

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ПЕРЦЕПЦИИ В ИДИОСТИЛЕ ПИСАТЕЛЯ: МИХАИЛ ПРИШВИН

В современной лингвистике ярко выражены антропоцентрические тенденции, в ней постоянно возрастает интерес к соотношению языка и мышления, и, соответственно, к проблеме языковой картины мира, при этом особое внимание уделяется, как правило, таким ее чертам, как выразительность, эмоциональность, экспрессивность, наглядность, образность [2; 3; 4 и др.]. Наиболее ярко перечисленные особенности проявляются в рамках индивидуально-авторской картины мира, которая характеризуется творческой интерпретацией реальности и сочетанием универсальных и уникальных представлений о мироустройстве [3: 108].

Идиостиль (индивидуальный стиль, индивидуальная картина мира, авторская картина мира) любого писателя испытывает влияние как общечеловеческого, так и национального символизма. То есть символизм видения мира включает в себя общечеловеческий компонент + национально-культурный компонент + индивидуальное восприятие. Из подобных составляющих сформирована индивидуальная картина мира любого художника слова.

Каждый писатель является носителем определенного типа художественного мышления, он создает свою модель мира, в которой отражена его эстетическая позиция. Авторская модель мира имплицитна, но по тексту произведений может быть эксплицирована. Полученные в результате исследования данные помогают судить не только о манере писателя, но проникнуть в его внутренний мир.

Художник слова, как и любой человек, познает мир, используя зрение, слух и чувства (осязательные и эмоциональные сенсоры). В лингвистике этот процесс восприятия действительности называют модальностью, а пять органов чувств (ими являются зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) – модусами перцепции. *Перцепция* – от латинского *percipere* – представление, восприятие. Основными ощущениями сенсорной сферы (от латинского *sensus* – чувство, восприятие, ощущение, способность ощущения) являются *визуальные* (форма, прозрачность, цвет и др.), *звуковые*, *обонятельные*, *осязательные* и *вкусовые* характеристики.

Каждый из модусов перцепции является уникальным, так как имеет свой неповторимый определенный набор языковых средств выражения в идиостиле писателя. К таким языковым средствам относится *перцептивная*, или *сенсорная*, *лексика*, представленная разными частями речи (существительное, глагол, прилагательное или причастие) в прямом или переносном значении, а также *словосочетания* как свободные, так и устойчивые (сравнения, фразеологизмы).

Язык художественного произведения живет по своим законам, отличающимся от жизни естественного языка, имеет особые механизмы порождения художественных образов. Слова и высказывания художественного текста по своему смыслу не равны тем же словам, сочетаниям слов, употребляемым в обыденном языке. Лексема в художественном тексте, благодаря особым условиям функционирования, семантически преобразуется, включает в себя дополнительный смысл, коннотации, ассоциации. Игра прямого и переносного значения порождает и эстетический, и экспрессивный эффекты художественного текста, делает его образным и выразительным. Специфической характеристикой художественного текста является его семантическая нагрузка, полисеманτικότητα, метафоричность [3; 4 и др.].

В последнее время внимание исследователей все чаще привлекают особенности функционирования перцептивной (сенсорной) лексики, а также других средств выражения восприятия в художественных текстах [4; 7; 8; 9 и др.]. Перцептивные средства выражения рассматриваются как средство репрезентации чувственного опыта, осмысляющегося в авторской картине мира в качестве необходимого компонента взаимодействия человека с окружающим миром и потому характеризуются особой аксиологической значимостью.

Внимание некоторых исследователей привлекло явление *синестезии* в художественном тексте. Синестезия (от древнегреческих слов *вместе* и *ощущение*) – это редкий психологический феномен, при котором человек соединяет сигнал от одного органа чувств с сигналом от другого, хотя для связи между ними нет никаких видимых причин. Слушая музыку, синестет воспринимает ее в виде линий, фигур и цветовых пятен или, слыша какое-то слово, может ощущать его вкус, цвет, запах. Лингвисты пришли к выводу, что синестетами являются многие писатели и поэты, например, Владимир Набоков, Иван Бунин, Михаил Шолохов [8; 9 и др.].

