, по мнению Дж.Серля, референция литературного произведения не предполагает, что во вторичных формах речи происходят какие-либо изменения значения слов или других языковых элементов по сравнению с естественным обыденным языком. С другой стороны, такие исследователи поэтического языка, как Р.Барт, З.Я. Тураева, полагают, что поэтическое слово суггестивно и амбивалентно, так как литературные конвенции влияют на значения слов [Яцковский 2005: 30].

Одним из наиболее репрезентативных способов объективации языковой картины мира является текст, семантическое пространство которого манифестирует все слои этого феномена. Как достаточно противоречивое понятие, текст не получил пока однозначного определения. По И.Р. Гальперину, текст есть «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа литературно обработанное в соответствии с типом этого документа; произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда основных единиц, объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющие определенную целенаправленность и прагматическую установку».

Важно подчеркнуть, что современная лингвистическая парадигма не представима без обращения к таким понятиям, как интенция, память, действие, семантический вывод и пр. Для корректного изучения текста обязательны исследовательские практики, направленные на осмысление процессов понимания, что в целом невозможно без привлечения различного рода presuppositions, внеязыковых, фоновых знаний, в том числе и прецедентных феноменов [Яцковский 2005: 35].

Такое синкретичное соединение в тексте лингвистического и экстралингвистического начал обуславливает развитие новых прагматических и ко-

гнитивных подходов в современном языкознании. Лингвистическая парадигма становится не только антропоцентрической, но и контекстуализационной (язык в действии), что знаменует собой переход от актуализационной модели структурной лингвистики.

Выявление заложенной в тексте смыслового пласта, выраженного как собственно лингвистическими, так и несобственно лингвистическими средствами; эстетическая функция таких скрытых смыслов; смысловая многослойность, многозначность художественного текста; множественность смысловых интерпретаций художественного текста, при тождестве его «инвариантного» содержания; разноуровневость носителей скрытых художественных смыслов художественного текста; ими являются любые единицы – от звука до текста.

Следовательно, специфика художественного текста определяется во многом его импликационалом, при этом наибольшую смысловую нагрузку несут несобственно языковые скрытые смыслы, выделяемые среди художественных смыслов в целом и определяемые как скрытая информация, которая репрезентирована с помощью языковых единиц, а также различимые собственно языковые смыслы, появляющиеся в процессе видоизменений языковых единиц. Возникновение несобственно языковых скрытых смыслов детерминировано использованием специфических знаков, характеризующихся семантической «нагруженностью».

Сходство таких знаков в том, что они приобретают дополнительную семантику не в конкретном тексте, а во внетекстовой реальности, при этом имея и основное языковое значение. Этот факт позволяет квалифицировать их как собственно лингвистический способ воплощения скрытых смыслов. Языковые знаки, манифестирующие наличие в конкретном тексте несобственно языковых скрытых смыслов, многообразны, однако приоритетными здесь являются лингвокультурные концепты (*жизнь, рок, судьба, Бог* и т.п.), которые характеризуются особой позицией в культурном контексте.

Текст, репрезентирующий лингвокультурные концепты, изначально обладает возможностью реализовать многоаспектность понятий, базовых для него, причем интерпретация таких концептов подразумевает соединение авторского и читательского Я. Так как художественный текст транслирует авторское мировосприятие, с уверенностью можно утверждать, что каждый художественный текст представляет собой экспликант авторской языковой личности [Тун 2016: 67].

В художественном тексте манифестирована картина мира, с одной стороны репрезентирующая компоненты национальной языковой картины мира, с другой, она несет на себе отпечаток авторского сознания, что сообщает ей индивидуально-авторский характер. Совокупность этих компонентов и образует соответственно художественную картину мира (ХКМ). ХКМ представляет собой некую интерпретацию действительности, её проекцию, поэтому она так же, как и языковая картина мира (ЯКМ), имеет двухуровневую структуру, включающую концептуальный и собственно языковой слои: «При этом концептуальный слой является ведущим, ибо своеобразие поэтической картины мира заключается не столько в языковых формах, сколько в избирательности видения художника».

В рамках когнитивной лингвистики общепринятым становится тезис о том, что ХКМ представлена как собственно концептами, так и их разновидностями, являющимися неотъемлемой частью языковой личности. С позиций выявления индивидуально-авторской картины мира, представленной в конкретном художественном тексте, художественный концепт становится одним из компонентов когнитивно-семантического и лингвокультурологического анализа, что позволяет непротиворечиво описать и интерпретировать ХКМ конкретного автора. Именно художественный концепт, имеющий, как и когнитивный и лингвокультурный концепты, слоистое строение, является основной единицей в изучении объективации художественной картины мира [Тун 2016: 67].

Наиболее перспективным в этой сфере лингвокогнитивных исследований становится установление корреляций содержания таких единиц с тем фрагментом ментального пространства культуры, который связан непосредственно со словесностью. Художественный текст, изучаемый с позиций когнитивной лингвистики, требует особого исследовательского инструментария и терминологии, что обуславливает появление термина «художественный концепт».

Многообразие его дефиниций указывает на сложность и противоречивость данного феномена. По мнению Л.В. Миллера художественный концепт – это «единица сознания поэта или писателя, которая репрезентируется в художественном произведении или совокупности произведений, выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов и явлений» [Миллер 2004: 2].

Е.В. Сергеева пишет о художественном концепте как о феномене, «отражающем общехудожественное или индивидуально-авторское осмысление общих ментальных сущностей, выражающееся в оригинальных способах вербализации на основе индивидуальной системы оценок и ассоциаций».

Итак, художественный концепт предстает как индивидуально-авторское осмысление лингвокультурного либо когнитивного концепта как ментальной единицы.

Таким образом, важной составляющей лингвистики является языковая картина мира. Каждый язык имеет свою картину мира, и каждый человек вынужден организовывать содержание высказывания в соответствии с данной картиной.

Языковая картина мира, исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности.

Особенности языковой картины мира и ее природа обусловлены языком, так как именно язык является важнейшим способом формирования и знаний человека об окружающем мире. Человек познает окружающий мир и результаты этого познания отражаются в слове. Совокупность этих знаний, выражающихся в языковой форме, и есть языковая картина мира, которую также называют «языковой промежуточный мир», «языковая репрезентация мира», «языковая модель мира».

«Огромный выигрыш человека, обладающего развитым языком, – пишет Л.В. Миллер, – заключается в том, что мир удваивается. С помощью языка, который обозначает предметы, он может иметь дело с предметами, которые непосредственно не воспринимаются и которые не входят в состав его собственного опыта... Человек имеет двойной мир, который состоит из мира непосредственно отражаемых предметов, и мира образов, объектов, отношений и качеств, которые обозначаются словами» [Миллер 2004: 4].

Следовательно, языковая картина мира представляет собой с одной стороны, жизнь человека, окружающий его мир определяют его сознание и поведение, и всё это отражается в языковой картине мира; с другой – человек воспринимает мир через призму родного языка, что и формирует мышление и поведение индивида.

Языковая картина мира мыслится иногда основополагающей для конкретно-научных картин мира, так как знания о мире закрепляются главным образом в языке: «Языковая картина мира не стоит в ряду со специальными картинами мира (химической, физической и т. д.), она им предшествует и формирует их, потому что человек способен понимать мир и самого себя благодаря языку, в котором закрепляется общественно-исторический опыт...» [Миллер 2004: 4].

М. Миллер указывает, что языковая-картина мира является научным конструктом, но в то же время она обладает национально-культурной спецификой.

Следовательно, специфика художественного текста определяется во многом его импликационалом, при этом наибольшую смысловую нагрузку несут несобственно языковые скрытые смыслы, выделяемые среди художественных смыслов в целом и определяемые как скрытая информация, которая репрезентирована с помощью языковых единиц, а также различимые собственно языковые смыслы, появляющиеся в процессе видоизменений языковых единиц. [Жаркова 2005: 24]

Возникновение несобственно языковых скрытых смыслов детерминировано использованием специфических знаков, характеризующихся семантической «нагруженностью». Сходство таких знаков в том, что они приобретают дополнительную семантику не в конкретном тексте, а во внетекстовой реальности, при этом имея и основное языковое значение. Этот факт позволяет квалифицировать их как собственно лингвистический способ воплощения скрытых смыслов. Языковые знаки, манифестирующие наличие в конкретном тексте несобственно языковых скрытых смыслов, многообразны, однако приоритетными здесь являются лингвокультурные концепты (жизнь, рок, судьба, Бог и т.п.), которые характеризуются особой позицией в культурном контексте.

Текст, репрезентирующий лингвокультурные концепты, изначально обладает возможностью реализовать многоаспектность понятий, базовых для него, причем интерпретация таких концептов подразумевает соединение авторского и читательского Я [Жаркова 2005: 24].

Спозиций выявления индивидуально-авторской картины мира, представленной в конкретном художественном тексте, художественный концепт становится одним из компонентов когнитивносемантического и лингвокультурологического анализа, что позволяет непротиворечиво описать и интерпретировать художественной картины мира конкретного автора. Именно художественный концепт, имеющий, как и когнитивный и лингвокультурный

концепты, слоистое строение, является основной единицей в изучении объективации художественной картины мира.

Наиболее перспективным в этой сфере лингвокогнитивных исследований становится установление корреляций содержания таких единиц с тем фрагментом ментального пространства культуры, который связан непосредственно со словесностью [Жаркова 2005: 25].

Художественный текст, изучаемый с позиций когнитивной лингвистики, требует особого исследовательского инструментария и терминологии, что обуславливает появление термина «художественный концепт». Многообразие его дефиниций указывает на сложность и противоречивость данного феномена.

Художественная картина мира включает две части: собственно, художественный текст и внетекстовую реальность – совокупность реальной действительности и реальности, образ которой отражен в сознании продуцента художественного текста.

Литературное произведение как центральный компонент художественной картины мира является результатом взаимодействия художественного текста и когнитивной компетенции реципиента, реализующейся в процессе восприятия и интерпретирования текста. Эстетические смыслы воплощаются в тексте с помощью языковых единиц, а внетекстовая реальность подразумевает совокупность таких специфических единиц художественного мира, как надтекст, подтекст, интертекст, включая психоэмоциональную сферу автора, которая создает импликационал текста. [Жаркова 2005: 25]

Таким образом, важной составляющей лингвистики является языковая картина мира. Каждый язык имеет свою картину мира, и каждый человек вынужден организовывать содержание высказывания в соответствии с данной картиной. Роль языка состоит не только в передаче сообщения, но также и во внутренней организации того, что подлежит данной передаче.

1.4. Номинации чувств и ощущений как структурные элементы художественного текста

Особенности каждого структурного элемента художественного текста базируются на определенных сущностных чертах соответствующего понятийного (концептуального) фрагмента картины мира и опосредованы действительностью. Определенные свойства перцептивной лексики обусловлены объективными факторами – каналом получения информации.

В чувственном элементе художественного текста большинства языков зрительная и слуховая лексика покрывают значительнейшую часть языкового пространства. Место и роль, которую играет лексика макрополя чувственно-го восприятия в современной системе русского языка, зависит непосредственно от ценности информации, получаемой при помощи конкретного органа перцепции.

«Основной объем информации поступает через зрительный канал восприятия, значительно меньше через другие органы: слух, обоняние, осязание, вкус. Очевидно, поэтому зрительная, а вслед за ней и звуковая лексические парадигмы языка наиболее многочисленны, системны, структурированы, содержат большое количество сверхчастотных лексем» [Жаркова 2005: 24].

На системную реконструкцию и структурирование чувственного структурного элемента художественной картины мира претендуют психолингвистические работы, описывающие лексико-семантическое поле ощущения, восприятия, модусы перцепции в языке в соотнесении объективных психологических процессов и субъективного восприятия (ощущения) и их вербализации. Отметим, что в данном контексте термины «перцепция», «ощущение», «восприятие» нередко употребляются авторами как идентичные.

А.Г. Баранов, однако, настаивает на том, «что в современной психолингвистике, в частности в ее работах, исследуется лексика ощущения. Вербализация более сложных психологических процессов следующих уровней – восприятия и представления – еще требуют изучения в ономаσιологическом и структурном аспектах, что указывает на необходимость дальнейшего исследования проблемы» [Баранов 1993: 24].

Мы присоединяемся к ученым, разграничивающим лексику восприятия, ощущения и чувственного представления, поддерживая мысль о том, что репрезентация восприятия в языке, связана с глагольной (предикатной) лексикой, «поскольку восприятие относится к сфере глагольного дейксиса.., ядра вышеперечисленных участков составляют глагольные лексико-семантической группы» [Жаркова 2005].

Структурообразующим (ядрообразующим) элементом в лингвистике признаются базовые глаголы, связанные с обозначением деятельности любых рецепторов: *ощущать, чувствовать прикосновение, тошноту, вкус* и др., *чувять* и др. В центре каждого художественного текста занимают место такие глаголы: *видеть, смотреть, виднеться, слышать, звучать, нюхать, пахнуть, пробовать, щупать* и т.д.