При всем обилии лингвистических и литературоведческих публикаций, посвященных особенностям идиостиля Михаила Пришвина, лексика чувственного восприятия в его произведениях до сих пор не становилась предметом исследования ученых. В данной статье мы проанализируем авторские перцептивные средства выражения на материале повести «Кладовая солнца», которая наиболее известна широкому читателю и входит в разряд обязательного чтения по русской литературе в школах Российской Федерации и Республики Беларусь [1]. Повесть была написана и опубликована после Великой Отечественной войны в 1945 году. В ней рассказывается об опасном походе брата и сестры в лес за клюквой, в результате которого мальчик чуть не утонул в болоте, но спасся благодаря охотничьей собаке. Это последнее крупное произведение писателя, опубликованное при его жизни.

По мнению М.М.Пришвина, природа является *кладовой Солнца, все Блудово болото, со всеми своими огромными запасами горючего торфа, есть кладовая солнца, которая достается человеку от солнца в наследство...* Важную роль в описании этой кладовой солнца сыграли средства выражения перцепции, которые можно в целом охарактеризовать как авторское восприятие окружающего мира.

В процессе исследования было выявлено 5 авторских полей сенсорного восприятия (зрительного, слухового, вкусового, обонятельного, осязательного), включающих 173 единицы:

– *визуальные* характеристики: *цвет, форма, прозрачность* и некоторые другие. В нашем исследовании мы остановились на *колоративах* и рассмотрели *микрополя спектральных цветов* (в повести наиболее значимы *красный, желтый, синий, зеленый* и их оттенки) и *ахроматические колоронимы* (*белый, черный, серый*);

– *звуковые*: **Тонким слухом** своим она услышала **недоступное человеческому слуху чавканье** заячьей лапы по лужицам на болотной тропе;

– *обонятельные*: *И вдруг стало свежо и бодро, как будто вся земля сразу умылась, и небо засветилось, и все деревья запахло корой своей и почками;*

– *осязательные*: **Кочки** под его ногами становились не просто *мягкими*, как раньше, а *полужидкими*. Ступит ногой как будто на **твердое**, а нога уходит, и становится страшно: не совсем ли в пропасть уходит нога? Попадаются какие-то **вертлявые** кочки, приходится выбирать место, куда ногу поставить;

– *вкусовые*: **Кислая** и очень полезная для здоровья ягода **клюква** растет в болотах летом, а собирают ее поздней осенью. Но не все знают, что самая-самая хорошая **клюква, сладкая**, как у нас говорят, бывает, когда она перележит зиму под снегом.

Наиболее частотными оказались примеры использования *звуковой лексики* (109 единиц в 100 выписанных предложениях, ≈63% от всех сенсорных номинаций, далее следуют примеры *зрительного восприятия* (37 единиц в 50 предложениях с колоративами, 21%), *осязания* (15 единиц в 10 предложениях, 9%), *обоняния* (8 единиц в 8 предложениях, 5%) и *вкуса* (4 единицы в 8 предложениях, 2%), всего 173 единицы в 176 предложениях.

В результате исследования мы пришли к следующим **выводам**:

1. Идиостиль М.М.Пришвина включает в себя общечеловеческий компонент + национально-культурный компонент + индивидуальное восприятие.

Общечеловеческий компонент в тексте отражен, например, в использовании *символики красного цвета*, который ассоциируется с жизнью, *кровью* в разных культурах. На этой ассоциации построены пришвинские единицы *кроваво-красный*; (место) *кажется, кровью полито*; (палестинка) *красная как кровь*.

В мировой культуре известна также *запрещающая символика красного цвета*, она представлена в повести при описании флажков, которые люди развешивают для отпугивания волков и др.

В ассоциации *красный – кумач* проявлен *национально-культурный компонент*. *Кумач* – ткань красного цвета. Начиная с 18–19 века она была любима в народе. Слово *кумач* вызывает также ассоциацию с красным флагом. Во времена революции и на протяжении всего советского периода из этой ткани изготавливали знамена, транспаранты. Именно поэтому ткань до сих пор ассоциируется с революционной и советской тематикой.

Черный ворон – в фольклоре предвестник смерти. Мальчик Митраша, увязая в болоте, поет народную песню, обращаясь к ворону: «Ты не вейся, черный ворон, над моею головой». *Соленая слеза, красное солнце, красный день* (красивый) – в русском народном творчестве устойчивые сочетания.

Серый Волк – достаточно распространенный персонаж русских народных сказок, он относится к числу типичных русских мифологических образов. Это жестокий и беспощадный хищник, признающий только силу. Собственное имя *Серый Помещик* включает прилагательное *серый*, которое не столько характеризует цвет шерсти животного,

сколько связано с номинацией самого хищника, и существительное *помещик*, указывающее на его контроль над территорией, где происходят события повести.

Многие звукоподражательные слова традиционны в русской культуре: *кар, кра* (ворон), *кряк-кряк* (утка).

Обращаясь к мировой и национальной символической, М.Пришвин создает и *собственные языковые средства, авторские неологизмы*, отражающие его индивидуальное восприятие мира. Чаще всего это номинации голосов птиц: глаголы *чуфыкать, затэтэкать зашваркать, дрикнуть, дракнуть*, звукоподражательные слова *Чуф-ии! Кар-кер-кекс! Чьи вы? Ур-гур-гу! Дрон-тон! Кра! Дри-ти-ти! Дра-та-та!* и др., которые передают личное авторское восприятие звучания птичьих голосов. Ни в одном словаре не нашлось прилагательных *кровяно-красный, круто-синий*, глаголов *причують, перешепнуть*, сравнений типа *раскатываться барашком, будто где-то горько плакал в лесу потерянный или покинутый ребенок, веснушки будто золотые монетки* и др. поэтому мы считаем их авторскими новообразованиями.

2. *Слуховое восприятие природы* является особенностью идиостиля М. Пришвина, он ее больше «слышит», что не совпадает с авторскими картинками мира некоторых других художников слова, которые, в первую очередь, «видят». Благодаря мастерскому использованию автором различных единиц звучания, природа буквально оживает, четко прорисовываясь в воображении читателя. Микрополе звука самое крупное – 109 единиц в 100 выписанных предложениях, ≈63% от всех сенсорных номинаций.

Автор повести связывает *звуки и день – с утра до вечера*. Специфика авторского мировидения проявляется в его особенном понимании оппозиции *тишина – шум*, которая у писателя связана с *перемещением воздуха, ветром и темнотой*. День, который провели дети в лесу, был полон красок и звуков, но все же наполнен тишиной, предвещающей несчастье (*ни одна струйка воздуха не переместилась*). К вечеру тишина усиливается, темнота заглушает шум (*День кончился не порывом ветра, а последним легким дыханием*). Однако звуки, которые издают живые существа, не понимаются писателем как шум, они относятся к первому члену оппозиции: *наступила полная тишина, и везде стало всё слышно, даже как пересвистывались рябчики в зарослях Сухой речки*.

Звуковой модус отражен в топониме *Звонкая борина* – наполненное звуками место, где происходит действие: *...борина Звонкая наполнялась птичьими песнями, воем, стоном и криком зверьков. Не все они были тут, на борине, но с болота, сырого, глухого, все звуки собирались сюда. Борина с лесом, сосновым и звонким на суходоле, отзывалась всему*.

3. На основании фактического материала представилось возможным разделить слова-звукообозначения по характеру их источника на *6 семантических групп*: 1. Звуки, издаваемые человеком (антропофоны – 18 ед.); 2. Звуки, издаваемые животными (зоофоны – 25 ед.); 3. Звуки, издаваемые птицами (орнитофоны – 51 ед.); 4. Звуки леса, деревьев (10 ед.); 5. Звучание ручья (2 ед.); 6. Звучание артефактов (4 ед.). Всего 109 единиц из числа всех сенсорных номинаций (173 ед.).

4. Самую обширную группу представляют *орнитофоны* (51 ед.). Писатель ощущает любовь ко всему живому, близок к нему, старается его понять. Птиц, как и животных, он *сравнивает с человеком*: *птицы вроде как и люди, иногда от скуки в болтовне просто*

время проводят. Он считает возможными *переговоры птиц с людьми*: ... *сороки отозвались ему* (Митраше); Мальчик «разговаривает» с вороном в тот трагический момент, когда его засасывает болото и др. Птицы, по мнению писателя, *радуются человеку*, контакту с ним, *пытаются подражать* человеческой речи: ...они *трудятся и не могут сказать*.