Ю.М. Караулов считает, что «исследуя денотативное пространство глаголов чувственного восприятия в номинативном аспекте, отмечает, что многозначные и частотные глаголы физического восприятия играют первостепенную роль в формировании языковой картины мира человека», так как «называют действие, свойственные человеку изначально» [Караулов 1987: 10].

Н.А. Кузьмина представляет «структуру чувственного восприятия художественного текста как систему оппозиций, соотносимую со способом организации лексических смыслов (концептуального содержания) в сознании носителей языка» [Кузьмина 2000: 17].

Мы опирались на характеристику комплекса компонентов процесса восприятия, данную Ю.М. Караулова, однако состав обязательных компонентов нам видится несколько иным:

1. Субъект, который редко вербально обозначен в художественном тексте (чаще *человек, животное, редко растение, артефакт*). Человек выступает как органичная и центральная единица восприятия, всегда присутствует имплицитно вследствие антропоцентрической ориентированности восприятия, отраженного средствами языка [Караулов 1987: 10].

2. Восприятие как действие отражено в наивной языковой картине мира. Это «узнавание предметов и явлений внешнего мира (путем переработки центральной нервной системой раздражения от внешней среды) Иначе в научной картине мира: *«Процесс целостного отражения предметов, явлений, ситуаций, событий в их чувственно доступных пространственных и временных связях и отношениях. Вместе с процессом ощущения обеспечивает непосредственно-чувственную ориентировку в окружающем мире»* [Караулов 1987: 13].

3. Объект действия, который представлен широким кругом лексики; ср.: *чувствовать запах – Мне нравится запах травы, холодом подошженной*.

4. Признак объекта восприятия, также системно выраженный в чувственном элементе художественного текста. *Ощущать терпкий запах, прикасаться к скользкой поверхности – Нынче дорога скользка, как лед...*

5. Орудие действия, которое является органом перцепции. *Следить глазами – Я же не собака, чтоб чують носом.*

6. Характер действия. *Петь громко – Струились запахи сладко...* [Караулов 1987: 19]

Необходимо отметить, что «степень лексической выраженности и вариативности (разнообразия) каждого из элементов процесса восприятия изменяется в зависимости от вербализируемого модуса, также как варьируются

и структурные синтаксические схемы, реализующие ситуацию восприятия. Например, для обонятельного модуса характерна конструкция с отсутствием субъекта восприятия». «Высказывания слухового и зрительного восприятия, как наиболее значимых модусов, «предполагают традиционную трехкомпонентную структуру, классифицируются по основаниям (предикатный \ не-предикатный способ представления ситуации; активность \ пассивность субъекта восприятия; полнота \ неполнота реализации данной схемы)» [Кузьмина 2000: 10]. «Лексика ощущения, онтологически связанная с признаковой семантикой, рассматривается вслед за Е.В. Сергеевой «как входящая в класс квалификативных слов, слов сенсорно-чувственной оценки и др. При анализе лексики, воплощающей разнообразные ощущения, нами отмечается, что ядро художественного текста, ощущения смещается в сторону «объекта перцепции», его свойств, признака действия»». [Сергеева 2006: 63]

В русле когнитивных исследований отражения концептуального содержания в системе языка Е.В. Сергеева настаивает на целостном (ощущение + восприятие) рассмотрении перцептивных модальностей в языке, поскольку «не все экстралингвистические категории представлены в языке»; ощущение и восприятие также не противопоставляются рядом психологов [Сергеева 2006: 64].

Исследователи чувственной (сенсорной, перцептивной) лексики приходят к общему выводу о ее ярко выраженном национальном своеобразии. При универсальности человеческих ощущений, лексика ощущения наиболее этноцентрична.

Таким образом, в чувственном элементе художественного текста большинства языков зрительная и слуховая лексика покрывают значительнейшую часть языкового пространства. Место и роль, которую играет лексика чувственного восприятия в современной системе русского языка, зависит непосредственно от ценности информации, получаемой при помощи конкретного органа перцепции.

Выводы по 1 главе

Рассмотрев общие теоретические основания, мы установили, что научные классификации базируются на участии в формировании ощущения различных органов чувств. В значительной мере само понятие об ощущениях стало возможно лишь благодаря наличию этих органов и желанию понять принципы их функционирования. Соответственно, можно выделить вкусовые, зрительные, обонятельные, тактильные и слуховые ощущения.

Тактильные ощущения (осязание) могут считаться лидером по количеству получаемой и передаваемой информации. Вкусовые ощущения бывают четырёх видов: сладкое, солёное, кислое и горькое, что обуславливает семантику соответствующих наименований. На базе этих модальностей складывается вся палитра вкусов, подобно тому, как цветовая гамма складывается из базовых красного, жёлтого и синего.

Как и в других языках, в русском языке существует специальная лексика для обозначения процесса чувственного восприятия. К ней относятся такие слова, как *восприятие, чувство, чувственный, сенсорный*.

Что касается лексики, входящей в общее семантическое поле наименований чувств и ощущений в русском языке, то здесь исследователями выявляются основные группы лексических единиц, которые могут представлять лексику чувств и ощущений в художественном тексте. Некоторые номинации чувств – *любовь, ревность, страдание, боль* – весьма частотны в художественных текстах.

Вербализация чувства или ощущения – это отражение в языковом сознании действующих в данное время на органы чувств предметов и явлений материального мира, включающее в себя понимание и осмысление их на основе предшествующего опыта.

Глава 2. ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НОМИНАЦИЙ ЧУВСТВ И ОЩУЩЕНИЙ КАК ЭЛЕМЕНТОВ ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА М. ЦВЕТАЕВОЙ

2.1. Лексика, номинирующая чувства, в лирике М. Цветаевой

В нашей работе языковая картина мира представлена через индивидуальное мироощущение М. Цветаевой, выражена через призму ее воззрения на мир, содержащая в себе всю информацию о внешнем и внутреннем мире и закреплённая такими средствами языка, как чувства и ощущения. Языковая картина мира определяет стереотипы поведения, жизни, культуры, отношение к окружающему миру. У каждого народа складываются свои представления о нормах жизни. Понимание и осмысление стереотипов возможно лишь при исследовании языкового сознания на прагматическом уровне, где выявляются отношения между языковым знаком, ситуацией и говорящим.

Изучением языковой картины мира М. Цветаевой уделяли внимание такие авторы, как Д.Н. Батрунов, который описал об эмоциональных ресурсах синтаксиса односоставных предложений (на материале поэтического языка М.И. Цветаевой), И. Белякова, которая провела комплексный анализ стихотворения М. Цветаевой «Голубые, как небо, воды...», И.Ю. Белякова, которая описала имена родства в поэзии М. Цветаевой и другие.

Нами было проанализировано 50 лирических стихов М. Цветаевой, выявлено 146 слов, номинирующих чувства в лирике поэта.

Проведем анализ лексики, номинирующей чувства, в лирике М. Цветаевой по следующей частеречной классификации:

- имена существительные;
- имена прилагательные;
- глаголы и глагольные формы (причастия и деепричастия);

- наречия и слова категории состояния.

I. Произведем анализ кластера **«Имена существительные, номинирующие чувства, в поэзии М. Цветаевой».**

По нашим наблюдениям, в поэзии М. Цветаевой преобладают такие существительные, как *любовь, боль, душа* и т.д.

Обладая удивительной сверхчувствительностью, М. Цветаева предугадывала любовь по одним только ей известным знакам. Стихотворение «Приметы» (1924) – о предчувствии любви, о ее приметах – является яркой иллюстрацией данного факта:

*«Точно **гору** несла в подоле –*

*Всего тела **боль!***

*Я **любовь** узнаю по боли*

Всего тела вдоль». [Цветаева 2000: 14]

В стихотворении «Приметы» слово *боль* – лексическая доминанта произведения. Для Цветаевой *любовь* – именно боль, сильная, почти физическая:

*«Я **любовь** узнаю по жиле,*

Всего тела вдоль

Стонущей <...>

*Я **любовь** узнаю по срыву*

Самых верных струн

Горловых, – горловых ущелий

Ржавь и соль». [Цветаева 2000: 10]

Часто в поэзии М. Цветаевой звучат существительное «гора», «горе», символизирующие чувства и душевное состояние автора.

*«Вздригнешь – и **горы** с плеч,*

*И душа – **горе!***

*Дай мне о **горе** спеть:*

*О моей **горе**».* [Цветаева 2000: 21]

Поэтически этимологизируя излюбленную лексическую параллель *гора* – *горе*, М. Цветаева соединяет в тексте переосмысленную этимологию с исторически подлинной, что создает сильный драматический эффект: в переосмыслении, игре слов появляется иллюзия подлинности всех предлагаемых автором этимологий. В данном тексте слова *гора* и *горе* с омонимичными корнями не просто контекстуально сближены, но их значения соединены фразеологическим сочетанием *гора с плеч*, указывающим на душевные переживания, а также архаическим наречием *горе (вверх)*, омографичным слову *горе*. Следовательно, И душа – *вверх!*

Вокруг уже ничего не существует, героиня далека от земной жизни, кажется, будто она где-то в другом измерении:

«Я любовь узнаю по дали

Всех и вся вблизи». [Цветаева 2000: 23]

Алогизм (*даль – вблизи*) подчеркивает внеземное измерение пространства любви. У М. Цветаевой – только ощущения, чувства – все внутри, внешне существенного ничего не происходит, но в душе – там все стонет, ноет, болит, звенит: сорваны *самые верные струны*.

В отрывке «Поэмы Горы» мелькает существительное «горечь».

«Гора горевала (а горы глиной

Горькой горюют в часы разлук)

Горячие от горечи и нег». [Цветаева 2000: 23]

Горение – самый известный традиционный символ интенсивности жизни, страсти – символ, уходящий корнями в глубокую древность, чрезвычайно важен в поэзии М. Цветаевой. Однако для поэта этот символ прямым образом связан со страданием, с горем и горечью утраты.

Принципиально важным элементом мировосприятия Цветаевой является конкретизация абстрактного и абстрагирование конкретного, материализация духовного и одухотворение вещественного, что естественно отражает-

ся на концептуализации важнейших понятий. Подобное явление, характеризующее все творчество М. Цветаевой, проиллюстрируем примером:

«Ибо – без лишних слов

*Пышных – **любовь** есть **шов**.*

***Шов**, а не перевязь, **шов** – не **щит**.*

*О! Не проси **защиты!***

***Шов**, коим мертвый к земле пришит,*

Коим к тебе пришита. <...>». [Цветаева 2000: 24]

Текст содержит имя концепта и репрезентант (*шов*). Опираясь на средства звукописи, автор акцентирует внимание на сопряженности определенных звуков (Ш). *Шов* – ключевое слово в тексте. Звук здесь выполняет эмоционально-экспрессивную функцию, способствуя фонетическому выделению семантически важного слова, активизирует звуковую ассоциацию шипения.

Лексическая мотивация (*любовь есть шов*) сопровождается структурной мотивацией, то есть включением неоднократного морфемного (корневого) повтора, что порождает расширение и углубления семантики каждого языкового элемента. Это и составляет важнейший элемент творческого процесса.

Художественную ценность тексту придает ассоциативная цепочка: *любовь – шов – боль – мертвый*; она и открывает потенциальные смыслы содержания. Причем, ряд может быть расширен и даже продолжен. И доходя до крайности, до «пограничной ситуации», испытывая болезненные ощущения от «разъятого» тела, от «стонущих жил», от «пришитой швом», эти мучения, страдания, истязания превращаются – *в трель!* единую музыку, ожидание будущего счастья, блаженства:

*«Я **любовь** узнаю **по щели**,*

*Нет! – **по трели***

*Всего тела **вдоль!**» [Цветаева 2000: 25]*

Состояние ожидания любви (любимого) у М. Цветаевой в языковом плане обозначено лексемами *столбняк, булыжник*:

«Буду ждать тебя (в землю – взгляд, Зубы в губы.

Столбняк. Булыжник).

Двое встретились глазами, между ними на расстоянии происходит сближение, слияние душ:

«Не колесо громовое

Взглядами перекинулись двое.

Не Вавилон обрушен

Силою переведались души. («Не колесо громовое...») [Цветаева 2000: 30].

Текст содержит дискурсный ассоциат: *любовь – душа* (*Силою переведались души*). Перед нами традиционно центральная антитеза в поэзии М. Цветаевой – «духовность – бездуховность (бездушность)» (отсюда множество слов, этимологически родственных со словом *душа* в поэзии М. Цветаевой). Душа как высшая инстанция, а взгляд (*глаза – зеркало души*) – аналог «материализованной» души – центральные в большинстве поэтических произведений Цветаевой.

Основные репрезентанты с компонентом «любовь» лексемы:

а) *боль, гора, шов, смерть*;

б) *жизнь, рай, страсть, душа, дух* и другие.

Таким образом, фиксируем первое ядро ассоциативно-семантического поля – *любовь*. В дискурсе присутствует главное противопоставление языковых единиц «любовь – нелюбовь» (причем в системе языка это не антонимы). Лексема «нелюбовь» приобретает в поэтической картине Цветаевой специфическое значение – невозможность взаимной, счастливой любви [Петрова 2013: 14].

Отличительная черта любви у Цветаевой – изначальная обреченность на разлуку, в результате чего в лирике поэта не случаен репрезентант *разлу-*

ка. В самой любви для Цветаевой заложен «элемент» разлуки, даже больше – *разлука* является наиболее важным, доминирующим элементом концепта «Любовь»:

*«Дитя разгула и **разлуки!***

Ко всем протягиваю руки<...>

Но Голос: «Мариула, в путь!»

И всех отталкиваю в грудь. («Дитя разгула и разлуки...») [Цветаева 2000: 35].

Здесь возникает ассоциат *цыганка*, символизирующий бродячую жизнь, страстную любовь и свободу – прежде всего, свободу сердца. В другом тексте компонент *цыганский* становится прямым репрезентантом:

*«Цыганская страсть **разлуки!***

Чуть встретишь – уж рвешься прочь.

(«Цыганская страсть разлуки...») [Цветаева 2000: 36].

Разлука – цыганка – огромная, неведомая сила, которой невозможно сопротивляться, которая сметает все на своем пути:

«Стрясается – в дом забредешь желтоглазой

*Цыганкой – **разлука!** – молдаванкой – **разлука!***

*Без стука, – **разлука!** Как вихрь заразный*

*К нам в жилы врывается – лихорадкой – **разлука!***

(«Я вижу тебя черноокой, – разлука!...») [Цветаева 2000: 37].

Сочетаемость слова *разлука* в данном контексте своеобразна: *цыганка – разлука, молдаванка – разлука, лихорадка – разлука*. Значима сама конструкция: соположение элементов – сигнал их равенства. Значение целого сочетания не сводится к сумме компонентов, оно самостоятельно и проявляется в результате абстрагирования. Определительные элементы (*цыганка, молдаванка, лихорадка*) имеют общую внутреннюю потенциальную сему «всеохватывающего движения» и «всепоглощающей силы».

Погромищиком, серым волком, филином – птицей определяет автор разлуку. Но разлука – это, прежде всего, освобождение. В связи с этим появляется дискурсный ассоциат *птица* – символ свободы и души: *Белой птицею вырвалась в небо душа* или: *Теперь я на воле, я белая птица*.

В концептуальное пространство текста попадают репрезентанты и их ассоциаты: *птица, свет, полет, душа, свобода, сон, смерть, дух, ангел, дорога* и другие. Это бытийная сторона, где героиня считает разлуку своим «ремеслом»; любовь – это непрерывная смена встреч и разлук, и разлука – это естественный процесс, ведь души свободны:

*«И что тому костер остылый,
Кому **разлука** – ремесло!
Одной волною накатило,
Другой волною унесло».*

(«И что тому костер остылый...») [Цветаева 2000: 34].

Но есть еще и «бытовая» сторона, «земная», и разлука оборачивается настоящей трагедией. На этой стороне действуют совсем другие законы; героиня становится женщиной, одной из многих, и несчастная любовь роднит ее с женщинами всей земли:

*«Вчера еще в глаза глядел,
А нынче – все косится в сторону!
Вчера еще до птиц сидел,
Все жаворонки нынче – вороны!<...>
Увозят милых корабли,
Уводит их дорога белая...
И стон стоит вдоль всей земли:
Мой милый, что тебе я сделала?»*

(«Вчера еще в глаза глядел...») [Цветаева 2000: 56].

Разлука – *корабль, белая дорога*. «В номинативном цветообозначении слово *белая* употребляется при описании дороги белого цвета – крымской

дороги, мощенной белым камнем. Но в поэтическом тексте М. Цветаевой семантика белого цвета, естественно, шире. Она может быть связана с обозначением переходного состояния, пустоты, предшествующей заполнению» [Батрунов 2007: 191].

Белое – знак пустоты как незаполненной плоскости, равнины, (знак неведения, бесстрастия) (в отличие от «черного» – знака пустоты как опустошенности, утраты, следствие «полного» горя), то есть *белое* – «до всего», а *черное* – «после всего».

Фиксируем второе ядро ассоциативно-семантического поля исследуемого концепта – *разлука*. Набор элементов ассоциативно-семантического поля еще раз доказывает ключевой характер концепта *любовь* в поэтическом мире М. Цветаевой. Это подтверждается объективными данными.

Как отмечают исследователи, об уникальности, нестандартности, яркости ассоциирования и смыслопорождения М. Цветаевой свидетельствует особая структура данного поля: оно двуядерно (*любовь*, *разлука*). Ядра находятся в равноправных отношениях, образуя единое целостное пространство.

Ядерное окружение поля содержит условно выделенные нами лексические парадигмы:

а) *любовь – страсть*: *страсть, страстный, страстно, любовный, пылкий, любовник, любовница, свидание, объятие, поцеловать* и другие;

б) *любовь – душа*: *душа, духовность, жизнь, рай* и другие;

в) *любовь – страдание*: *боль, шов, смерть, умирать* и другие;

г) *отсутствие чувства, либо его непроявленность*: *неласковый, нелюбимый, разлюбить* и другие;

д) *явления любви*: *разлука (свобода, птица, одиночество), ревность, измена* [Аронова 1983: 45].

Межтекстовые парадигмы содержат следующие ассоциаты (в скобках приводится актуальный смысл, возникающий в тексте):

а) *каторжная, жестокая* – (грех);

- б) *вбаливаются, мука, живодерня* – (боль);
- в) *смертная, жажда плоти* – (бренная, земная);
- г) *лицедейство, лицемерье* – (игра);
- д) *страстные сестры, братская страсть* – (однополая);
- е) *невинность, нежнейшая на свете* – (нежность);
- ж) *люблю тебя свыше мер – и чувств* – (безмерность чувства) и др.

[Шевеленко 2002: 14].

Поле содержит оригинальные р презентанты и ассоциаты на ключевое слово (*любовь*): *боль, большая, блажь и беда, великая низость, дальняя, жестокая, живодерня, забываемо-ново, злая, зноб и зной, моя вся кара, лихая, лихорадка, любовь нелюбовная, любовный голод, любовная истома, любовный крест тяжел, лютая, мачеха, нежнейшая, нищая, пламенная, пустая, роковая, слово темное, смертная, стара, страшная, тайнопись любви, чародейство любви, юдоль любви, спасает мир любовь, я вся – любовь, сама любовь – не женщина, два крыла свои... истрепала любовь, смывает лучшие румяна – любовь, любовь – как огненная печь, любовь – связь, а не сыск, любовь – плоть и кровь, любовь – это все дары, земля незнамая, не мать, а мачеха, моя броня, Христос (отец любви)* [Шевеленко 2002: 15].

Анализ ассоциативно-семантического поля концепта, контекстуальный анализ репрезентантов и ассоциатов, образующих обширное ядерное окружение и периферию, позволил проследить многие оттенки индивидуально-авторского осмысления концепта. Специфика этих оттенков заключается в том, что доминирующее положение занимает репрезентация единицами *измена, разлука, разрыв, расставание, ревность, ночь, сон, душа*.

В рамках современной научной парадигмы назрела необходимость посмотреть на поэзию Марины Цветаевой с новых позиций – с точки зрения концептуализации ею мира. Сейчас уже очевидно, что поэтическое богатство определяется не только богатством лексики и грамматики, но и богатством концептуализированных понятий – концептов поэта.

Далее рассмотрим такое чувство, как ревность.

«Попытку ревности» можно отнести к самым ярким образцам цветаевской лирики, потому что стихотворение незаменимо на школьном уроке, посвященном анализу творчества поэта.

Главные черты поэзии Марины Цветаевой – и формальные и смысловые – раскрываются в нем:

- творчество – своеобразный «экстракт» биографии,
- романтическая позиция: «Одна из всех – за всех – противу всех!»,
- эгоцентризм, погруженность в себя, некая отстраненность от реальности,
- стихийность, экспрессия, экстатичность, выраженные в обилии риторических вопросов и восклицаний,
- предельные серьезность и сосредоточенность, проявляющиеся в наличии уточнений, повторов, рефренов, градаций, эллипсисов, переносов,
- система образов-лейтмотивов (небо, море и т.д.),
- пристрастие к гиперболам и антитезам в духе романтизма (небо-земля, быт-вдохновение и т.д.),
- дискретный («рваный») стих, обилие тире (любимый знак препинания).

Стихотворение «Попытка ревности» по форме представляет «скрытый» диалог, состоящий почти целиком из вопросов лирической героини к своему возлюбленному. В нем максимального напряжения достигает ситуация любовного треугольника, так часто встречающаяся в мировой литературе. Однако в конце стихотворения мы узнаем, что ситуация, возникшая между героями, скорее, четырехугольник, так как и у нее, и у него в описываемый момент есть другой и другая.

Таким образом, в стихотворении заявлено несколько участников любовного конфликта. Однако особенность любовной лирики Цветаевой в том,

что центром повествования всегда является именно лирическая героиня (а не возлюбленный или соперница), лирика Цветаевой эгоцентрична.

Итак, не ревность, но любовь, разлука («конец», «разрыв» – на языке Цветаевой), память, непонимание, жалость являются ключами к смыслу стихотворения, его эмоциональными доминантами. Каждое из этих переживаний очень субъективно, каждое не столько окрыляет, сколько ранит душу, причиняя нестерпимую боль.

Поэт жалеет не себя, брошенную, покинутую, а его – променявшего, предавшего саму Любовь. Ее «избранный», ее «милый» – всего лишь «бедняк».

С пошлюхой бессмертной пошлости

Как справляетесь, бедняк?» [Цветаева 2000: 62].

Два раза в стихотворении повторено это слово. Оно обладает двумя смыслами: во-первых, *бедняк* – это жалкий, заслуживающий сожаления человек, во-вторых, неимущий, бедный человек, только не в буквальном, а в переносном смысле.

Цветаева и в творчестве, и в жизни рассматривала любовь как «роман души», а не «роман тел», героиня стихотворения говорит об этом:

«Души, души! – быть вам сестрами,

Не любовницами – вам!» [Цветаева 2000: 103].

Трагедия в том, что ее «шестое чувство» не близко, не интересно герою:

«Как живетя Вам с земною

Женщиною, без шестых Чувств?» [Цветаева 2000: 105].

Ему не нужны ни ее вдохновение, ни ее падения, ни взлеты, ни острые углы ее характера. Героиня и сама понимает пропасть разделяющую их. Он нацелен на обыденное существование (потому с ним ассоциируется глагол «живетя», а не «жить», существительное «житье» (по смыслу близкое к слову «существование»), а не «жизнь»). Он устремлен к земле (земной женщине)

и к быту, а она – к небу и бытию, она – вверх, а он – вниз (в «провал без глубин»), он тяготеет к приземленности, упорядоченности, она – к мятежному порыву, даже бунту.

Лирическая атмосфера текста настолько напряжена, натянута, как нерв, как канат, что кажется, будто разрыв между героями происходит на наших глазах, будто Цветаева запечатлевает самый момент раскола двух сердец, и страх, и боль, и гаснущую надежду на возврат любви, и ощущение опустошенности. Непохожесть стихотворения на многие другие произведения любовной лирики в том, что лирический конфликт, воспроизведенный в нем, нельзя свести к антитезам: *«любит – не любит»*, *«любимая – отвергнутая»*, *«была любовь – прошла любовь»*.

Не зря героиня стихотворения «Попытка ревности», использует повышенную лексику, чтобы устыдить героя:

«Как живется Вам с подобием

Вам, поправшему Синай!»,

«Стыд Зевесовой вожджою

Не охлестывает лба?» [Цветаева 2000: 106].

Пролегающая между ними пропасть подчеркивается обращением к герою – она называет его на Вы. Это холодное, почти официальное «Вы» делает их чужими, дальними людьми.

«Верх земли и низ неба» в «Попытке ревности» остаются романтически непримиримыми, а счастье в мире «рыночном», «гипсовом» – невозможным. Цветаева всю жизнь верила в то, что все стихи сбываются. Сбылось и это.

Написав «Попытку ревности» в 1924 году, она уже никогда не была счастлива в любви, потому ее трагический жизненный конец можно считать предрешенным. В 1939 году она предсказала и свою смерть: *«На твой безумный мир Ответ один – отказ»* (стихотворение «О слезы на глазах!...»), а в 1941 покончила с собой, потому что в мире, лишенном любви, настоящий поэт жить не может.

Говоря о смерти и печали, Цветаева старается не загнать читателя в беспросветный мрак, добавляя в одном их стихотворений:

*«Зашептала мама в горьком **плаче:**
«Мой дружок! Ведь мне нельзя иначе,
До конца лишь сердце нам закон!»
Не грусти! Ей **смерть** была легка:
Смерть для женщин лучшая находка!
Здесь дремать мешала ей решетка,
А теперь она уснула кротко
Там, в саду, где **Бог и облака**»* [Цветаева 2000: 147].

Стихи Марины Цветаевой о родине исполнены любовью и тоской, поскольку большую часть жизни ей случилось провести за границей: сначала это была учеба, а после – тяготы военных лет и полное неприятие революции, которые вынудили ее с мужем и детьми эмигрировать во Францию.