Михаил Пришвин выясняет *особенности птичьего языка* (причем, непонимание речи птиц осуждается – люди как *глухонемые*), пытается объяснить по издаваемым звукам *намерения* птиц. Птицы, как и люди, постоянно *переговариваются* между собой. Они «разговаривают» на *разных языках*, но, как и у людей, у птиц есть *родственные языки*, помогающие общению разных видов: *Сороки, состоящие с воронами в близком родстве, заметили переключку воронов и застрекотали*.

5. *Цветопись* М.М.Пришвина помогает читателю ощутить обстановку, описываемую в повести: яркий солнечный *день* ранней весны, ягоды, цветы, рыжеволосые в веснушках дети, оперение многочисленных птиц – *красный* (11), *желтый* (13) и их оттенки (особенно *золотой*), сумрачная холодная *ночь* – ахроматические цвета (17 ед.). В произведении насчитывается 32 оттенка цвета (основная палитра и оттенки + прилагательное *радужный*, не относящееся ни к одному полю), переданные в 37 номинациях.

Дети отсутствовали одни сутки. Использование колоронимов связано с *дневным временем*. Цветовая палитра М.Пришвина яркая, мажорная. Писатель красочно описывает зарождение дня – *утро* и его замирание – *вечер*, когда краски постепенно исчезают. Оттенки хроматических цветов используются в *портретной характеристике*, особенно интересен *золотой* цвет в описании *внешности* детей (*Золотая Курочка* – Настя, *веснушки*, как *золотые монетки*, волосы *отливали золотом* и др.). Колоронимы участвуют в характеристике *состояния* детей (*наливаться кровью*, *краснеть* – оживать, *синеющие губы* – быть при смерти – о Митраше), символизируют некоторые *эмоции* (гнев – *красная*, как *кумач*).

Особенно частотны цветообозначения при описании *оперения птиц*, эти сцены из повести выглядят как яркие картины: *Косач как будто стал расцветать в лучах восходящего солнца. На голове его гребешок загорелся огненным цветком. Синяя в глубине черного грудь его стала переливать из синего на зеленое. И особенно красив стал его радужный, раскинутый лирой хвост* и др.

6. Такие модусы перцепции, как *вкус* (4 единицы в 8 предложениях, 2%), *обоняние* (8 единиц в 8 предложениях, 5%), *осязание* (15 ед. в 10 предложениях, 9%) не играют в тексте значительной роли. *Вкус* связан с ягодой клюквой, которую собирают дети на Блудовом болоте, *осязание* – с теплом и холодом, сопутствующим переходу от солнечного дня к трагической ночи, и с характеристикой болотистой местности. Несколько большую нагрузку несут номинации *обоняния*, так как связаны с особым острым нюхом животных, играющих важную роль в сюжете, – собака Травка, волк Серый Помещик. Важны для описания запахи леса (кора, почки, багульник), запах хлеба, картошки и табака, на которые отреагировала Травка.

7. При изложении событий повести используются *переносные значения лексем* и *различные образные средства*. Природа в «Кладовой солнца» – стихийная сила, один из

главных персонажей, она живет своей особой жизнью, которую автор *олицетворяет*, стремится описать со всей доступной его глазу и слуху полнотой. Природа реагирует на трагическое происшествие, произошедшее с Митрашей и Настей. Например, деревья в повести ведут себя как *живые существа*, резкие действия злого ветра заставляют деревья *страдать*, они *зарычали, завывали, застонали*.

Живые и неживые объекты обладают человеческими чертами: ручей и тетерева *бормочут*; птицы владеют человеческой речью: журавли *прокричали три раза не как утром — «победа!»*, а вроде как бы: *«Спите, — но помните: мы вас всех скоро разбудим, разбудим, разбудим!»*; куропатка *хохочет*; заяц *кричит, говорит: заяц, услышав непонятный шум, сказал себе что-нибудь вроде нашего «подальше от греха» и, ковыль-ковыль, тихонечко вышел на обратный след...* и др.