В эмиграции М. Цветаева надеялась забыть печальную жизнь в Москве, но тоска по родной земле не оставляет поэта. Она пишет стихотворение «Родина», сыгравшее ключевую роль в ее возвращении в Советский Союз, поскольку стих тщательно анализировался чинами в посольстве, которые признали в нем высокую патриотичность и неподдельную любовь к родине:

*«О неподатливый **язык!**
Чего бы попросту – мужик,
Пойми, невал и до меня:
– **Россия, родина моя!**
Но и с калужского **холма**
Мне открывалась она –
Даль – тридевятая земля!
Чужбина, родина моя!
Даль, прирожденная, как боль,
Настолько **родина** и столь*

*Рок, что повсюду, через всю
Даль – всю ее с собой несу!
Даль, отдалившая мне близь,
Даль, говорящая: «Вернись
Домой!»
Со всех – до горних звезд –
Меня снимающая мест!» [Цветаева 2000: 184].*

Впрочем, каждый из стихов о родной земле М. Цветаевой пропитан этим прекрасным чувством:

*«Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно все равно –
Где совершенно одинокой
Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной
В дом, и не знающий, что – мой,
Как госпиталь или казарма.
Мне все равно, каких среди
Лиц ощетиниваться пленным
Львом, из какой людской среды
Быть вытесненной – непременно –
В себя, в единоличье чувств.
Камчатским медведём без льдины
Где не ужиться (и не тцусь!),
Где унижаться – мне едино» [Цветаева 2000: 102].*

Лирическая героиня Марины Цветаевой, помимо пяти видов чувств: зрения, слуха, обоняния, осязания и вкуса, обладает «шестыми чувствами», и этим она отличается от обычных земных женщин. В стихотворении 1924 года «Попытка ревности» есть такие строки:

*«Рыночную новизною
Сыты ли? К волибам остыв,
Как живется вам с земною
Женщиною, без шестых чувств?
Ну, за голову: счастливы?
Нет? В провале без глубин –
Как живется, милый? Тяжче ли –
Так же ли – как мне с другим?»* [Цветаева 2000: 202].

Что же является «органами шестых чувств» (если можно так выразиться) в стихах Цветаевой? Прежде всего, это *сердце* и *душа*:

*«Пока вы рядом – смех и шутки,
Но чуть умолкнули шаги,
Уж ваши речи странно-жутки,
И **чуёт сердце**: вы враги (В чужой лагерь);
Сердце зрит – невидимейшую связь
(На заре – наimedленной кровью);
А нужно! иначе б не шел
Мне в очи, и в мысли, и в уши.
Не нужно б – тогда бы не цвел
Мне прямо в разверстую **душу**»* [Цветаева 2000: 202].

II. Значительную группу лексики, номинирующей чувства, составляют **глаголы**.

Так, репрезентанты с компонентом *любить* по численности не превосходят репрезентантов с компонентом *любовь*; их соотношение: 45% (*любить*) к единицам (*любовь*).

Наиболее яркие, отражающие мировосприятие языковой личности Цветаевой, репрезентанты концепта с компонентом *любить* следующие:

«любить немножко – грех большой;

я родилась, чтоб вас любить; любить наполовину
Я не научена; тебя любить – как в шахту Без фонаря...;
до скончания вселенной – Люблю!;
люблю тебя, призрачнодальний;
любят, рубят – единый звук – Мертвенный!;
любила – спасена!;
я тебя высоко любила!;
больше Бога я тебя любила!;
люби без мер и до конца люби!» [Цветаева 2000: 26] и другие.

III. Менее многочисленными являются **наречия**. Как похожа интонация цветаевского стихотворения на горькую, язвительную, жесткую лермонтовскую любовную лирику и как непохожа на гармоничную, светлую интонацию пушкинских строк:

*«Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим»* [Цветаева 2000: 60] .

У А.С. Пушкина – благодарение, прощение, смирение, теплота, у М. Цветаевой – отчаяние, нежелание мириться с неверным выбором, лед обиды и от этого – безысходность.

Следующее стихотворение М. Цветаевой, которое будет рассмотрено в рамках данного исследования, – «Книги в красном переплете» (1908-1910 гг.). Проанализируем следующий фрагмент данного текста:

*«Из рая детского житья
Вы мне привет прощальный шлете,
Неизменившие друзья
В потертом, красном переплёте.
Чуть легкий выучен урок,
Бегу тот час же к вам, бывало,
– Уж поздно! – Мама, десять строк!..»*

В стихотворении «*Солнцем жилки налиты – не кровью...*», написанном в 1913 году, М. Цветаева пишет:

«Жду кузнечика, считаю до ста,

Стебелек срываю и жую...

– **Странно** чувствовать так **сильно** и так **просто**

Мимолетность жизни – и свою».

Показателен также отрывок из стихотворения «*Легкомыслие! – Милый грех...*» (1915 г.):

«Быть как стебель и быть как сталь

в жизни, где мы так мало можем...

- Шоколадом лечить печаль,

И смеяться в лицо проходим!».

IV. Имена прилагательные, номинирующие чувства.

Данная группа, по нашим наблюдениям, является самой немногочисленной.

Грустные стихи Марины Цветаевой способны дергать читателя за тонкие ниточки души, не позволяя остаться равнодушным по отношению к печальным лирическим строчкам:

«С ранних лет нам близок, кто печален,

Скучен смех и чужд домашний кров...

Наш корабль не в добрый миг отчален

И плывет по воле всех ветров!

Все бледней лазурный остров – детство,

Мы одни на палубе стоим.

Видно грусть оставила в наследство

Ты, о, мама, девочкам своим!» [Цветаева 2000: 100].

В них поэт рассказывает о потере матери и осознании, что теперь ты «нищий стал, ничей».

Итак, рассмотрев классификацию чувств, проведем анализ статистических показателей, представленных в Таблице 1.

Таблица 1

Статистические показатели классификации чувств в позиции М. Цветаевой

Группа	Количество, шт.	Удельный вес %
Имена существительные	60	40,31
Имена прилагательные	41	31,40
Глаголы и глагольной формы (причастия и деепричастия)	25	19,77
Наречия и слова категории состояния	20	8,53
Итого	146	100

Таким образом, в лирике М. Цветаевой преобладают такие номинации чувств, как *любовь, боль, ревность, грусть, тоска* (как чувство к Родине). Нами было выявлено 146 слов, характеризующих номинации чувств и ощущений. Большую часть, а именно 40,31% в классификации чувств занимают имена существительные (*любовь, горе, боль, шов, душа, горечь, нелюбовь, измена, ревность, разлука, разрыв, ночь, сон, стыд, родина, тоска, морока, плач, смерть, сердце* и другие). Глаголы и глагольной формы (причастия и деепричастия) занимают 19,77% в классификации чувств (*любить* и некоторые другие). Наречия и слова категории состояния составили 8,53% номинаций чувств в лирике М. Цветаевой (*искренно, нежно* и другие). Имена прилагательные составили 31,40% номинаций чувств в стихотворениях М. Цветаевой (переносн. *горький, терпеливый* и некоторые другие).

2.2. Лексика ощущений в поэзии М. Цветаевой

Проведенный нами анализ корпуса основных поэтических текстов М. Цветаевой (всего около 50 произведений, включая стихотворения разных периодов) позволяет говорить о преобладании звукоизобразительных образов

в творчестве поэта, причем ориентация на звучание слова – один из важнейших и наиболее частотных принципов построения текста. Также нами были выявлены 146 номинация ощущений. Ниже представим анализ классификации ощущений, после чего определим процент различных видов ощущений, занимаемых в лирике М. Цветаевой.

В целом в лирике Цветаевой можно выделить следующие группы номинаций ощущений:

- имена существительные;
- имена прилагательные;
- глаголы и глагольные формы (деепричастие и причастие);
- наречия и слова категории состояния.

I. Рассмотрим кластер, объединяющий **имена существительные**.

Взгляд является важнейшим коммуникативным средством, выполняющим когнитивную и экспрессивную функции, поскольку люди именно по выражению глаз стараются интерпретировать семантику межличностных отношений, сложившихся в данной ситуации.

С помощью визуального ощущения передается информация, осуществляется воздействие, выражаются чувства, описывается внутреннее состояние человека, поэтому в художественном тексте М. Цветаевой визуальное ощущение (*взор, взгляд*) приобретает знаковый характер.

Репрезентированный в поэтическом тексте визуальный контакт, «игра лицом», позволяет трансформировать художественное пространство в театральное действие: взгляд способствует расшифровке мизансцены, в которой взаимодействуют герои лирической миниатюры. Визуальные ощущения лирической героини на собеседника или собеседницу становится выразителем драматической любовной коллизии.

В контексте стихотворения невербальный знак приобретает многозначность: он демонстрирует эмоциональное состояние лирической героини, дополняя речевое высказывание; определяет дистанцию между собеседниками,

подчеркивая их коммуникативный статус; намечает линию развития лирического сюжета и много другое. Например:

*«И вот уже **взгляды** скрещены,
И дрогнул – о чем моля?
Твой голос с певучей трещиной
Богемского хрусталя».* [Цветаева 2000: 225]

В художественных текстах поэта взгляд характеризуется направлением, длительностью, интенсивностью, статичностью/динамичностью, объектом взгляда и другими признаками. М. Цветаева обозначает пространственные координаты, выражает эмоциональное состояние, дает возрастные характеристики. Например:

*«Блестящим нежным детским **взором**
Глядим наверх, где меркнет синева».*

Взгляд лирической героини может быть направлен вниз, что символизирует глубокую печаль:

*«Напрасно **глазом** – как гвоздем,
Пронизываю чернозем».* [Цветаева 2000: 225]

Интенсивный взгляд может вызывать ответное действие со стороны лирической героини:

*«За один его пламенный **взгляд**
На колени готова упасть я!».*

Также применяются следующие существительные, номинирующие тактильные и визуально-звуковые ощущения:

*«В грозовом – безумном! – небе
Лед и кровь...»;
«**Крик** разлук и встреч –
Ты, окно в **ночи!**»,*

В тетради 1931 года Цветаева отметит: «... мои чувства во сне прозревают (так как не следует забывать, что состояние сна – состояние погра-

ничное, сон – контакт с иномирием), в жизни все они, кроме слуха, бесконечно притуплены, как сквозь вату, целую гору ваты. Так, могу долго держать горящий уголь, а держа бисеринку – ничего не чувствую, и запах чувствую только страшно-сильный, непереносимый для других, точно ноздри заткнуты. О глазах говорить нечего – сплошной туман и сияние всех близоруких... Вкус? Никогда его не проверяла, тоже, наверное, третьесортный. Впрочем, то же что с руками – не обжигаясь: пью и ем огонь. (Нёбо – вторые руки). Но слух, слух, слух. Слух, не прощающий ничего» [Петрова 2013: 16] .

На основе вышесказанного можно сделать вывод о том, что поэту доступны лишь слуховые ощущения, так как голосу не прощается различного рода фальшь. В стихотворениях отчетливо видны следующие слова – «одежда», «*пещера / Голоса*», который для Поэта является главным соблазном.

М. Цветаева отчетливо разграничила зоны тела (от лба до подошвы ног), но и тут поэт по-своему маркирует эти контактные зоны. Еще в те времена, высокие прически или головные уборы указывали на весомый статус в обществе их обладателя.

Таким образом, во многих лингвистических работах проблематика ощущений неразрывно связано с когнитивным направлением. На сегодняшний день когнитивные концепции о языке основаны на чувственном наглядном мире.

Рассмотрение высказываний со значением слухового и зрительного ощущения в поэтических текстах М. И. Цветаевой позволяет говорить об общеязыковых и индивидуально-авторских способах репрезентации исследуемых ситуаций.

Непосредственным участником ситуации восприятия является субъект. В семантической иерархии актантов ему принадлежит ведущая роль. В поэтических текстах М. Цветаевой субъект зрительного и слухового восприятия представлен различными грамматическими формами местоимений и существительных:

1. Местоимения:

а) личные: «**Я** слышала грозный вой..., Наблюдаешь **ты** ледоход»;

б) обобщенные:

«**Все** видят пресветлые два

Провала в небесную бездну»;

в) определительные: «**Я** сказала, а **другой** услышал».

2. Существительные:

а) одушевленные:

«Так только **Елена** глядит над кровлями

Троянскими! (имя собственное);

Так в ночь глядит – последними глазами –

Наложница последнего царя (существительное, указывающее на социальное положение человека)

Бог видит – побожусь! (существительное, называющее библейского персонажа)»;

б) неодушевленные: «Так молодая **Буря** слушает Бога... (название явления природы); **И** слышала **Ночь** такую речь (название временного отрезка); **И** все твоими очами глядят **иконы** (артефакт)

Выступая в роли субъекта восприятия, неодушевленные существительные реализуют переносное значение, они уподобляются одушевленному, так как только человек и животное обладают зрением и слухом. Метафорический перенос реализуется в результате согласования субъекта восприятия с несвойственным ему предикатом. Прием персонификации является неотъемлемой составляющей поэтического текста.

Объект слухового и зрительного восприятия в стихотворениях М. Цветаевой представлен как предмет или событие:

«Еще не такие **песни**

Я слушала ночью темной;

Я видела **бессонницу** леса

И сон полей;

Я видела, Тучков-четвертый,

Ваш нежный лик». [Цветаева 2000: 291]

На синтаксическом уровне объект восприятия может быть представлен одной лексемой, словосочетанием или предложением. В зависимости от этого высказывания делятся на монопредикативные и полипредикативные:

«Черноглазого ребенка

Я увидела во сне;

Смотрит, как в прахе елозя,

их подбирает пришелец». [Цветаева 2000: 291]

Для М. Цветаевой принципиально важно, чтобы процесс зрительного восприятия был направлен *в глаза* собеседника, что находит отражение во многих высказываниях:

«Вчера еще в глаза глядел,

А нынче – все косится в сторону,

В очи *взглянула*

Тускло и грозно..». [Цветаева 2000: 292]

Характеристика глаз дается через сравнительный оборот: *«Как два ко-стра, глаза твои я вижу»*.

В поэзии М. Цветаевой объект слухового восприятия репрезентируется различными существительными с семой звучания, среди которых следует отметить слово *голос*:

Голос *шахт и подвалов,*

Лбов на чахлом стебле!

Голос *сырых и малых,*

Злых и правых во зле». [Цветаева 2000: 293]

Выбор средств выражения объекта восприятия зависит, в первую очередь, от того, какой аспект объекта наиболее заинтересовал автора, какие ощущения и ассоциации у него вызывает.

Таким образом, проанализировав семантическую организацию высказываний, репрезентирующих ситуации слухового и зрительного восприятия в поэзии М. Цветаевой, можно отметить следующие характерные особенности:

– значимое место, среди лексических средств, занимают глаголы других лексико-семантических групп, использованные в переносном значении, и глагольные словосочетания со словами *ухо, глаза, взгляд*;

– субъект восприятия представлен различными группами местоимений и существительных; неодушевленные предметы и явления (*ночь, буря, иконы*) наделяются способностью слухового и зрительного восприятия;

– объект восприятия представлен различными лексическими средствами, для автора важно, чтобы процесс зрительного восприятия был направлен в глаза собеседника.

Таким образом, М. Цветаева своими аллитерациями, звуковыми повторами и контрастами добивается совсем другого эффекта. Ее звукопись приобретает необычайную смысловую экспрессивность, динамичность. Повторяемость звукобукв в ее стихе задает не музыкальный, а скорее психологический рисунок.

Становится ясным что звуковая организация данного текста является программной, поэтому потери на этом уровне при переводе, равнозначны потерям смысла. На звуковом уровне воспринимающая культура вынуждена иметь дело с очень далеким от оригинала произведением. Так, выбирая слова, поэт оперирует звуковыми образами, которые в каждом языке глубоко национальны и различны. Даже на уровне восприятия отдельного звука ученые, занимающиеся фоносемантикой, отмечают различия у носителей разных языковых картин мира.

В книге И. Шевеленко, где представлен анализ цикла лирики М. Цветаевой, высказано верное замечание о том, что разорванность между внеземным (внеисторическим) миром духовного бытия и земным пространством физического существования – это ключевой конфликт судьбы поэта. Иссле-

довательница отмечает: «В то же время творчество, т.е. акт подчинения поэта ведущей его силе, уже само по себе является актом освобождения от земли, и поэтому каждый возврат из «творчества» в «жизнь» – это возврат из одного мира в другой».

Любопытно, что в указанном тексте появляется образ занавеса («Но между любовником и ею – как занавес Посмертная сквозь»), который в 1923 г. будет прямо соотнесен с поэтом и творчеством:

«Нету тайны у занавеса от сцены:

Сцена – ты, занавес – я.

Нету тайны у занавеса – от зала.

Зала – жизнь, занавес – я».

Состояние занавеса, состояние поэта есть состояние промежутка. Его же переживает цветаевская Эвридика, находящаяся между жизнью и инобытием, между равнодушным покоем и чувством к возлюбленному, который спустился в Аид. Еще одним состоянием, в котором облегчен контакт с иномирием, является состояние сна.

Символ сна в творчестве М.Цветаевой вызывал интерес у многих исследователей: мотив сна в цикле «Лебединый стан» анализировала Е.Л. Кудрявцева, сны гаммельнцев в поэме «Крысолов» рассматривала Н.О. Осипова, цикл «Сон» вызвал интерес Е. Айзенштейн, И. Ничипоров, анализируя пространственно-временную реальность «Блоковского цикла», отмечал важность состояния на грани сна и бодрствования; к теме сна обращалась Е.Б. Коркина и Лили Фейлер. Сама М. Цетаева говорила о двух возможностях «*биографии человека: по снам, которые он видит сам, и по снам, которые о нем видят другие*».

«В письме Б. Пастернаку от 19 ноября 1922 г. она пишет: «Мой любимый вид общения – потусторонний: сон: видеть во сне». Сон сводит разрозненности, это разновидность духовной связи: «...я молю: «*О пошли ему, Боже, Сон про меня!*». Во сне нет антиномий, решены все оппозиции и проти-

воречия. «Взаимный сон» поэмы «С моря» – начало стихийное («Огонь, а не дымно») и не земное, потому что указывается на полное отсутствие тела, принадлежащее вечности, где категория тела не предусмотрена» [Петрова 2013: 20].

В статье «Поэты с историей и поэты без истории» искусство сравнивается ею с управляемым сновидением, а природа сна и творчества оказывается сходной. Именно поэтому во многих записях важность сна и творчества уравнивается: *«Две страсти: постель (видеть сны) – и письменный стол (записывать их) – или: письменный стол (видеть сны) – и постель (осуществлять их, спящей)»*

Именно во сне поэт равен Поэту в себе, именно во сне он провидит вечные истины:

«О мир, пойми!

Певцом – во сне – открыты

Закон звезды и формула цветка».

По мысли Цветаевой, все поэты *«схожи – способностью к сновидениям; несхожи – самими сновидениями»*, собственно говоря, само творчество – *«есть состояние наваждения»* и *«состояние сновидения»*.

II. Имена прилагательные, номинирующие ощущения, в лирике М. Цветаевой.

Обращает на себя внимание группа слов с корнем *-гор-*: прилагательное *горький* (в прямом и переносном значениях), имеющее первичное конкретно-чувственное значение, преобладает, вероятно, потому, что именно конкретно-чувственный образ является основой многих произведений Цветаевой.

«Гора горевала (а горы глиной

Горькой горюют в часы разлук),

Гора горевала о голубиной

Нежности наших безвестных утр.

Также отчетливо видны прилагательные в следующем отрывке:

Терпеливо, как негу длят,

Терпеливо, как бисер низжут. («Терпеливо, как щебень бьют...») [Цветаева 2000: 25].

Готовность ждать, сколько угодно, выражается многократным повтором лексемы *терпеливо*. Наличие в цитируемых строках номинативных предложений, синтаксически неполных конструкций «обрывочного» характера усугубляет семантические нагрузки слов, что создает эффект «утяжеления», «углубления» «состояния бесконечного ожидания».

В стихотворении «Попытка ревности» тему ревности нельзя назвать главной. Ревности как таковой в стихотворении вообще нет, так как ревновать не к кому. Автор сравнивает соперницу следующими прилагательными: «*здешней*», «*простой*», «*трухе глиняной*», «*рыночному товару*», «*съедобной снеди*»? Подобные почти уничижительные описательные обороты (перифразы) она использует для характеристики новой возлюбленной героя.

Для М. Цветаевой любовь это слишком просто и поверхностно. Перед нами драма несовпадения его земного (горизонтального) отношения к любви и ее неземного, бытийного (вертикального). Самая большая боль – неопровержимость факта, что любовь божественная, возвышенная, платоническая побеждена обычной, приземленной:

«Как живется Вам с трухой

Гипсовой? (Из глыбы высечен Бог – и начисто разбит!) [Цветаева 2000: 106].

В стихотворении «Красною нитью...» М. Цветаевой обозначены ощущения посредством целого ряда имен прилагательных:

«...Хочется грызть

Жаркой рябины

Горькую кисть...».

«...**Сладкий жар**...»

«...**Радостна, невинна и тепла**

Благодать твоя в меня текла...».

«**Вещи** вьюги кружились вдоль жил...»,

«Так у сосенки у **красной**...

Ходит по сердцу пила»,

«**Черная**, как зрачок, как зрачок сосущая...»,

«**Ключевой, ледяной, голубой** глоток»,

«**Замораживая закаты**...»,

«Очей **синеватый** свинец...»,

«Чепца **острозубая** тень...»,

«Свет **горячечный, свет бессонный**...»,

«**Горячи**

Глаз черные дыры»

«Голос, **сладкий для слуха**...».[Цветаева 2000: 223]

Также в строках стихотворений прослеживаются следующие имена прилагательные, номинирующие ощущения:

«Пока они **гремят из синевы**...»,

«Да бегут ее дороги

/ **Выше синих туч**...»,

«**Голубые**, как небо, воды...»,

«В **черном** небе слова **начертаны**...»,

«**Небесные** реки, **лазурные** земли...»;

«**Серебряный** бубенец во рту...»,

«А этот колокол там, что кремлевских **тяжелее**,

Безостановочно ходит и ходит в груди...»,

«Только голос наш до вопля вознесен...».

«...**Гремучий** опрокинулся прибой...»,

«**Накрапывает колокольный** дождь...».

Таким образом, предикативная лексика в высказываниях слухового и зрительного восприятия в стихотворениях М. И. Цветаевой представлена прилагательными различных лексико-семантических групп. Непредикативный способ репрезентации исследуемых ситуаций используется регулярно:

*«В воздухе гул голубиных стай,
От черного взора и красных кос
В глазах твоих – темный круг,
С темного неба – таинственный глас...».* [Цветаева 2000: 299]

III. Глаголы и глагольные формы, номинирующие ощущения.

Ситуация восприятия в стихотворениях поэта может быть представлена предикативным и непредикативным способом. Исследование лексических средств выражения предикативного компонента подтверждает идею о наличии в русском языке определенного набора базовых глаголов слухового и зрительного восприятия (*видеть, смотреть, глядеть, слышать и слушать*):

*«Вижу: дороги, деревья, солдаты вразброд,
Так в ночь глядит – последними глазами –
Наложница последнего царя,
Еще не такие песни
Я слышала ночью темной».* [Цветаева 2000: 274]

В текстах М. Цветаевой встречается глагол *наблюдать*, который свидетельствуют об авторском внимании к тому, что происходит вокруг:

*«С кремлевских высот
Наблюдаешь ты
Ледоход».* [Цветаева 2000: 280].

Лексемы *зреть, озирать* придают высказываниям стилистическую окрашенность:

*«Но каждый из нас такое зрел,
зрит, говорю и днесь».* [Цветаева 2000: 282].

Слуховое ощущение, выраженный глаголом *глохнуть*, свидетельствует о том, что субъект восприятия теряет способность к слуховому ощущению из-за интенсивности звучания:

*«Мать от грохоту было **оглохла**,
А отец **потрепал** по плечу».* [Цветаева 2000: 283].

Глаголы зрительного и слухового восприятия являются далеко не единственным средством выражения предикативного компонента. В высказываниях зрительного восприятия имеют место глагольные словосочетания, включающие в свой состав в качестве зависимого компонента имена существительные *глаза, взор, зрение, взгляд*:

*«Мне синь небес и глаз любимых синь
Слепит глаза».* [Цветаева 2000: 292].

В соответствии с принципами метафорического осмысления ситуации слухового и зрительного восприятия могут быть представлены при помощи предикатов, которые в прямом значении репрезентируют совершенно иные ситуации. Происходит сопоставление разных ситуаций, моделирование одной по образу другой. Предикат может быть представлен глаголами разнонаправленного движения:

*«**Идешь**, на меня похожий,
Глаза **устремляя** вниз».*

Также может быть глаголами физического действия: *«В груди пошире
лишь глаза **распахивай**»; глаголами, отражающими процесс поглощения жидкости или пищи:*

*«И **взглянул**, как в первые раза
Не **глядят**.
Черные глаза **глотнули** взгляд;
Ухо **пьет** неслышанную молвь...»* [Цветаева 2000: 292].

В поэтических текстах М. И. Цветаевой высказывания восприятия не выполняют смыслообразующей функции. Не занимая особо важного места в

структуре произведения, рассматриваемые конструкции организуют отдельные части в составе целого:

«Слышу страстные голоса

*И один, что **молчит** упорно.*

***Вижу** красные паруса*

И один – между ними – черный» (при помощи высказываний, репрезентирующих ситуации слухового и зрительного восприятия, поэтесса наиболее наглядно отразила идею противопоставления и контраста). [Цветева 2000: 295]

Приведем еще несколько иллюстраций:

««Гремя шелками»,

«Нежно-нежно, тонко-тонко

*Что-то **свистнуло** в сосне...».*

*«Громкое имя твое **гремит.***

*И **назовет** его нам в висок*

Звонко щелкающий курок»,

«Жаркие струны по снегу!»