В тексте мастера художественного слова встречаем такие образные средства, как метафора и сравнение: *... солнце погрузило как будто под землю золотые ножки своего трона; Красно-рубиновая ягода кисточкой, и каждый рубинчик в зеленой оправе; ночное одеяло ... глушило все чудесные звуки Звонкой борины; бекас раскатывается в воздухе диким барашком; куропатка хохочет как ведьма; Ты, прохожий, побереги свою жалость не для того, кто о себе воет, как волк, а для того, кто, как собака, потерявшая хозяина, воет, не зная, кому же теперь после него ей послужить* и др.

8. Обозначения перцепции представлены различными частями речи и словосочетаниями (например, *собака пошла с голосом; облако как холодная синяя стрелка*), в том числе устойчивыми (*красная как кумач*).

Колоронимы в основном представляют прилагательные, среди них сложные и отглагольные – 22 ед. Существительных – 6, глаголов – 2, словосочетаний – 2, устойчивых словосочетаний – 5. Всего 37 единиц, характеризующих 32 оттенка цвета.

Звуковые единицы: 18 *антропофонов* (15 глаголов, 2 существительных, 1 словосочетание); 25 *зоофонов* (14 глаголов, 9 существительных, 1 звукоподражательное слово, 1 словосочетание), 51 *орнитофон* (29 глаголов и глагольных форм, среди них глаголы речи, звука, слуха, действия, эмоционального состояния, 8 существительных, 12 звукоподражательных слов, 3 словосочетания), *деревья* (10 глаголов), *ручей* (2 существительных), всего 106.

Номинаций *вкуса* – 4 (3 прилагательных, 1 существительное), 6 номинаций *обоняния* (5 глаголов, 1 прилагательное), 15 – *осязания* (9 прилагательных, 4 глагола, 2 существительных).

Таким образом, сенсорное восприятие в повести «Кладовая солнца» представлено большей частью *глаголами* – 70 единиц, они не присутствуют только в модусе вкуса, *прилагательных* – 35, они преимущественно характеризуют зрительное восприятие (цвет), *существительных* – 30, они не играют важной роли ни в одном модусе восприятия, а среди звуков деревьев, артефактов, средств выражения обоняния их нет вообще, 13 *звукоподражаний* встречаются только среди орнитофонов, кроме одного в звучаниях артефактов, который тоже связан с птицей (шум крыльев *варк-шварк!*).

В завершение можно сказать, что картина мира М. Пришвина, в первую очередь, *динамичная, наполненная различными звуками* (звук и слух переданы глаголами, глагольными формами, звукоподражательными словами) *и цветная*. Модусы вкуса,

обоняния и осязания очень важны, но не первостепенны. Безусловно, такие выводы сделаны только на основании анализа одного произведения писателя, многое в подобных исследованиях зависит от сюжета и, конечно, от объема проанализированного материала.

Библиография

1. Пришвин М.М. Кладовая солнца: https://nukadeti.ru/skazki/prishvin_kladovaya_solnca.
2. Арутюнова Н.Д. (1990): Метафора и дискурс // Теория метафоры. Прогресс. Москва. С.5-32.
3. Бабенко Л.Г. (2004): Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. Академический Проект. Москва.
4. Болотнова Н.С., Бабенко И.И. и др. (2001): Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Издательство ТГУ. Томск.
5. Вежбицкая А. (1996): Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия // Язык. Культура. Познание. Русские словари. Москва. С. 231-291.
6. Василевич А.П. и др. (2005): Цвет и названия цвета в русском языке. КомКнига, Москва.
7. Рузин И.Г. (1995): Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва.
8. Житков А.В. (1999): Функционально-семантическое поле восприятия запаха и синестезия одорической лексики в произведениях И.А. Бунина. Автореф. дисс ... канд. филол. наук. Москва.
9. Кривенкова И.А. 2006: Синестезия в языке художественной прозы М.А. Шолохова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва.

Chernyshova Liudmila

Minsk, Belarusia

Means of expressing perception in the writer's idiostyle: Mikhail Prishvin

Abstract

M.M. Prishvin's idiostyle includes a universal component + a national-cultural component + an individual perception. M. Prishvin's picture of the world is, first of all, dynamic, filled with various sounds (sound and hearing are conveyed by verbs, verb forms, onomatopoeic words) and colored. The modes of taste, smell and touch are very important, but not paramount. Of course, such conclusions are made only on the basis of the analysis of one work of the writer, much in such studies depends on the plot and, of course, on the volume of the analyzed material.