*«И вопли твои **вонзаются** в нас, как стрелы...»,*

«Голос был горячий и глубокий...»,

*«**Ломал** ли в пьяном кулаке*

Мои пронзительные пальцы...»).

...«Опять твою руку

С протянутым кубком

*Встречаю в **беззвучно-***

***звнящей** ночи»,*

*«Надежная, **ржавая тишь**...»,*

*«Длинной искрой **звонок вспыхнул**...»,*

*«И **плывет** церковный звон*

*По дороге **белой**...»,*

«Плесток свист и снег в крови...»». [Цветаева 2000: 234]

«Застынет все, что пело и боролось,

Сияло и рвалось:

И зелень глаз моих,

и нежный голос,

И золото волос». [Цветаева 2000: 233]

Таким образом, выделяются следующие основные ощущения, сигнализирующие о контакте с миром: зрение, слух, обоняние, вкус.

Автор не прощает, а сокрушается, она не смиряется, не принимает сложившуюся ситуацию, а иронизирует, издевается над ней:

«Как живется Вам – хлопочется

- Ежится? Встается – как?

С пошлюхой бессмертной пошлости

Как справляетесь, бедняк?» [Цветаева 2000: 62].

Она негодует, но не борется, а опускает руки, потому что в чужом, жестоком мире невозможна платоническая любовь, любовь душ, а не тел, невозможно гармоничное взаимное чувство.

Автор использует прием эпифоры: каждая строфа заканчивается словами «Я любовь узнаю по...», а начинается афористическим сравнением:

«Точно поле во мне **разъяли**

Для любой грозы <...>

*Точно нору во мне **прорыли***

До основ, где смоль» [Цветаева 2000: 20].

Лексический ряд: *жила, тело, горловые ущелья*, глаголы *разъяли, прорыли* позволяет говорить о телесности, природности, естественности переживаемого. Повтор сравнений усиливает впечатление от образного ряда, кажется, что речь идет не о человеке – человека, тела – уже нет, «кожа вся содрана», осталась одна голая душа – основа, и чувство пробирается в самую глубину души, «взбирается на гору»:

«Вздогнешь – и горы с плеч,

И душа – горе!

*Дай мне о горе **спеть**:*

О моей горе» [Цветаева 2000: 21].

В своих стихотворениях, взгляду, как к детали, Цветаева уделяла особое внимание:

*«И **взглянул** как в первые раза*

*Не **глядят**.*

*Черные глаза **глотнули** взгляд...*

*Все до капли **поглотил** зрачок*

*И **стою**.*

*И **течет** твоя душа в мою». («И взглянул как в первые раза...»)* [Цветаева 2000: 24].

Взгляд у Цветаевой обладает огромной силой, благодаря которой и рождается любовь. Тенденция к многоплановости художественного слова определяет включение одного из важнейших структурных элементов поэтики Цветаевой- градационных рядов однокоренных слов (***взглянул – не глядят – взгляд; глотнули – поглотил***).

Эти ряды, по-видимому, отражают философскую концепцию М. Цветаевой: личность поэта, как человека, охваченного страстью, она считает воплощением духа, противостоящего земной обыденности и наиболее полно реализующегося за пределами земного бытия – в бессмертии – абсолюте (*И **стою**. И **течет** твоя душа в мою*). *И **стою*** – предел; *И **течет** твоя душа в мою* – преодоление предела.

В цветаевском творчестве можно найти и образ «вечного сна», смерти, однако сама поэтесса считала, что смерти не существует, дух ей не подвержен: «Смерть, наверное, такой же океан, как жизнь. Говорю ересь, ибо смерти – нет», – поэтому состояние сна для нее – состояние промежуточное,

пограничное, но не между жизнью и смертью, а между земным существованием и инобытием. Во сне героиня обретает свое истинное место:

«Спать! Потолок как короб

Снять! Синевой запить!».

Ступенью жизни в невидимом представлял сон и П. Флоренский: сон «восторгает душу в невидимое и дает даже самым нечутким из нас предощущение, что есть и иное, кроме того, что мы склонны считать единственной жизнью».

Сон может быть ложным, земным, не соответствующим самой природе сна в понимании М. Цветаевой:

«А ну-ка, Морфей,

Что – гаммельнцам грезится

Безгрешным, – а ну?

*- **Востры** – да не дюже!*

*Муж **видит** жену,*

*Жена **видит** мужа...»*

Таковы сны жителей Гаммельна, когда речь идет не о высшей одухотворенности, высшей форме общения в совместном сне, а лишь об земных желаниях, страстях и мечтах. Сон в цветаевском наследии представлен как способ самопознания, она чрезвычайно серьезно относилась к своим снам, фиксировала их, практически не редактируя.

IV. Далее проведем анализ адъективных номинаций ощущений (**наречия и слова категориям состояния**).

В окружающем мире Марине Цветаевой все интересно. Она слышит звуки и чувствует запахи, точно и поэтично передает их на страницах своих произведений. Цветаеву волнуют вечные вопросы: что есть бытие и смерть, источники жизни и творчества.

«Уж сколько их упало в бездну,

Разверстую вдали!

Настанет день, когда и я исчезну

С поверхности земли».

В своем ответном стихотворении М. Цветаева пишет: «Ты одного забыл – седьмого / <...> Как мог ты за таким столом / Седьмого позабыть – седьмую». И рефреном звучат слова категории состояния: **Невесело** вам шестером; **Невесело** твоим гостям; **Невесело** и не светло.

И далее она укоряет автора:

«Как мог, как смел ты не понять,

Что шестеро (два брата, третий –

Ты сам – с женой, отец и мать)

Есть семеро – раз я на свете!

Ты стол накрыл на шестерых,

Но шестерыми мир не вымер.

Чем пугалом среди живых –

Быть призраком хочу – с твоими...»

<...>

«Я – жизнь, пришедшая на ужин.

Никто: не брат, не сын, не муж,

Не друг – и все же укоряю:

– Ты, стол накрывший на шесть душ,

Меня не посадивший с краю».

В заключение мы рассмотрим стихотворение «*Всё повторяю первый стих...*», написанное в год ее смерти – в 1941 году:

«Невесело вам шестером.

На лицах – дождевые струи...

Как мог ты за таким столом

Седьмого позабыть – седьмую...».

И там же:

«Невесело и несветло.

Ах! не едите и не пьете.

– Как мог ты позабыть число?

Как мог ты ошибиться в счете?».

Невесело и **несветло** представляют собой слова категории состояния качественного разряда, отражающие психическое состояние человека. И здесь прослеживается переключка, параллелизм: *невесело вам – невесело самой героине*.

Далее перейдем к анализу статистических показателей классификации ощущений по группам в поэзии М. Цветаевой (табл. 2).

Таблица 2

Статистические показатели классификации ощущений
в поэзии М. Цветаевой

Группа	Количество, шт.	%	Лексемы
Имена существительные	31	31,54	<i>Лед, кровь, взором, глазом, взгляд, чувства, слух, вкус</i>
Имена прилагательные	55	42,32	<i>Жаркий, горькую, сладкий, черная, горячечный</i>
Глаголы и глагольной формы (причастия и деепричастия)	50	19,09	<i>Гремит, свистнуло, ломал, слышу, вижу</i>
Наречия и слова категории состояния	13	7,05	<i>Несветло, вдали, дюже, упорно</i>
Итого	149	100	

Таким образом, исследование лексики восприятия и их места в смысловой организации поэтического текста М. И. Цветаевой позволяет говорить, как об общеязыковых, так и об индивидуально-авторских способах отражения действительности и расширяет наши представления об идиостиле автора.

В ходе исследования выявлена 149 номинация ощущений. Большая часть, а именно 42,32% из все слов-номинаций ощущений, – это имена прилагательные (*жаркий, горькую, сладкий, черная, горячечный* и другие); 31,54% составили имена существительные (*лед, кровь, взором, глазом, взгляд,*

чувства, слух, вкус и другие). Глаголы и глагольной формы (причастия и деепричастия) составили 19,09% из общей классификации ощущений (*гремит, свистнуло, ломал, слышу, вижу* и другие). Наименьшую долю составили наречия и слова категории состояния (7,05%) (*вдали, дюже, упорно* и другие).

Выводы по главе 2

Во второй главе настоящего исследования нами было проанализировано 50 лирических произведений М. Цветаевой, было выявлено 258 слов, номинирующих чувства и 166 слов, номинирующих ощущения в лирике поэта.

Анализ лексики, номинирующей чувства и ощущения, в лирике М. Цветаевой был проведен по следующей классификации: имена существительные; имена прилагательные; глаголы и глагольные формы (причастия и деепричастия); наречия и слова категории состояния.

На основе проведенного нами частотного анализа установлено, что лексемы словообразовательного гнезда с корнем *люб-* встречаются в анализируемых текстах Цветаевой более 190 раз. Ассоциативно-семантическое поле концепта «Любовь» обуславливает многократное словоупотребление лексемы.

В ходе исследования было установлено, что большую часть, а именно 40,31% в классификации чувств составляют имена существительные (*любовь, горе, боль, шов, душа, горечь, нелюбовь, измена, ревность, разлука, разрыв, ночь, сон, стыд, родина, тоска, морока, плач, смерть, сердце* и другие).

Такое существительное, как *любовь*, очень часто встречается в лирике М. Цветаевой, например:

*«Я любовь узнаю по жиле,
Всего тела вдоль
Стонущей <...>*

*Я любовь узнаю по срыву
Самых верных струн
Горловых, – горловых ущелий
Ржавь и соль».*

Марина Цветаева – автор, творивший в эпоху обостренного интереса к возможностям звука, в ее поэтической системе, по замечанию Е.Эткинда, огромное значение имеет «фонетическая мотивировка».

В предисловии к «Избранным произведениям» Марины Цветаевой (опубликованным в 1965 г.) В. Орлов отмечал, что «мир открывается ей не в красках, а в звучаниях». Английский исследователь творчества Цветаевой, Дж.Смит обращает внимание на скудость зрительных образов в цветаевской поэзии, которая «с избытком возмещается богатством образов слуховых и осязательных».

Да и сама Цветаева часто говорила, что «живет скорее в мире звуков, чем зримых образов». Сравнивая себя с Борисом Пастернаком, которого она считала лучшим среди современных поэтов России, она писала: «У Пастернака одна забота: зрительная (то есть смысловая) точность эпитета. У меня вся эта забота множится на бессмысленную слуховую точность звука, – смысла знать не знающую (на предначертанность звучания), звучать должно так-то, а значить то-то» [Цит. по: Жигалова 2009: 35].

Действительно, для Цветаевой звук – основа поэтического творчества. Указания на это буквально рассыпаны и в ее поэзии:

«Что же мне делать, слепцу и пасынку,

В мире, где каждый и отч и зряч», пишет она, противопоставляя слух зрению, и, одновременно, поэта – обывателю. Та же идея отчетливо звучит и в «Поэме Горы»:

«Вороной, русой ли масти

Пусть сосед скажет: он зряч».

Еще одним ключевым ощущением в мировосприятии М. Цветаевой выступает одухотворенность плоти, когда тело поэта проникнуто энергией духа. В этом случае физическое тело человека наделяется крылатостью: «плечи **сутулые**гнулись от крыл».

Чаще всего в цветаевском творчестве присутствует мотив отчуждения от собственного тела. Так, например, в цикле «Дочь Иаира» поэтесса повествует о дочери царя, воскрешенной Христом. Цветаева делает акцент на то, что возвращение в земную жизнь из мира иного совершается против воли героини: на ней запечатлен «загар *Вечности*», между ней и земным миром, земным возлюбленным стоит «**посмертная** сквозь».

Таким образом, лирические произведения Марины Цветаевой, помимо пяти видов чувств: зрения, слуха, обоняния, осязания и вкуса, – обладают «шестыми чувствами», и этим она отличается от обычных земных женщин и поэтов.

Большая часть наименований ощущений, а именно 42,32%, – это имена прилагательные (*жаркий, горькую, сладкий, черная, горячечный* и другие).

Например, в стихотворении «Красною нитью...» М. Цветаевой это отчетливо видно:

«...Хочется грызть

Жаркой рябины

Горькую кисть...».

«...**Сладкий** жар...»

«...**Радостна, невинна и тепла**

Благодать твоя в меня текла...».

31,54% – это имена существительные, входящие в ядро или периферию семантического поля «ощущение» (*лед, кровь, взором, глазом, взгляд, чувства, слух, вкус* и другие).

Глаголы и глагольной формы (причастия и деепричастия) составили 19,09% слов из общей классификации ощущений (*гремит, свистнуло, ломал, слышу, вижу* и другие).

Наименьшую долю составили наречия и слова категории состояния (7,05%) (*вдали, дюже, упорно* и другие).

Заключение

Как и в других языках, в русском языке существует специальная лексика для обозначения процесса чувственного восприятия. К ней относятся такие слова, как *восприятие, чувство, чувственный, сенсорный*.

Рассмотрев общие теоретические основания, мы установили, что научные классификации базируются на участии в формировании ощущения различных органов чувств. В значительной мере само понятие об ощущениях стало возможно лишь благодаря наличию этих органов и желанию понять принципы их функционирования. Соответственно, можно выделить вкусовые, зрительные, обонятельные, тактильные и слуховые ощущения.

Тактильные ощущения (осязание) могут считаться лидером по количеству получаемой и передаваемой информации. Вкусовые ощущения бывают четырёх видов: сладкое, солёное, кислое и горькое, что обуславливает семантику соответствующих наименований. На базе этих модальностей складывается вся палитра вкусов, подобно тому, как цветовая гамма складывается из базовых красного, жёлтого и синего.

Что касается лексики, входящей в общее семантическое поле наименований чувств и ощущений в русском языке, то здесь исследователями выявляются основные группы лексических единиц, которые могут представлять лексику чувств и ощущений в художественном тексте. Некоторые номинации чувств – *любовь, ревность, страдание, боль* – весьма частотны в художественных текстах.

Вербализация чувства или ощущения – это отражение в языковом сознании действующих в данное время на органы чувств предметов и явлений материального мира, включающее в себя понимание и осмысление их на основе предшествующего опыта.

Во второй главе настоящего исследования произведен анализ 50 лирических стихотворений М. Цветаевой, в ходе которого выявлено 146, номинирующих чувства, и 149 слово, номинирующее ощущения в лирике поэта.

Анализ лексики, номинирующей чувства и ощущения, в лирике М. Цветаевой был проведен по частеречной классификации: имена существительные; имена прилагательные; глаголы и глагольные формы (причастия и деепричастия); наречия и слова категории состояния.

В ходе исследования было установлено, что большую часть, а именно 40,31% в классификации чувств занимают имена существительные (*любовь, горе, боль, шов, душа, горечь, нелюбовь, измена, ревность, разлука, разрыв, ночь, сон, стыд, родина, тоска, морока, плач, смерть, сердце* и другие).

Такое существительное, как *любовь*, высокочастотно в лирике М. Цветаевой, например:

*«Я любовь узнаю по жиле,
Всего тела вдоль
Стонущей <...>
Я любовь узнаю по срыву
Самых верных струн
Горловых, – горловых ущелий
Ржавь и соль».*

Слова с корнем *люб-* составили около 190 номинаций.

Большую часть наименований ощущений составили имена прилагательные (42,32% корпуса слов-номинаций ощущений): *жаркий, горькую, сладкий, черная* и другие.

Яркой иллюстрацией может служить стихотворение «Красною нитью...»:

*«...Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть...».*

«...*Сладкий жар...*»

«...*Радостна, невинна и тепла*

Благодать твоя в меня текла...».

31,54% составили имена существительные, связанные, в том числе метафорически, с передачей ощущений: *лед, взор, взгляд, слух, вкус* и др.

Глаголы и глагольные формы (причастия и деепричастия) составили 19,09% от общего числа номинаций ощущений: *греметь, слышать, видеть* и др.

Наименьшую долю составили наречия и слова категории состояния (7,05%): *несветло, невесело, вдали, дюже, упорно* и др.

На основании проведенного анализа можно сделать вывод о том, что особенность художественной языковой картина мира М. Цветаевой проявляется в языковом и содержательном наполнении её произведений, которое обусловлено спецификой восприятия лирической героиней окружающей действительности, восприятия трагического. И особый – высокий и безграничный – трагизм её лирики является следствием осознанного отбора языковых средств, вербализующих чувства и ощущения лирической героини (или самого автора).

Перспективы исследования видятся нам в расширении фактической базы и углублении лингвистического анализа избранного объекта изучения.

Список литературы

1. «Святое ремесло поэта» (к 120-летию со дня рождения М.И. Цветаевой): библиографический список литературы / сост.: Л.И. Петрова, О.М. Кобрусева; М-во образования Республики Беларусь, Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2013. – 28 с.
2. Аронова Л.И. Анализ стихотворения М. Цветаевой «Расстояние: версты, мили...» / Л.И. Аронова // Язык и композиция художественного текста. Русский язык: сборник научных трудов. – Москва, 1983. – С. 45-52.
3. Аскольдов С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность. От теории к структуре текста. Антология. М., 1997. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://intercomlunn.ucoz.ru/_ld/0/10
4. Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста / А.Г. Баранов. – Ростов н/Д: Изд. Рост, ун-та, 1993. – 182 с.
5. Батрунов Д.Н. Об эмоциональных ресурсах синтаксиса односоставных предложений (на материале поэтического языка М.И. Цветаевой) / Д.Н. Батрунов // Вопросы гуманитарных наук. – 2007. – № 2. – С. 191-196.
6. Белякова И. Анализ стихотворения М. Цветаевой «Голубые, как небо, воды...» / И. Белякова // Русский язык в школе. – 2008. – № 6. – С. 49-53.
7. Белякова И.Ю. Имена родства в поэзии М. Цветаевой / И.Ю. Белякова // Русский язык в школе. – 2010. – № 7. – С. 58-64.
8. Беспалова О.Е. Концептосфера поэзии Н.С. Гумилёва в её лексическом представлении. Автореф. ... канд. филол.наук: 10.02.19 / О.Е. Беспалова. – СПб., 2002. – 24 с.
9. Болтовская Е.А. Актуализация эстетических возможностей относительных прилагательных в лирике А. Ахматовой и М. Цветаевой /

Е.А. Болтовская. // Веснік дзяржаўнага ўніверсітэта ім. А.А. Куляшова. – 2005. – № 4. – С. 95.

10. Бондарко А.В. Полевые структуры в системе языковой категоризации / А.В. Бондаренко // Теория, история, типология языков. М.: Эдиториал УРСС, – 2003. – С. 13-20

11. Бредихин С.Н. Элементы смысла и когниция на пути к значению / С.Н. Бредихин // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. – 2014. – № 1 (40). – С. 182-186.

12. Бубырева Ж. А. Анализ существительных тактильного и кинестетического восприятия (на материале русского, французского и английского языков) / Ж.А. Бубырева // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер. «Гуманитарные науки». – 2011. – № 6 (101). – Т. 9. – С. 105.

13. Буров А.А. «Дойти до самой сути..»: номинативные предложения в поэзии М. Цветаевой / А.А. Буров // Русская речь. – 1988. – № 5. – С. 39-44.

14. Варакина Е.Р. Картина мира в лирическом произведении: на материале творчества Г. Иванова и Странника (Д. Шаховского) / Е.Р. Варакина – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.dslib.net/teorialiteratury/kartina-mira-v-liricheskom-proizvedenii-na-materiale-tvorchestvag-ivanova-i.html>

15. Волгина Н.С. Стилистическая роль знаков препинания в поэзии М.Цветаевой / Н.С. Волгина // Русская речь. – 1978. – № 6. – С. 58-66.

16. Вольская Н. О славянизмах в поэтическом языке М. Цветаевой / Н. Вольская // Русский язык в школе. – 2002. – № 4. С.– 67.

17. Вольская Н. Своеобразие повтора в автобиографической прозе М.И.Цветаевой / Н. Вольская // Русский язык в школе. – 1999. – № 1. – С. 61.

18. Вольская Н. Стилистические функции звукового и морфологического повтора в автобиографической прозе М.И. Цветаевой / Н. Вольская // Филологические науки. – 1999. – № 2. – С.45.

19. Вольская Н. Языковая игра в автобиографической прозе М.Цветаевой / Н. Вольская // Русская речь. – 2006. – № 7/8. – С. 30-34.
20. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин – М.: Комкнига, 1981. – 148 с.
21. Герасимов В.И., Петров В.В. На пути к когнитивной модели языка / В.И. Гальперин, В.В. Петров // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. – М., 1988. – С. 5-11.
22. Гольцова Н.Г. Авторская пунктуация в произведениях М.Цветаевой / Н.Г. Гольцова // Русский язык в школе. – 2001. – № 3. – С. 7-14.
23. Горбаневский М.В. «Мне имя – Марина...»: заметки об именах собственных в поэзии М. Цветаевой / М.В. Горбаневский // Русская речь. – 1985. – № 4. – С. 56-64.
24. Гриб С.И. Лексико-семантический анализ стихотворения «Дом» М.И.Цветаевой / С.И. Гриб // Русский язык и литература. – 2002. – № 1. – С.110.
25. Григорьева О. Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах: учеб. Пособие / О.Н. Григорьева. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 9.
26. Губанов С. А. Адъективная метонимия в художественном дискурсе (на материале творчества М. И. Цветаевой) / С.А. Губанов // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер. «Гуманитарные и социальные науки». – 2012. – № 5. – С. 81-86.
27. Жаркова О. С. Лексика ощущения, восприятия и чувственного представления как средство номинации и предикации в поэмах С. Есенина : автореферат дис. ... кандидата филологических наук / О.С. Жаркова. – М.: МГУ, 2005. – 244 с.
28. Жигалова М.П. Иноязычные элементы в поэзии М. Цветаевой как основа интуитивного вживания в ментальность культуры / М.П. Жигалова //

Лингвокультурное образование в системе вузовской подготовки специалистов: сборник материалов научной конференции (Брест, 19-20 марта 2009 г.). – Брест, 2009. – С. 35-41.

29. Значение поэтики переноса у М. Цветаевой // Лосев, Л. Солженицын и Бродский как соседи / Л. Лосев. – Санкт-Петербург, 2010. – С.150-180.

30. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект / Л.В. Зубова. – Ленинград, 1989. – 262 с.

31. Зубова Л.В. Семантика художественного образа и звука в стихотворении М.Цветаевой из цикла «Стихи к Блоку» / Л.В. Зубова // Вестник Ленинградского университета. – 1980. – № 2. История. Вып.1. – С. 55-61.

32. Исаева Л.А. Художественный текст: скрытые смыслы и способы их представления. Дис.... д-ра филол. Наук: / Л.А. Исаева. – Краснодар: КубГУ, 1996. – 310 с.

33. Капоче Н. Поэтика писем Марины Цветаевой / Н. Капоче. – Вильнюс: ЕГУ, 2014. – 194 с.

34. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов – М.: Наука, 1987. – 261 с.

35. Классен К., Хоувз Д., Синнотт Э. Значение и власть запаха // Ароматы и запахи в культуре: в 2 ч. / К. Классен, Д. Хоувз, Э. Синнотт. – М.: Новое лит. обозрение, 2010. – 144 с.

36. Коберник Л. Н. Метафорический подход к изучению семантических описаний чувств и эмоций / Л. Н. Коберник // Вестник науки Сибири. – 2012. – № 1 (2). – С. 294-301.

37. Кузьмина Н.А. К основаниям реконструкции поэтической КМ (на материале творчества Юрия Левитанского) / Н.А. Кузьмина // Язык. Человек. Картина мира. Лингвоантропологические и философские очерки (на материале русского языка). – Омск, 2000. – 112 с.

38. Миллер Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира : На материале русской литературы : авторефе-

рат дис. ... доктора филологических наук / Л.В. Миллер – С.-Петерб. гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2004. – 242 с.

39. Мусат Р.П. Концепция целостной системы картины мира / Р.П. Мусат // Дискуссия. – 2013. – № 8. – С. 9-20.

40. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2005. – 100 с.

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

42. Подольный Р.Г. Про чувства / Р.Г. Подольный. – М.: Дет. лит., 2016. – 52 с.

43. Саевич И.Г. Образ святого Георгия в поэзии М. Цветаевой. / И.Г. Саевич // Культура народов Причерноморья. – 2004. – №49, Т.2.

44. Сальникова В. В. Семантическая классификация звуковой лексики в художественных произведениях о детстве (на материале повестей С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука и А. Н. Толстого «Детство Никиты») / В.В. Сальникова // Фундаментальные исследования. – 2014. – № 9-1. – С. 209-213.

45. Сандакова М.В. О механизмах дискурсивной метонимии прилагательного / М.В. Сандакова // Филологические науки. – 2004. – № 3. – С. 106-112

46. Сергеева Е.В. Концепт-универсалия и художественный концепт: проблема классификации // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск: Изд-во НГУ, – 2006. – № 1–2. – С. 63–69.

47. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948–1965. – 620 с.

48. Сулименко Н.Е. Текстовое слово в представлении звуковой картины мира / Н.Е. Сулименко // Функциональная семантика слова: сб. науч. тр. Свердловск: Изд-во СГПИ, – 1992. – С.4–14.

49. Тун Х. К вопросу о выявлении в художественном тексте лексики чувственного восприятия / Х. Тун // Киберленинка. – 2016. – С. 67-71
50. Тышковская Л.В. Мифологизм М.И. Цветаевой в историко-литературном контексте: Дис. ... к.филол.н. / Л.В. Тышковская. – К., 1998. – 144 с.
51. Усманова Л.А. Природные стихии сквозь призму авторских перцепций (на материале языка произведений И.А. Бунина) / Л.А. Усманова // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований: сб. науч. тр. Елец: Елецкий гос. ун-т им. И.А. Бунина. – 2015. – С. 462–471.
52. Уфимцева А. А. Теории «семантического поля» и возможности их применения при изучении словарного состава языка / А.А. Уфимцева // Вопросы теории языка в современной зарубежной лингвистике. – М.: Просвещение. – 1961. – С. 30–63
53. Федосюк М.Ю. Глаголы восприятия: лексические значения и употребление в художественных текстах / М. Ю. Федосюк // История слова в текстах и словарях: межвуз. сб. науч. тр. Ставрополь : СГПИ. – 1988. – С. 99–105.
54. Фесенко Э.Я. Теория литературы: учебное пособие для вузов. / Э.Я. Фесенко. – М., 2008. – 154 с.
55. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский. – М., 1993. – 155 с.
56. Хачмафова З.Р. Женская языковая личность в художественном тексте (на материале русского и немецкого языков) : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.02.19 / З.Р. Хачмафова– Ставропольск. гос. ун-т. Ставрополь, 2011. – 54 с.
57. Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. Т.1: 1913-1919 / М. Цветаева. – М., 2000. – 302 с.

58. Цветаева М. И. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. Т.2:1919-1939 / М. Цветаева. – М., 2000. – 321 с.
59. Цветаева М. И. Неизданное. Сводные тетради / М. Цветаева – М., 1997. – 211 с.
60. Цветаева М. И. Поэзия. Проза. Драматургия / М. Цветаева; сост., предисл. и коммент. А.А. Саакянц; худ. В.В. Медведев. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2000. – 568 с.
61. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т.6. Письма / М. Цветаева. – М., 1995. – 199 с.
62. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т.7. Письма / М. Цветаева. – М., 1995. – 144 с.
63. Четверикова О.В. Способы языкового означивания перцептивного модуля «запах» в поэтической речи И.А. Бунина / О.В. Четверикова // II Междунар. науч.-пр. конф. «Наука и образование в глобальных процессах» (г. Уфа, 15-16 июня 2016 г.). Уфа. – 2016. – С. 54-59
64. Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи / И. Шевеленко. – М., 2002 – 145 с.
65. Яковлев Е.Г. Эстетика. Искусствознание. Религиоведение / Е.Г. Яковлев. – М., 2003 – 114 с.
66. Яцковский, В.В. Роль процессов зрительного и слухового восприятия в формировании языковой картины мира (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Яцковский В.В. – СПб, 2005. – 197 с.

**Конспект урока русского языка в 7 классе
с привлечением текстов произведений М. Цветаевой**

Тема: « Категория состояния как часть речи».

Класс: 7

Предмет: русский язык

Тип урока: урок изучения нового (урок открытия нового знания)

Цели урока:

- повторить на какие вопросы отвечает наречие;
- познакомить учащихся с категорией состояния;
- расширить представление учеников о категории состояния как части речи.

Задачи урока:

1. Образовательная:

- универсальные: дать представление о словах категории состояния, чем они отличаются от наречий и кратких прилагательных.
- предметные: формировать лингвистическую компетентность (умение строить суждения в научном стиле).

2. Развивающие:

- развивать умения находить слова категории состояния в тексте, классификация характерных признаков (анализ и синтез);
- развивать речь учащихся (работа с текстом).

3. Воспитательная:

- воспитывать интерес к морфологии русского языка.

Использованы элементы следующих лично-развивающих **технологий и методов**, построенных на деятельностной компетентностной основе:

- коммуникативный;

- метод критического мышления (ответ на проблемный вопрос, написание синквейнов на этапе рефлексии);
- исследовательский (анализ поэтических текстов, домашнее задание – поиск текстов со словами категории состояния);
- проектная деятельность (презентация, домашнее задание – создание дидактического материала).

Оборудование:

Использование литературы:

Влодавская Е.А. Контрольные и проверочные работы по русскому языку: 7 класс: К учебнику: М. Т. Баранова и др. «Русский язык. 7 класс»/ Е. А. Влодавская. – М.: Издательство «Экзамен», 2004.

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2005. – 100 с.

Цветаева, М. И. Стихотворения и поэмы. Подгот. Е. Б. Коркиной. – Л.: Сов. писатель, 1990. – 800 с.

Техническое оснащение: мультимедийный проектор, компьютер, презентация.

Раздаточный материал: таблицы для заполнения по ходу урока, план работы по категории состояния

Ход урока:

I. Организационный этап (мотивация к учебной деятельности).

Цель этапа: включение учащихся в деятельность на личностно-значимом уровне.

- Добрый день, ребята! На столах у вас лежат смайлики, выберите тот, который соответствует вашему настроению.
- Как много улыбок у нас засветилось. Спасибо!

II. Актуализация знаний учащихся.

Цель этапа: повторение изученного материала, необходимого для изучения нового знания, выявление затруднений у каждого учащегося.

1. Учитель читает стихотворение **(Слайд 2)**

Цветаева, М. И. Стихотворения и поэмы. Подгот. Е. Б. Коркиной. – Л.: Сов. писатель, 1990. – 800 с.]:

«Ты мудрый, Ты не скажешь строго:

- «Терпи, еще не кончен срок».

*Ты сам мне подал – слишком **много!***

Я жажду сразу – всех дорог!».

Беседа.

- Кто автор этих строк? Марина Ивановна Цветаева (1892–1941) – знаменитая русская поэтесса, прозаик, переводчик, которая своим творчеством оставила яркий след в литературе 20 века **(Слайд 3)**. Какое настроение оно вызывает? (*Грусти, раздумий об одиночестве...*)

Учитель: Мы на уроке грустить не будем. Наша задача: разобраться, исследовать выделенное слово с точки зрения отнесённости его к части речи. К какой части речи относится это слово? (*Это наречие или может быть краткое прилагательное*).

Наречие отвечает на вопрос *как?* обозначают признак действия, в предложении является обстоятельством.

Краткое прилагательное отвечает на вопрос *каковó?* Обозначает признак предмета, изменяется по числам, родам; в предложении являются сказуемым.

В 1915 году М. Цветаевой было написано стихотворение *«Два солнца стынут, – о Господи, пощади...»*. Рассмотрим фрагмент этого произведения, содержащий слово (категории состояния) *больно*:

*«И оба стынут – не **больно** от их лучей!*

И то остынет первым, что горячей».

- К какой же части речи относится это слово? (**Создание проблемной ситуации**)

- Какой план работы для решения этого вопроса вы предлагаете?

План:

1. Повторить признаки наречий: семантические, морфологические, синтаксические

2. Повторить признаки кратких прилагательных: семантические, морфологические, синтаксические

3. Найти сходства и отличия выделенных слов от наречий и кратких прилагательных

(Слайд 4)

Класс делится на 3 подгруппы для решения данной задачи; в 3 группу входят учащиеся, имеющие хорошую подготовку по русскому языку – эксперты.

- Группам раздаётся *дидактический материал* для наблюдений и анализа, план работы.

Это животное явно больно.

Я больно ударился о край стола.

Ей было больно.

(Слайд 5)

III. Изучение нового материала.

Задание: найдите одинаковые слова и определите, к каким частям речи они относятся. На работу отводится 5 – 6 минут.

- Рассмотрим первое предложение.

- Какой частью речи является слово *больно* в первом предложении? (кратким прилагательным). От какого слова задаем вопрос? (от существительного *животное*), на какой вопрос отвечает? (отвечает на вопрос *каково?*)
Каким членом предложения является? (в предложении является сказуемым).

Во втором – наречие, так обозначает признак действия: ударился *как?* *больно*. В предложении является обстоятельством.

В третьем предложении? *Больно* – одновременно и прилагательное – ведь оно способно быть сказуемым (было больно) без подлежащего, и наречие – оно неизменяемо.

Возникает противоречие: это не прилагательное и не наречие, значит что-то третье, совершенно особая часть речи? Её признаки?

2. Это неизменяемая часть речи
3. Употребляется в предложении без подлежащего
4. Является сказуемым

- Что обозначает это слово; выделенное слово в стихотворении Марины Цветаевой? (*Состояние человека*)

- Как будут называться эти слова, если они обозначают состояние?

Это **слова категории состояния**. Поэтому тема нашего урока: «Слова категории состояния».

- Ребята, это новая часть речи или мы встречались с такими словами?

(**Это новая часть речи**)

- Докажите это.

IV. Закрепление. (Учащимся предлагается составить сравнительную таблицу разграничения иногда омонимичных слов разных частей речи: наречий, кратких прилагательных, слов категории состояния).

Цель этапа: закрепление нового знания; выявить пробелы первичного осмысления изученного материала.

Вопросы	Краткое Прилагательное	Наречие	Слово категории состояния (СКС)
К какому слову относится?	Существительное	Глагол	Не зависит от других слов
На какой вопрос отвечает?	Каков? какая? каковы?	Как? где?	как? какво?
Что обозначает?	Признак	Признак	Состояние природы, человека,

	<i>предмета</i>	<i>действия, признак другого признака</i>	<i>оценку действия</i>
Каким членом предложения является?	<i>Сказуемое</i>	<i>Обстоятельство</i>	<i>Сказуемое в предложении без подлежащего</i>
Как изменяется?	<i>По родам, числам, падежам</i>	<i>Не изменяется</i>	<i>Не изменяется</i>

Результатом работы является таблица, правильность которой проверяют учащиеся – эксперты.

- Что называется словами категории состояния? **Составление кластера. (Слайд 6)**

Слова категории состояния:

Это неизменяемая часть речи

Обозначает состояние человека, природы, оценку действия

Отвечают на вопросы *как? каково?*

Не зависит от других слов

Синтаксическая роль – сказуемое в безличном предложении

Лингвистическая разминка

- Найдите в толковом словаре толкование слова *категория* и выделите то значение, которое соответствует нашему понятию (*задание даётся наиболее слабому ученику*).

Категория (с греч. – высказывание, суждение):

1) Философское понятие, отражающее наиболее общие свойства и связи явлений материального мира (*категория времени*);

2) ***В научной терминологии: родовое понятие, обозначающее ряд предметов или наиболее общий их признак (грамматические категории);***

3) Разряд, группа однородных предметов, явлений, лиц (возрастная категория).

(Толковый словарь русского языка С.И.Ожегова)

1.) Самостоятельная работа учащихся со стихотворением М.Ю.Лермонтова

а) Учитель читает отрывок из стихотворения М.И.Цветаевой «*Не думаю, не жалею, не спорю...*»

б) Беседа

- Кто автор этих строк? (*М.И.Цветаева*) (Слайд 8)

- **Задание:** найдите в данном тексте слова категории состояния. Докажите.

«Не чувствую, как в этих стенах жарко,

Как зелено в саду.

Давно желанного и данного подарка

Не жду».

- Итак, ребята, внимание. Слова категории состояния отличаются от наречия тем, что, во-первых, употребляются только в безличном предложении (в предложении без подлежащего); во-вторых, выступают в роли сказуемого, тогда как наречие обычно является обстоятельством.

2. Работа учащихся с предложениями.

Задание: записать предложения, подчеркнуть грамматическую основу, обозначить части речи слов, входящих в грамматическую основу.

Девушка красиво танцевала. (Обстоятельство, выраженное наречием)

Дерево весной красиво. (Именная часть составного именного сказуемого, выраженная кратким прилагательным)

Вокруг так красиво! (Сказуемое в безличном предложении, выраженное словом категории состояния)

3. Самостоятельная работа на карточках.

Подчеркните слова категории состояния. Заполните таблицу.

В избе было **тепло** и **сухо**. Мне **больно**. По утрам было еще **темно**. Вам одному **скучно**. Ему **лень** сойти с крыльца. **Досадно**, что скоро придется покинуть вас. Человеку **Холодно** без песни. В городе **спокойно**. **Можно** сделать лучше. **Невозможно** не видеть того, что происходит в стране. Курить в общественных местах **нельзя**. Выполнить твою просьбу мне не **трудно**. Мне **стыдно** не выполнить задание.

Душевное и физическое состояние человека	Состояние природы и окружающей среды	Оценка действий
<i>больно, скучно, холодно, досадно</i>	<i>тепло, сухо, темно, спокойно</i>	<i>лень, можно, нельзя, трудно, стыдно</i>

Проверка работы.

4. Творческое задание.

Учащимся предлагается сочинить синквейн на тему: «Слова категории состояния». На работу отводится 5 минут.

V. Итоги урока (рефлексия деятельности).

Цель этапа: осознание учащимися своей учебной деятельности, самооценка результатов деятельности.

- Сегодня на уроке мы говорили о новой для вас части речи.

Учитель подводит итоги. (Возвращаемся к целям урока)

1. Что узнали?

2. Чему научились?

3. Что сумели сделать?

- Совершили сегодня какое-нибудь, пусть даже маленькое, открытие?

- Что было интересным для вас? Что было неинтересным?

- Оценки за урок.

- ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ (на выбор):

1. Подберите цитаты, в которых бы слова **пора, жаль, охота, неохота**, выступали в роли категории состояния.

2. Составьте дидактический материал к уроку «Слова категории состояния», используя произведения русской классики.

- Спасибо за урок. Мне хотелось, чтобы вам было интересно. Если у вас возникли вопросы, я попытаюсь на них ответить.